

ЛИТЕРАТУРА

1. Гончаренко С. Ф. Стилистический анализ испанского стихотворного текста. М., 1988.
2. Чаркич М. Фоника стиха. Белград, 1992.
3. Чаркич М. Фоностилистика стиха. Белград, 1995.
4. Поливанов Е. Д. Общий фонетический принцип всякой поэтической техники // Вопросы языкознания. 1963. № 1.
5. Гальперин И. Р. Информативность единиц языка. М., 1974.
6. Ларин Б. А. Эстетика слова и язык писателя. Л., 1974.
7. Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975.
8. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха // О поэтах и поэтах. СПб., 1999.
9. Брюсов В. Я. Звукопись Пушкина // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 7.
10. Якубинский Л. П. Осуществление звукового единообразия в творчестве Лермонтова // Якубинский Л. П. Избранные работы. Язык и его функционирование. М., 1986.

SUMMARY

The article represents the structural and functional description of the ornamental phonic repeatings in the Russian verse of the 19th century, those are contrasted to the semantizational sound figures. Depending on the quantitative and qualitative indexes the structural types of the ornamental phonic repeatings are distinguished. According to the division of the poetic information on aesthetic and semantic one the functional-informational characteristic of those structures as the expressing various aspects of aesthetic information (hedonistic, code-verse, information of the textual cohesion, phonomotivational, anagrammatic, onomatopoeic, kinetic) is considered.

УДК 482:8.08

И. П. Кудреватых

КАТЕГОРИЯ МОДАЛЬНОСТИ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

(на материале повести Ю. Нагибина «Переулки моего детства»)

Конвенциональные тексты, по утверждению Ю. Тынянова, гораздо коммуникативнее поэзии [1, с. 118], поэтому в прозе парадигматический, или вертикальный аспект, устанавливающий денотативные связи между структурными единицами разного уровня, имеет структурно-семантическую значимость. «Различия

в способах выражения категории модальности отчасти связаны с внутренними различиями в самих ее синтактико-семантических функциях, в ее функционально-синтаксическом существе» [2, с. 58]. В связи с этим выявление субъективно-модальных значений в прозаическом тексте в значительной мере определяется общеязыковой литературно-семантической нормой, которая и обуславливает в результате варьирования грамматических структур единый смысл. И если в поэтическом тексте каждый структурный элемент окрашен определенной модальностью, то в прозе нужно найти то стилистическое ядро, ту систему средств выражения, которая в наибольшей степени отражает «субъективно-объективные» модальные значения.

Повесть Ю. Нагибина «Переулки моего детства», состоящая из 13-ти небольших по объему рассказов, — это психологический портрет московской ребятни — обитателей многонаселенных квартир и шумных городских дворов. Приемы психологизации имплицитно содержат ту общую модальность текста, которые во взаимодействии с языковыми средствами окрашивают произведение в определенные субъективно-смысловые оттенки. Прежде всего повествование от 1-го лица становится семантическим и структурным центром повести. «Вместе с я появляется субъективно-модальное значение, непереносимый атрибут высказывания» [3, с. 177]. Поэтому залоговые значения могут стать специфическим средством синтаксического выражения модальности.

Первый рассказ, «Дом № 7», построен на различии стилистических функций залоговых форм глагола — синтаксически соотносительных и синонимически активных и пассивных оборотов, расположенных дистантно. Особенности стилистических употреблений связаны с использованием дательного субъекта и дательного коммодального, которые различаются смысловыми и модальными оттенками: дательный коммодальный, еще более пассивный, чем дательный субъекта, имеет значение объективной необходимости, неотвратимости действия, закономерной случайности возникшего состояния, например: *Но отчего испытал я счастье, что рисовалось моему воображению?* (дательный коммодальный); *Я пишу это не ради того, чтобы признаться* (дательный субъекта) *в нелюбви к морю — мне нужно освободить* (дательный субъекта) *свои воспоминания... Сколько раз в трудные минуты являлся мне* (дательный коммодальный) *светлый угол дома; Я не очень удивился..., тайны внезапных наитий счастья хотелось мне коснуться* (дательный субъекта) *прежде всего и т. д.*

Использование дательного падежа в различных стилистических функциях связано с различением субъективно-модальных оттенков при выражении состояния повествователя: дательный

субъекта передает оттенки желания, необходимости, готовности к совершению действия и выражается предикативами *нужно, хотелось*, которые находятся в системных формальных и семантических соотношениях с формой предложений и выражают объективно-модальные значения желательного, побудительного синтаксически ирреального наклонения. Однако заключенное в их структуре значение личного, субъективного отношения к происходящему привносит указанные выше субъективно-модальные оттенки неизбежности, закономерности, которые являются результатом взаимодействия многомерной семантической изотопии семы 'память'. Основой этой изотопии являются как эксплицитные, так и коннотативные компоненты смысловой структуры текста [4], которые и создают новые смыслы. Дательный коммодальный на фоне дательного субъекта передает дополнительные оттенки полноты ощущений, повторяемости действия, его длительности, в чем проявляется экспрессивность ступеней пассивизации как стилистического приема.

