

А. В. Кузнецова

**СУБЪЕКТИВНАЯ МОДАЛЬНОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА:
ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ СТАТУС
В АВТОРСКОЙ КОНЦЕПЦИИ МИРА**

5

Художественный текст расценивается современной лингвистикой как динамическая коммуникативная единица, в связи с чем возникает необходимость рассмотрения ее конститuentов. Субъективная модальность является коммуникативно-семантической категорией художественного текста, благодаря которой становится возможным всестороннее представление отношения автора к сообщаемому. В статье обосновывается онтологический статус субъективной модальности художественного текста как компонента авторской концепции мира. Материалом исследования послужили художественный очерк М. Ю. Лермонтова «Кавказец», жанр которого демонстрирует сложный синтез различных зон реализации субъективной модальности. Авторская концепция, воплощаемая с помощью различных средств субъективной модальности, обусловлена системой ценностей писателя, его духовным опытом и эстетической когницией. Анализ языкового материала позволил определить, что субъективная модальность может быть реализована как синтез трех уровней – образа автора, рассказчика и героя, что позволяет обосновать в художественном тексте авторскую концепцию мира.

A literary text is considered by modern linguistics as a dynamic communicative unit, in connection with which it becomes necessary to study its constituents. Subjective modality appears in a literary text as a communicative-semantic category that allows one to comprehensively represent the author's attitude to the communicated instance. The purpose of the article stays with the need to substantiate the ontological status of the subjective modality of a literary text as a component of the author's concept of the world. The material for the study is the literary text of the essay "Caucasian" by M. Yu. Lermontov as a genre that demonstrates a complex synthesis of various zones of implementation of subjective modality. The author's concept, embodied with the help of various means of subjective modality, is determined by the writer's system of values, his spiritual experience, and his aesthetic cognition. The analysis of the linguistic material made it possible to determine that the subjective modality can be realized as a synthesis of three levels – the image of the author, narrator and hero, which makes it possible to substantiate the author's concept of the world in a literary text.

Ключевые слова: художественный текст, субъективная модальность, авторская концепция, рассказчик, образ автора.

Keywords: literary text, subjective modality, author's conception, narrator, author's image.



Введение

Для лингвистики последних десятилетий характерно сосредоточение не только на языке, но и на человеке как его носителе. С позиций антропоцентризма язык рассматривается «в тесной связи с человеком, его сознанием, мышлением, духовно-практической деятельностью» [16, с. 8]. Такой ракурс закономерен, так как человек, создавший язык, отражает в нем не только внешний мир, но и собственный образ. Именно сосредоточенность на человеке приводит современную лингвистику к активному изучению модальности, которая, по Ш. Балли, является собой «душу предложения». Эта многоаспектная категория представляет собой языковую универсалию, характеризую способ действия или отношение к действию.

6

Модальность как широкая семантическая категория, объективирующая «живой контакт с внеязыковой действительностью» [11, с. 141], во многом определяет смысловую структуру предложения. Поэтому изучается она прежде всего на уровне предложения: модальность объективирует отношения предикативных единиц, целевую установку предложения, отражая отношение говорящего к сообщаемой информации и оценку ее реальности / ирреальности.

Целью настоящей статьи является обоснование онтологического статуса субъективной модальности художественного текста как конституента авторской концепции мира, релевантного адекватной авторскому замыслу интерпретации авторских интенций. *Актуальность* принятого исследования обусловлена необходимостью определения границ авторской субъективности и установления координат зон репрезентации субъективной модальности. *Научная новизна* исследования заключается в выявлении нескольких зон субъективной модальности в художественном очерке, представляющем собой один из сложных по своей коммуникативной структуре жанров.

Предложенная В. В. Виноградовым концепция модальности уточняется на основе разработанной Г. А. Золотовой типологии аспектов модальных отношений: «...отношение содержания высказывания к действительности в плане его реальности / ирреальности с точки зрения говорящего — объективная модальность; отношение говорящего к содержанию высказывания в плане его достоверности / недостоверности — субъективная модальность; отношение между субъектом действия (носителем признака) и действием (предикативным признаком) — по терминологии автора, внутрисинтаксическая модальность» [10, с. 57].

