

Светлана Ваулина, Арина Ткаченко
(Калининград)

АВТОРСКАЯ МОДАЛЬНОСТЬ В ПОВЕСТИ Н. М. КАРАМЗИНА «БЕДНАЯ ЛИЗА»

Рассматриваются средства выражения в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза» категории авторской модальности, эксплицирующей авторские интенции и оценки. Исследуется проблема взаимоотношения «рассказчика» и «автора». Анализ текста повести показывает, что реализация категории авторской модальности осуществляется с помощью разноуровневых языковых средств – оценочных прилагательных, модальных экспликаторов (специализированных сочетаний с модальными глаголами и предикативами), специализированных синтаксических конструкций и др.

Ключевые слова: Карамзин, «Бедная Лиза», авторская модальность, повествование, язык художественной литературы.

Повесть «Бедная Лиза», опубликованная в 1792 году, как известно, не была первым художественным произведением Н. М. Карамзина: до нее им было написано более четырех десятков стихотворений, в том числе и очень известных. И, тем не менее, именно «Бедная Лиза», как отмечает академик Владимир Николаевич Топоров, «более, чем что-либо иное из сделанного Карамзиным в художественной литературе, слилась с именем автора, стала как бы его личным знаком: он создал ее, и она навеки сделала ему имя, и потому в ходячей формуле «певец "Бедной Лизы" ничто не может изменить названия этой повести» [6, с. 6].

В своей заметке «Что нужно автору», напечатанной в альманахе «Аглая» в 1794 году, Николай Михайлович Карамзин писал:

Творец всегда изображается в творении и часто – против воли своей. Тщетно думает лицемер обмануть читателей и под златую одежду пышных слов сокрыть железное сердце; тщетно говорит нам о милосердии, сострадании, добродетели! Все восклицания его холодны, без души.



...Ты берешься за перо и хочешь быть автором: спроси же у самого себя, наедине, без свидетелей, искренно: каков я? Ибо ты хочешь писать портрет души сердца своего [5, с. 121].

Одной из главных заслуг Карамзина перед русской литературой, как пишет В. Н. Топоров в своей монографии «"Бедная Лиза". Опыт прочтения», опубликованной в 1995 году к 200-летию выхода повести, является «соединение внешнего и внутреннего пространства в художественном произведении»:

Карамзин отчетливо понимал, что авторское «Я» портретизируется не только в литературном персонаже, но и во всем том, что заполняет художественное пространство произведения. Отсюда — предпочтительная ориентация на субъект описания по сравнению с объектом и на субъективный слой в самом объекте. Отсюда же — многие признаки связи карамзинской автобиографичности с формирующейся в его художественном творчестве категорией «переживания — пережитости». То, что пережито, прочувствовано, продумано автором и получило его нравственную оценку, передается его литературному герою, и эта печать авторской пережитости, распознаваемая в образе героя, придает последнему и всему тексту особый смысл. Через эту «передачу» автор вовлекается в творимый им текст, и изображаемое в нем подготавливает тот прорыв в сферу «подлинно бытийного», который был осуществлен позже наследниками Карамзина — Пушкиным, Толстым, Достоевским. На этих путях складывался внутренне психологизированный, субъективированный язык: фраза стремилась следовать движениям чувств автора или героя, воспроизводя их в самой своей структуре, ее мелодическом контуре [6, с. 35–36].

В контексте вышесказанного несомненный интерес представляет рассмотрение специфики выражения в повести «Бедная Лиза» авторской модальности, эксплицирующей авторские интенции и оценки. Находясь в числе текстообразующих категорий, категория модальности, и авторская модальность как ее ключевой структурно-содержательный компонент, реализуется в произведениях любой жанровой принадлежности, но выявляется в них по-разному. Так, в публицистическом произведении, главная цель которого — открыто донести до читателя свои мысли, свои представления и свои оценки, выражение «авторства» является принципиально важным для писателя, поэтому «степень авторизации здесь чрезвычайно высока и авторская модальность всегда эксплицирована» [4, с. 389]. В художественном же тексте авторская модальность, раскрывающая проекцию картины мира личности автора и его ценностные установки, воплощенные в индивиду-



альной языковой системе писателя, может реализовываться не только через образ автора, но и через всю «образно-содержательную систему произведения, а сама авторская позиция часто имеет имплицитный, неявный характер выражения» [1, с. 518].