В рассказах «Милые шутки жизни», «Мой первый друг, мой друг бесценный», «Первое путешествие» и другие конструкции с грамматически пассивным субъектом действия сведены до минимума. Единичное использование их является связующим семантическим элементом многомерной изотопической цепочки, ядром которой является информема 'память'. Отличны и их стилистические функции. В первом рассказе, выступающим своего рода препозитивным эпилогом повести, пассивные конструкции с дательным субъекта и дательным коммодальным являются своеобразным результатом субъективных жизненных ощущений, поэтому основной способ выражения пассивности — безличные предложения, например: *этой (механической) памяти можно верить; полагаться на нее (душевную память) никак нельзя; доверять ей (душевной памяти) можно лишь с теми внутренними оговорками; это надо твердо знать* («Дом № 7»). В остальных рассказах безличные структуры при выражении пассивности как характеристике психологического состояния героя заменяются личными конструкциями с пассивным субъектом, например: («Страшное») *никогда еще город не казался мне таким чужим; и не беда, что оливковую ветвь принес не крылатый, изящный, сияющий ангел., а старый печатник*; («Друг дома») *господь вял моим молитвам*; («Песни») *Я думал о жизни, ожидающей меня., где шалый и двусмысленный поп Сергей тоже для чего-то нужен*; («Милые шутки жизни») *Зачем явились мне двое черных юношей? Быть может, они должны были напомнить мне о том далеком дне, когда я впервые открыл для себя, что ничто в ми-*

ре... не может сравниться в очаровании с человеком; («Мой первый друг, мой друг бесценный») Мне же общение с ним давало не что большее; («Меломаны») «Ну, ладно», — вздохнул Слава и сделал тот шаг, что не даст нам больше увидеться с ним и т. д.

Модальные конструкции ядерной структуры рассказа «Дом № 7» находятся в отношениях включения с ядрами остальных рассказов, определяя общий эмоциональный фон и его оценку: *Счастье?.. Да правда ли чувствовал я счастье, или наделяю им сейчас из дали лет, свою молодость? Уж больно плохо оборудовано для счастья было то грозное время.., но счастье все-таки было..* Модально значимые слова в сочетании с лексической семантикой других слов и синтаксической структурой выражают объективно-модальные значения интенсивности, полноты ощущений, высокой степени проявления чувств героя.

Взаимосвязь личного, субъективного отношения с эмоциональным состоянием проявляется в особенностях функционального содержания синтагм, с одной стороны, и в особенностях понятийного, или логического — с другой. Так, значения закономерной необходимости, возможности и даже категоричности как выражение понятийной концептуальной категории (например, есть память механическая и память душевная) или значения постоянного, повторяющегося действия, исключительности впечатления, ощущения выражаются безличными предложениями, предикативами *можно, нельзя, надо* в сочетании с инфинитивом или личными конструкциями в имперфективном значении с дательным субъекта, нелокализованным во времени. И те и другие сходны по выполняемым стилистическим функциям. О такой синонимической соотнесенности В. В. Виноградов писал: «Развивается все более тесное соотношение между пассивными оборотами и оборотами безличными» [5, с. 503].

Раскрывая способы выражения субъективно-модальных значений в прозе, следует остановиться и на словопорядке как выражении прагматических намерений автора. В структуре повести «Переулки моего детства» можно отметить коммуникативное варьирование, связанное с актуализацией смысла. Задавая в первом рассказе тему всей повести (есть память механическая и память душевная), автор сразу устанавливает две параллели семантических изотопических цепочек: механическая память — это имена, фамилии людей, адреса, телефоны, дни рождения; это вид памяти, помогающий сдавать экзамены и т. д.; душевная память — *это некий род творчества... И чем сильнее подобная память у человека, тем сомнительнее ее показатели.* В этом ут-

верждении уже заложено оценочно-характеризующее значение, которое определяет лексико-грамматическую систему произведения.