Изучение текстовой модальности требует гибкости научных подходов, поскольку, по утверждению Л. Г. Бабенко, «как только предметом рассмотрения становится текстовая модальность, стройность и четкость дифференциации модальных значений утрачивается, размываются их границы, наблюдается их пересекаемость и взаимодействие» [2, с. 134]. Для современной науки о языке текстовая модальность — категория «высшего ранга», так как она играет «ведущую роль в организации произведения, оказывая влияние на структуру текста и отбор языковых единиц» [20, с. 10].



Оценка признается семантической основой субъективной модальности, что позволяет выявить целый ряд модальных значений и их разновидностей, причем этот список продолжает пополняться: например, в координаты субъективной модальности включают значения «абсолютной и сравнительной оценки, экспрессивно-эмоциональной оценки... запретного / разрешенного, желательного / нежелательного... известного / неизвестного, истинности / ложности, утверждения / отрицания, потенциальности / целенаправленности, категоричности / некатегоричности, возможного / невозможного» [12, с. 50] и пр. Модальность изучается с позиций выделения ее текстовых и семантических маркеров [1; 9], а также с точки зрения обоснования значимости эмоционально-оценочных компонентов в составе модальности как языковой универсалии и текстообразующей категории [19; 21 – 23].

Методология нашего исследования базируется на комплексном применении функционально-семантического и коммуникативно-прагматического подходов в лингвистике. Используемые методы обусловлены предметом исследования – субъективной модальностью как компонентом авторской концепции мира – и включают дедуктивно-индуктивный метод, когнитивно-семантический и прагмасемантический анализ модальных языковых единиц разноуровневой принадлежности, контекстуальный анализ, методы логико-лингвистической и филологической интерпретации.

Результаты

Интенсивное изучение содержательной структуры языка оказывает влияние на последовательное развитие функционально-семантического подхода в науке о языке. В этой связи актуальна мысль Е. В. Падучевой о том, что «прикрепленность речевого высказывания к действительности... создается не только референцией предметных наименований, но и референцией компонентов с пропозициональным значением, которые соотносятся с фактами, событиями, ситуациями» [15, с. 10]. Адекватное описание модальности как сложного феномена возможно только при учете ее речевой, коммуникативной реализации, что обуславливает необходимость применения функционально-семантического и коммуникативно-прагматического подходов в изучении модальности текста. Модальный смысл текста представляет собой результат синтеза семантики всех модальных единиц, которые реализованы в нем, но такой смысл не является простой суммой модальных значений. В этом отношении художественный текст представляет собой объект исследования, обладающий обширным эвристическим потенциалом.

Трактовка художественного текста как динамической коммуникативной единицы, обусловленная развитием антропоцентрической парадигмы, актуальна для современной науки о языке. Художественный текст воплощает лингвокреативный потенциал автора и является результатом творческой фантазии: он отражает воображаемую реальность, представляя собой уникальный вариант «интерпретации дей-



ствительности с точки зрения автора текста» [2, с. 134]. Художественный текст характеризуется «субъективностью и антропоцентрическими устремлениями, а антропоцентричность выражается в речи и как субъективно-модальное значение» [3, с. 194]. Как искусственно организованная структура, он способен транслировать «определенную картину мира и обладает высокой силой социального воздействия. Текст... представляет собой результат индивидуального отбора языковых ресурсов, соответствующих эстетическим или прагматическим целям писателя» [4, с. 75].

Текст отражает объективную действительность сквозь призму авторского сознания; помимо этого художественному тексту как «вторичной моделирующей системе» свойственно и «вторичное» сознание образа автора / повествователя / рассказчика. Так возникает двойная субъективность: реальность репрезентирована посредством лингвокогнитивной деятельности автора и через сознание субъекта речи, ведущего повествование. Результатом эстетической деятельности автора является его концепция мира, представленная в художественном тексте различными способами и средствами. Авторская концепция мира не может быть адекватно описана вне рассмотрения категории модальности, скрепляющей «все единицы текста в единое смысловое и структурное целое» [6, с. 96].