Разумеется, вышесказанное характеризует специфику реализации авторской модальности преимущественно применительно к современному положению дел в сфере текстообразующих категорий, поэтому обращение к авторской модальности произведения, отделенного от нас историческим периодом в 225 лет, каким является повесть «Бедная Лиза», требует некоторых дополнительных комментариев по поводу структурно-содержательных особенностей данного произведения.

В частности, это касается проблемы взаимоотношения «рассказчика и автора». Как отмечают исследователи, до повести «Бедная Лиза» в русской художественной прозе был просто автор, который мог или прятать свое Я и писать объективно, или же писать о себе как таковом, не прячась за третьеличную форму. Карамзин в «Бедной Лизе» практически первым ввел в текст фигуру рассказчика, функция которого состояла, прежде всего, в создании эффекта свидетельства, а стало быть, атмосферы объективности и жизненной подлинности описываемого события: ведь хотя рассказчику история Лизы известна лишь со слов ее возлюбленного Эраста, но он сам, своими собственными глазами видел ее могилу, бродил по живописным местам, где жила героиня. Поэтому рассказчик нужен автору, чтобы «снять с себя бремя ответственности, отступить в тень, но при этом, как суфлер актеру, автор подсказывает рассказчику нужное слово, направляет его в нужный момент в нужную сторону» [6, с. 81]. Таким образом, в повести, по наблюдениям исследователей, формально существуют три плана: 1) повествование о происходящем, 2) авторские рассуждения о происходящем, 3) изображение чувств и мыслей героини повести – Лизы. При этом, как указывает А.И. Горшков, «объективно-повествовательная манера долго не выдерживается, она постоянно сменяется манерой "драматической" или "субъективно-лирической"» [2, с. 241], свидетельством чему может служить следующий отрывок из повести, в котором описывается последняя встреча Лизы с ее возлюбленным Эрастом.

– ...Вот сто рублей – возьми их (он положил ей деньги в карман) – позволь мне поцеловать тебя в последний раз – и пойдешь домой.

Прежде, нежели Лиза могла опомниться, он вывел ее из кабинета и сказал слуге:

– Проводи эту девушку со двора.



Сердце мое обливается кровию в сию минуту. Я забываю человека в Эрасте — готов проклинать его — но язык мой не движется — смотрю на него, и слеза катится по лицу моему. Ах! Для чего пишу не роман, а печальную быль? <...>

Лиза очутилась на улице и в таком положении, которого никакое перо описать не может. «Он, он выгнал меня? Он любит другую? Я погибла!» — вот ее мысли и чувства! <...>

«Мне нельзя жить, думала Лиза, нельзя!.. Нет! Небо не падает; земля не колеблется! Горе мне!»

Она вышла из города и вдруг увидела себя на берегу глубокого пруда, под тению древних дубов, которые за несколько недель перед тем были безмолвными свидетелями ее восторгов. Сие воспоминание потрясло ее душу; страшнейшее сердечное мучение изобразилось на лице ее¹.

Как видим, в приведенном тексте прослеживаются три вышеназванных плана: 1) повествование о происходящем, 2) авторские рассуждения о происходящем, 3) изображение чувств и мыслей героини повести. При этом первый план текста выполняет лишь объективную функцию сообщения, а преобладают два других плана, т. е. авторские оценки и переживания героини, экспрессия которых фактически совпадает. «Авторская экспрессия, — пишет Г. А. Золотова, — особенно ярко выступает при всех отклонениях от объективного, «эпического» повествования; эти отклонения и составляют характерную черту карамзинского стиля» [3, с. 112].

Анализ с точки зрения авторской модальности всего текста повести, пронизанной искренней симпатией и состраданием к героине, показывает, что реализация данной категории осуществляется с помощью разноуровневых языковых средств — от лексических до синтаксических.

Использование лексических средств наглядно прослеживается в употреблении писателем оценочных прилагательных — определений героини как уже в самом названии повести «Бедная Лиза», так и в словосочетаниях типа *прекрасная, любезная Лиза, нежная Лиза, ласковая Лиза, услужливая Лиза, робкая Лиза*, а также в конструкциях при описании ее душевного состояния во время встреч с Эрастом: «Лиза стояла с потупленным взором, с *огненными щеками, с трепещущим сердцем*»; «щеки ее пылали, как *заря в ясный летний вечер*» (здесь и далее в цитатах из повести курсив наш. — С. В., А. Т.).

¹ Здесь и далее цит. по: Карамзин Н. М. Бедная Лиза // Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 1. С. 605 — 621.