Выделяя две параллели — объективную и субъективную, автор организует их в систему противопоставлений, выявляющуюся в грамматической парадигме предложений. Так, прямой порядок слов в личных конструкциях с субъектом действия, выраженным местоимением *я*, несет на себе момент эгоцентричности, так как на всем повествовании лежит отпечаток небеспристрастного отношения к изображаемому. «Авторская оценка находит свое проявление в ориентации системы семантических связей текста на ценностную позицию адресата» [6, с. 45]. Я — это целый мир, это память, это будущее. Такое утверждение прослеживается в интегральных отношениях ядерных структур. Ядро последнего рассказа *Не надо цепляться за прошлое* («Ливень») с точки зрения актуального членения текста является темой, устанавливая с ядрами предыдущих рассказов (ремы) привативную оппозицию: прошлое — это *песни; страшное; Иван; мой первый друг, мой друг бесценный* и т. д., т. е. наблюдается субъективное расположение компонентов актуального членения. Лексическое наполнение темы вносит сему некоторого раздражения, что связывает данную структуру с ядром первого рассказа *полагаться на нее* (механическую память) *никак нельзя, так как работа памяти — бессознательное, или, вернее, подсознательное творчество. Это надо твердо, когда берешься рассказывать о прошлом, если хочешь оставаться честным в собственных глазах*. Обобщенность субъекта действия соотносит высказывание с утверждением *у каждого человека есть свой угол*, которое, в отличие от содержательной структуры всей повести, содержит метафорический смысл, опровергающий утверждение ядерной структуры последнего рассказа. «Я» из конкретного субъекта перерастает в обобщенный субъект, который меняет оценку: *пока я откликаюсь углу дома в синеве и верю, что за ним — дали, и слышу их зов, я еще способен к жизни, слезам, творчеству*.

В результате препозиции ремы складываются различного рода ассоциации, устанавливающие динамические связи, на первый взгляд, семантически не связанных структур. Например, ядро рассказа «Меломаны» воспринимается как аграмматичное и асемантическое, если не установить его системные отношения с другими синтагмами рассказа и всего текста: повторяющиеся структуры *иначе нам не петь* как дистантный синтаксический параллелизм имеют различный смысловой объем. В первом слу-

чае это результат совершенного действия в ответ на запрет петь под окнами:

— *Замри, гнида!* — *Слава нагнулся, резко выпрямился, — и обломок кирпича раскололся о стену под самым окном Конькова.*

— *Здорово ты его!.. Только вот кирпичом... надо ли?*

— *Надо,* — *убежденно сказал Слава...* — *Иначе нам не петь.*

Семантическое варьирование синтаксической структуры в конце рассказа уже связано с коннотативным смыслом рематического компонента: *Когда люди избавятся от всякой опасности, когда им не нужно будет выбирать, они перестанут быть людьми!* Поэтому тема *иначе нам не петь* приобретает метафорическую емкость, становясь информемой с прагматической направленностью: что дает человеку право оставаться человеком? Умение оценить ситуацию и сделать нравственный выбор. Такая интерпретация позволяет установить ассоциативную связь с первой ядерной структурой. В результате складывается смысл всей повести: память — это совесть, это пространство со своими «переулками». И каждый «переулок» памяти в повести Ю. Нагибина окрашен определенной модальностью: рассказ «Песни» имеет оттенок нежности, «Друг дома» — легкой иронии, «Страшное» — благодарности, «Милые шутки жизни» — полноты ощущений, «Не в ту сторону» — ответственности перед людьми и т. д.

Таким образом, категория модальности в художественном произведении имеет ярко выраженную прагматическую направленность, поскольку неотделима от экспрессивности и эмоциональности, которые апеллируют к эмоционально-волевой сфере психики читателя с целью регуляции его поведения. В прозе и поэзии, — указывал В. В. Одинцов, — функциональная значимость всех элементов художественного построения, включая грамматику, различна [7]. Каждое художественное произведение отличается своим текстоорганизующим набором, в том числе и набором средств выражения субъективной модальности, что определяется, с одной стороны, коммуникативными целеустановками автора, а с другой — личностью самого писателя. «Выяснение функциональной значимости языковых средств позволяет уточнить позицию писателя, его замысел» [там же, с. 80]. Более того, «изучение изменчивой стилистической роли грамматических форм ведет к микроэлементам, организующим стиль, в глубь языка самого по себе и в мастерскую художественного слова. При этом появляются соответствия и знаки равенства там, где

грамматика не устанавливала ни соответствий, ни знаков равенства» [8, с. 61]. Поэтому с полным основанием можно утверждать, что «каждый элемент в общей системе организации речевых средств художественного произведения, формирующих его эстетическое, стилевое и смысловое единство» [9, с. 80], является структурно и функционально значимым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. М., 1965.
2. Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Избранные труды. Исследования по русской грамматике. М., 1975.
3. Солганик Г. Я. К проблеме модальности текста // Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. М., 1984.
4. Структура и функционирование поэтического текста: Очерки лингвистической поэтики. М., 1985.
5. Виноградов В. В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). 2-е изд. М., 1972.
6. Даирова К. Н. Паралингвизмы в модально-стилистическом контексте // Прагматика и стилистика текста. Алма-Ата, 1988.
7. Одинцов В. В. Грамматические формы в художественной прозе // Стилистика художественной литературы. М., 1982.
8. Чичерин А. В. Идеи и стиль. М., 1968.
9. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. М., 1963.

SUMMARY

Means and ways of expression of subjective modality in a prose text are considered in the article on the integrative level.