Коммуникативно-семантическая природа модальности (см.: [7]) художественного текста определяется отражением с помощью модальных единиц субъективного, которое, однако, имеет объективный характер. Сам выбор предметов и явлений объективной действительности и их качественная оценка характеризуются субъективной модальностью, так как автор всегда отражает собственное отношение к описываемому в тексте. Кроме того, модальность — категория текстообразующая, она «участвует в выражении авторской модальности, формирующей как антропоцентричность, так и субъектоцентричность текста, в первую очередь художественного» [8, с. 20]. Отметим в этой связи, что целый ряд исследователей (см., напр., [18]) признает как единственно возможную для художественного текста только субъективную модальность: именно она выражает авторскую оценку художественной реальности, которая создается посредством творческих усилий, фантазии и эстетической когниции автора, а художественный текст характеризуется уникальной референтностью, не имея прямого соотношения с реальной действительностью.

Ведущим принципом построения художественного текста является эгоцентризм, который открывает возможности синтеза повествующего и переживающего «я», связанного с художественной реальностью посредством субъективной рефлексии. «Я» повествователя и образ автора в авторской концепции мира способны «регулировать развитие художественного действия согласно своей эгоцентрической системе координат» [17, с. 299]. Как способ самораскрытия автора, субъективная модальность играет важную роль в процессе субъективации — одном из определяющих для эстетической деятельности. Сложные случаи репре-



зентации системы ценностей автора и его концепции мира посредством субъективной модальности, на наш взгляд, представлены в жанрах, лишенных открытого сюжетного действия и / или системы персонажей, к каким, безусловно, относится и нравоописательный очерк, приобретающий особую популярность в русле так называемой натуральной школы русской литературы 1840–1850-х гг. По всей видимости, в художественном очерке должна быть представлена субъективная модальность, присущая образу автора, который к тому же выступает в таком художественном тексте в роли рассказчика. Так, например, в очерке М.Ю. Лермонтова «Кавказец» (1841) авторская модальность репрезентирована вопросной формой: «Во-первых, что такое именно кавказец и какие бывают кавказцы?» [14]. Безусловно, в данном случае такая имитация диалога с читателем свойственна именно образу автора, как и обращение к читателю напрямую: «Настоящих кавказцев вы находите на Линии; за горами, в Грузии, они имеют другой оттенок; статские кавказцы редки; они большею частию неловкое подражание, и если вы между ними встретите *настоящего*, то разве только между полковых медиков» [14]. В приведенном фрагменте такое обращение к читателю фиксируется с помощью местоимения *вы*, что, разумеется, создает иллюзию сокращения дистанции между ним и образом автора.

Немаловажное значение для реализации субъективной модальности в ее авторской зоне имеют и различные изобразительно-выразительные средства – тропы и фигуры, которые у Лермонтова представлены всегда разнообразно, не только составляя контаминации, но образуя целостный синтез. Например, в следующем микроконтексте: «Он... был отправлен туда [на Кавказ] на казенный счет с *большими надеждами* и *маленьким чемоданом*» [14] — реализована антитеза. Языковые антонимы *большие* – *маленький* «вовлекают» в отношения контраста и лексемы *надежды* – *чемодан*, фактически противопоставляя духовное и материальное, что, разумеется, не только выражает отношение продуцента художественного очеркового текста к предмету изображения, но и реализует авторскую концепцию мира, в которой оппозиция *земля* – *небо* (материальное – духовное) играет определяющую роль (см. подробнее: [13]).

Семантическая основа категории модальности образована предметной модальностью, которая отражает авторскую модель мира, и оценочной модальностью, модифицирующей предметную модальность посредством качественно-оценочных характеристик сообщаемого в тексте. Предметный аспект модальности художественного текста актуализирует отношения содержания текста и объективной действительности с позиции автора: благодаря информации о предмете или ситуации все текстовые единицы, как и текст в целом, получают актуализацию, т.е. становятся означающими конкретных предметов, фактов и ситуаций. Именно поэтому авторское отношение к предмету изображения приобретает определяющее значение для отражения его концепции мира.