Немалое место в повести в качестве средства выражения авторской модальности занимают и собственно модальные экспликаторы: специализированные сочетания с модальными глаголами *мочь, смочь, осмелиться, хотеть, надлежать*, предикативами *нельзя, надобно, должен*, а также вводное словосочетание *может быть*, выражающие субъективно-модальные значения возможности, желательности, необходимости, вероятности и употребляющиеся как в речи автора / рассказчика, так и героини.

Ср.: «Молодой человек поклонился ей так учтиво, с таким приятным видом, что она *не могла подумать* об нем ничего, кроме хорошего»; «В глазах Лизиных блеснула радость, которую она тщетно *сокрыть хотела*»; «Она встала, *хотела идти, но не смогла*»; «Она бросилась в его объятия — и в сей час *надлежало погибнуть* непорочности!»; «Лиза стояла возле матери и *не смела взглянуть* на нее»; «Но я *не могу описать* всего, что они при сем случае говорили. На другой день *надлежало быть* последнему свиданию»; «...Лиза... *осмелилась взглянуть* на молодого человека, — еще более покраснелась и, потупив глаза в землю, сказала ему, что она не возьмет рубля. ... Мне *не надобно лишнего*»; «Я *должна сказать* тебе все. За меня сватается жених, сын богатого крестьянина из соседней деревни; матушка хочет, чтобы я за него вышла»; «Однако ж тебе *нельзя быть* моим мужем!» — сказал Лиза с тихим вздохом»; «С ним *жить, с ним умереть хочу* или *смертию своею спасти* его драгоценную жизнь»; «Мне *нельзя жить*, — думала Лиза, — *нельзя*»; «Эраст... сам рассказал мне сию историю и привел меня к Лизиной могиле. Теперь, *может быть*, они уже примирились».

Высокой степенью эмоциональной экспрессии, характеризующей авторскую модальность в повести «Бедная Лиза», обладают синтаксические конструкции, в числе которых:

— конструкции с двойным отрицанием, реализующие модальное значение внутреннего долженствования. Ср.: «Мне *нельзя не верить* словам твоим: ведь я люблю тебя!» = «я должна верить словам твоим»;

— конструкции с риторическим вопросом: «Жестокий! Можешь ли об этом спрашивать?»; «...Эраст возвратился в Москву, отягченный долгами. Ему оставался один способ поправить свои обстоятельства — жениться на пожилой богатой вдове... *Но все сие может ли оправдать его?*»

Говоря об авторской модальности в повести «Бедная Лиза», необходимо указать еще на один существенный момент, отмеченный в свое время Б. М. Эйхенбаумом в статье «О прозе»:

Карамзин усвоил одно, очень важное, — что нет и не может быть познания души вне мира предметов и явлений и что, с другой стороны, са-



мый этот мир познается только как зеркало души... Отсюда — слияние души с природой как единственно возможное отношение между миром и человеком [7, с. 206].

И этот факт отчетливо прослеживается в повести «Бедная Лиза»: природа как бы является живым участником описываемых событий и своеобразным действующим лицом повести, обрамляет ее кольцом, выступая в самом ее начале и в конце, составляя тем самым важный духовно-эстетический компонент реализуемой в ней авторской модальности.

Список литературы

1. Ваулина С. С., Кукса И. Ю. Модальность предложения — модальность текста: актуальные аспекты изучения // Acta Polono-Ruthenica. Olsztyn : Wyd. Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego. 2009. №14. S. 513—520.
2. Горшков А. И. Теория и история русского литературного языка. М., 1984.
3. Золотова Г. А. Структура сложного синтаксического целого в карамзинской повести // Труды Института русского языка АН СССР. М., 1954. Т. 3. С. 106—118.
4. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 2004.
5. Карамзин Н. М. Что нужно автору? // Избранные сочинения : в 2 т. М. ; Л., 1964. Т. 2. С. 120—122.
6. Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. Опыт прочтения. М., 1995.
7. Эйхенбаум Б. М. Карамзин // О прозе : сб. ст. Л., 1969. С. 203—213

Svetlana Vaulina, Arina Tkachenko

AUTHOR'S MODALITY IN N. M. KARAMZIN'S "POOR LISA"

The article examines various means of expressing the author's modality which is explicit about the author's intentions and evaluations in "Poor Liza" by N. Karamzin. The question of relations between the "narrator" and the "author" is in the focus. The analysis of the story shows that the category of the author's modality gets implemented with the language means of various levels, i. e. evaluative adjectives, explicit modal words and word combinations (certain word-combinations with modal verbs and predicatives), particular syntactic structures, etc.

Key words: *Karamzin, "Poor Liza", author's modality, narration, language of fiction.*