Так, субъективная модальность, свойственная образу автора, может иметь и ироническую окраску. Например, в следующем контексте: «Он еще в Петербурге сшил себе ахалук, достал мохнатую шапку и черкесскую плетть на ямщика. Приехав в Ставрополь, он дорого заплатил за дрянной кинжал, и первые дни, пока не надоело, не снимал его ни днем, ни ночью» [14] — ирония реализована с помощью частиц (*еще, ни... ни*), вводного сочетания (*пока не надоело*), а также антонимических микроконтекстов (*дорого заплатил за дрянной кинжал, ни днем, ни ночью*). Кроме того, сама описанная ситуация уже иронична: «кавказец» заказывает себе в Петербурге (!) национальную кавказскую одежду — ахалук (или архалук — ‘мужская и женская верхняя распашная одежда у народов Кавказа’ [5]), который хотя и был в моде как домашняя одежда в начале XIX в., но для героя очерка выступает вовсе не в этой роли: он ему нужен для создания необходимого кавказского антуража. Также «кавказец» *достает* (т.е. предпринимает для достижения цели длительные поиски) мохнатую шапку и черкесскую плетть.

Ироническое отношение к герою очерка эксплицировано в следующем макроконтексте: «Наконец он явился в свой полк, который расположен на зиму в какой-нибудь станице, тут влюбился, как следует, в казачку пока до экспедиции; все прекрасно! сколько поэзии! Вот пошли в экспедицию; наш юноша кидался всюду, где только провизжала одна пуля» [14]. Экспликация иронии происходит здесь с помощью вставных конструкций (*как следует; все прекрасно! сколько поэзии!*). Также важна контекстуально обусловленная оценочность, представленная в лексемах и лексических сочетаниях *наконец, в какой-нибудь станице, наш юноша, только провизжала*. Представляется, что при переходе от одного функционального типа текста к другому наблюдается и синтез субъективной модальности образа автора и рассказчика. Так, например, беседа с читателем о жизненном пути героя очерка, Лермонтов контаминирует компоненты авторской и персонажной зон повествования прежде всего посредством несобственно-прямой речи, например:

Он думает поймать руками десятка два горцев, ему снятся страшные битвы, реки крови и генеральские эполеты. Он во сне совершает рыцарские подвиги — мечта, вздор, неприятеля не видать, схватки редки, и, к его великой печали, горцы не выдерживают штыков, в плен не сдаются, тела свои уносят. Между тем жары изнурительны летом, а осенью слякоть и холода. Скучно! промелькнуло пять, шесть лет: все одно и то же [14].

Представляется, что отдельные компоненты этого макроконтекста репрезентируют оценочность героя, тем самым обнаруживая персонажную зону модальности в тексте: *страшные битвы, реки крови и генеральские эполеты; совершает рыцарские подвиги; схватки редки; жары изнурительны летом, а осенью слякоть и холода; скучно; все одно и то же*. Персонажная зона сложным образом взаимодействует здесь с зоной авторской модальности, представленной следующими лексемами и лексическими сочетаниями: *думает поймать руками десятка два горцев; мечта, вздор, неприятеля не видать; к его великой печали, горцы не выдерживают*



штывков, в плен не сдаются, тела свои уносят; промелькнуло пять, шесть лет. Такой сложный синтез авторской и персонажной зон модальности в развитии художественной мысли приводит тем не менее к выражению авторской концепции мира: «Он приобретает опытность, становится холодно храбр и смеется над новичками, которые подставляют лоб без нужды» [14].

В целом автор относится к своему герою с симпатией, хотя, как мы указывали выше, его взгляд не лишен иронии. Однако изначально заданный в тексте эмоционально-оценочный фон, представленный в высказывании: «Настоящий кавказец человек удивительный, достойный всякого уважения и участия. До 18 лет он воспитывался в кадетском корпусе и вышел оттуда отличным офицером» [14], — сохранен в целостном тексте. Так, единственный случай прямой речи, принадлежащей «кавказцу», создает весьма органичное впечатление о нем: «...кабардинцы просто молодцы; ну есть и между шапсугами народ изрядный, только все с кабардинцами им не равняться, ни одеться так не сумеют, ни верхом проехать... хотя и чисто живут, очень чисто!» [14]. Эта речь — результат собственных наблюдений офицера, который долгое время служит на Кавказе, к тому же Лермонтов описывает «страсть ко всему черкесскому» как необходимое условие истинности «кавказца» — героя данного очерка.

Модальность и оценку объединяет модус как их общая позиция в высказывании, а их прагматика и функции определены квалифицированием диктума (пропозитивной семантики). Другими словами, их природа диалектична: оценка и модальность, выражая отношение говорящего к пропозиции высказывания, субъективны, но, находясь в диктальной его части, также фиксируют объективные параметры содержания. Так, у Лермонтова в очерке «Кавказец» такие объективные параметры содержания присутствуют в изображении быта героя: «Опыт долгих походов не научил его изобретательности, свойственной вообще армейским офицерам; он франтит своей беспечностью и привычкой переносить неудобства военной жизни, он возит с собой только чайник, и редко на его бивачном огне варятся щи» [14]. Тем не менее отметим и здесь, что в приведенном контексте представлено наложение субъективной модальности автора и рассказчика, прежде всего посредством эмоционально-оценочной лексики *франтит*, *беспечность*, *привычка переносить неудобства*, а также с помощью репрезентации жизненных ситуаций, представленных диктально: *он возит с собой только чайник, и редко на его бивачном огне варятся щи*.

Реализация субъективной модальности в очерке «Кавказец» происходит на пересечении нескольких зон — зоны образа автора, рассказчика и собственно героя очерка. Зачастую в контекстах затруднительно дифференцировать эти три уровня субъективной модальности:

...во время перестрелки кладет голову за камень, а ноги выставляет на пенсию; это выражение там освящено обычаем. Благотетельная пуля попадает в ногу, и он счастлив. Отставка с пенсионом выходит, он покупает тележку,



запрягает в нее пару верховых кляч и помаленьку пробирается на родину, однако останавливается всегда на почтовых станциях, чтоб поболтать с проезжающими. Встретив его, вы тотчас отгадаете, что он *настоящий*, даже в Воронежской губернии он не снимает кинжала или шашки, как они его ни беспокоят. Станционный смотритель слушает его с уважением, и только тут отставной герой позволяет себе прихвастнуть, выдумать небылицу; на Кавказе он скромнен — но, ведь, кто ж ему в России докажет, что лошадь не может проскакать одним духом 200 верст и что никакое ружье не возьмет на 400 сажень в цель? [14].

В приведенном контексте могут быть выявлены все три слоя реализации субъективной модальности: зона образа автора (*это выражение там освящено обычаем; встретив его, вы тотчас отгадаете*), рассказчика (*благодетельная пуля попадает в ногу, и он счастлив; не снимает кинжала или шашки, как они его ни беспокоят*) и героя-«кавказца» (*отставка с пенсией выходит; лошадь не может проскакать одним духом 200 верст и что никакое ружье не возьмет на 400 сажень в цель*).

Безусловно, эстетической задачей Лермонтова было, по всей видимости, нейтрализовать границы оценки авторской и персонажной, тем самым создав вполне реалистический портрет своего современника, важный для манифестирования авторской концепции мира. Все это не противоречило собственным задачам нравоописательного очерка, развивавшегося в координатах натуральной школы, а зародившийся жанр русского социально-психологического романа, начало которому положил «Герой нашего времени» (1840), получает в очерке «Кавказец» новое обоснование, в том числе средствами субъективной модальности.

Заключение

Авторская концепция мира, воплощенная различными способами реализации субъективной модальности, облигаторно присутствует в художественном тексте. В художественном тексте эстетическая когнция автора, а также его интенции и система ценностей, эмоциональные по своей сути, обуславливают характер модальности как значимого прагматического компонента.

Изучение языкового материала текста художественного очерка позволило выявить три уровня реализации субъективной модальности в эстетической коммуникации: образ автора — адресация к читателю и сохранение литературных норм, нейтральный стиль повествования; рассказчик — определенное эмоционально-оценочное отношение (восхищение, уважение, ирония) к герою, манифестированное с помощью определенных речевых средств; герой (персонаж) — несобственно-прямая и прямая речь, составляющая неотъемлемую часть семантического пространства художественного текста. Таким образом, авторская концепция мира получает всестороннее обоснование в тексте, в том числе и средствами субъективной модальности, функционирующими в разных ее зонах.



Список литературы

1. *Андреева И.В.* Функции квалификаторов субъективно-модальных значений в тексте романа «Тихий Дон» М.А. Шолохова // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2016. № 11 (65), ч. 2. С. 46–48.
2. *Бабенко Л.Г.* Оценочный фактор в формировании модального пространства текста // *Оценки и ценности в современном научном познании : сб. науч. тр. / под ред. С.С. Ваулиной, В.И. Грешных.* Калининград, 2009. С. 133–142.
3. *Бабенко Л.Г., Васильев И.Е., Казарин Ю.В.* Лингвистический анализ художественного текста : теория и практика. Екатеринбург, 2000.
4. *Базалина Е.Н.* Художественный текст и модальность // *Научная мысль Кавказа.* 2000. № 7. С. 75–76.
5. *Большой энциклопедический словарь.* URL: <https://www.vedu.ru/bigen/cdic/> (дата обращения: 30.07.2020).
6. *Валгина Н.С.* Теория текста. М., 2003.
7. *Ваулина С.С.* Модальность как коммуникативная категория: некоторые дискуссионные аспекты исследования // *Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта.* 2013. Вып. 8: Филологические науки. С. 7–12.
8. *Ваулина С.С., Девина О.В.* Авторская модальность как текстообразующая категория (к постановке проблемы) // *Вестник Российского государственного университета им. И. Канта.* 2010. Вып. 8: Сер. Гуманитарные науки. С. 13–21.
9. *Замятина Е.С.* Семантика вводных слов субъективной оценки меры и степени // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2019. Т. 12, вып. 4. С. 164–167.
10. *Золотова Г.А.* Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 2009.
11. *Кацнельсон С.Д.* Типология языка и речевое мышление. Л., 1972.
12. *Кривенко Г.А.* Модальность художественного текста как проявление авторского «я» // *Вестник Павлодарского государственного университета.* Сер. Филологическая. 2011. № 2. С. 47–53.
13. *Кузнецова А.В.* Лирический универсум М.Ю. Лермонтова: семантика и поэтика : монография. Ростов н/Д, 2003.
14. *Лермонтов М.Ю.* Кавказец // *RoyalLib.com* : [электрон. библиотека]. URL: https://royallib.com/book/lermontov_mihail/kavkazets.html (дата обращения: 30.07.2020).
15. *Падучева Е.В.* Высказывание и его соотносительность с действительностью: Референциальные аспекты семантики местоимений. М., 2008.
16. *Постовалова М.В.* Картина мира в жизнедеятельности человека // *Роль человеческого фактора в языке. Язык и картина мира.* М., 1999. С. 8–70.
17. *Романова Н.Л.* Рольные воплощения «я» в аспекте двуперспективного эгоцентрического повествования // *Studia Linguistica 12: Перспективные направления современной лингвистики.* СПб., 2003. С. 296–304.
18. *Солганик Г.Я.* Стилистика текста : учеб. пособие. 14-е изд. М., 2018.
19. *Чумакова Т.В.* Способы выражения эмоциональной семантики в синтаксисе романа «Евгений Онегин» // *Филологические науки. Вопросы теории и практики.* 2015. № 6-1 (48). С. 192–196.
20. *Якимец Н.В.* Категория авторской модальности в функциональном аспекте (на материале «Театрального романа» М.А. Булгакова) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Н. Новгород, 1999.
21. *Culpepe J., Gillings M.* Pragmatics: Data trend // *Journal of Pragmatics.* 2019. Vol. 145. P. 4–14. doi: <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2019.01.004>.



22. *Norrick N.R.* Narrative illocutionary acts direct and indirect // *Journal of Pragmatics*. 2015. Vol. 86. P. 94–99. doi: <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2015.05.008>.

23. *Wood T.* Abstraction and adherence in discourse processes // *Journal of Pragmatics*. 2009. Vol. 41, iss. 3. P. 484–496. doi: <https://doi.org/10.1016/j.pragma.2008.05.015>.

Об авторе

Анна Владимировна Кузнецова – д-р филол. наук, проф., Южный федеральный университет, Россия.

E-mail: avkuznetsova@sfedu.ru

The author

Prof. Anna V. Kuznetsova, South Federal University, Russia.

E-mail: avkuznetsova@sfedu.ru