

О.Н. Копытов

Модус на пространстве текста

монография



Копытов Олег Николаевич

Модус на пространстве текста

монография

*Печатается по решению Ученого совета Хабаровского
государственного института искусств и культуры*

Копытов О.Н.

Модус на пространстве текста: монография. – Хабаровск:
Изд-во ХГИИК, 2012. – 299 с.

УДК 811.161.1

ББК 84 (Рос = Рус) 8

К 67

Копытов Олег Николаевич

МОДУС НА ПРОСТРАНСТВЕ ТЕКСТА
монография

Подписано в печать 23.02.2012

Формат издания 142x202. Печать высокая.

Гарнитура «Times New Roman».

Тираж: 200 экз.

Хабаровский государственный институт
искусств и культуры

Отпечатано в ООО «Экспресс Полиграфия»

680028, г. Хабаровск, ул. Тургенева, 23

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
ГЛАВА 1. Текст – его жанры и сферы.....	18
1.1. Текст как лингвистический объект, фундаментальные категории текста.....	18
1.2. Жанровая парадигма текста.....	32
1.2.1. Типологии речевых жанров.....	34
1.2.2. Литературные жанры как объект лингвистики.....	45
1.3. Замечания о понятиях «образ автора» и «авторское начало».....	46
1.4. О сферах речи и типологии словесности.....	54
1.4.1. Истоки модуса в русской словесности и возможные пути его развития.....	80
1.5. Место модуса в типах прозы.....	81
1.6. О сближении сфер эстетической, публицистической и научной (в свете исследования модуса текста).....	89
ГЛАВА 2. Модус: от высказывания – к тексту.....	111
2.1. Модус в свете высказывания и текста.....	111
2.2. Модусная линия организации художественного типа текста.....	141
2.2.1. Нарративный уровень.....	147
2.2.2. Аспект дискретности-континуальности авторского начала.....	151
2.2.3. Ключ персональности в романе.....	156
2.2.4. «Квадрат авторизации» в художественном повествовании.....	165
2.2.5. Модус как одно из средств создания Образа.....	177
2.3. Модусная линия организации нехудожественного типа текста.....	183
2.3.1. Модус публицистического текста.....	185
2.3.2. Авторское «я» публицистического текста в плане его модусного устройства.....	198
2.3.3. Модус как средство композиции в «горячих» жанрах журналистики... ..	203
2.3.4. Модус научного текста.....	206
2.3.4.1. Радиусные дистанции модуса в научных текстах.....	213
2.4. Общие методы филологического анализа как методические источники построения модусно-диктумных моделей текста.....	217
2.5. Метод экспликации модусных смыслов в тексте.....	239
2.6. Метод модусного лингвистического портретирования.....	245
2.6.1. Метод лингвистического автопортрета.....	249
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	252
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	260

ВВЕДЕНИЕ

Текст в современном гуманитарном знании – важнейший объект. Еще в начале 1990-х гг. было подсчитано, что текст имеет 250 научных определений [Сорокин 1993, 132] и изучается семнадцатью науками [Левинтова, 1992, 34 – 35]. Понятно, что это связано со сверхсложностью и многоаспектностью такого объекта исследования, как текст. Тем не менее объектом специального изучения лингвистики текст стал с только 1950-х гг. Понятно, что за столь короткое время (чуть больше полувека) все вопросы лингвистики, касающиеся текста, до конца не раскрыты и являются дискуссионными (от определения текста до состава его категорий и единиц).

Впрочем, существуют как довольно авторитетные дефиниции текста, например, из Лингвистического энциклопедического словаря, 1990, так и довольно авторитетные учения о его категориях, например, И.Р. Гальперина.

ЛЭС, в статье «Текст», написанной Т.М. Николаевой, определяет текст так: «Текст – (от лат. *textus* – ткань, сплетение, соединение) – объединенная смысловой связью последовательность знаковых единиц, основными свойствами которой являются связность и цельность» [Николаева 1990, 507].

Текстовые категории – специфические признаки текста как речевого целого (коммуникативный подход), даются И.Р. Гальпериним в работе 1981 года следующим образом. Выделяются десять основополагающих категорий текста: информативности, членимости, когезии, континуума, автосемантической отрезков текста, ретроспекции, проспекции, модальности, интеграции и завершенности [Гальперин 1981].

В других работах (например, труды Л.Г. Бабенко, Н.С. Болотновой, А.И. Горшкова, Г.В. Колшанского, Н.А. Лукьяновой, М.Р. Львова, Н.А. Николиной, М.М. Разумовской, Ю.А. Сорокина, Е.В. Сидорова, В.И. Шаховского и др.) встречаются такие же и иные текстовые категории: пред- и постинформации, инициальности/неинициальности, прогрессии и стагнации, образа автора, художественного пространства и времени, подтекста, пресуппозиции, персональности, аспектуальности и др., причем списки категорий могут выходить за десять пунктов. «Неисчерпаемость» перечня текстовых категорий связывают с иерархической неупорядоченностью, сведением в один ряд облигаторных и факультативных признаков [Мороховский 1989, 3 – 8]. Расширение набора категорий текста объясняется передачей тексту признаков речи (например, информативность), нарушением принципа соотнесенности части и целого (например, проспекция и ретроспекция отражают частные случаи связности), ориентацией на экстралингвистические факторы (например, пресуппозиция) [Ильенко 1988, 12].

Итак, в современной литературе вокруг текста ведутся жаркие дискуссии, во-первых, и не определен состав главных его категорий, единиц, механизмов, во-вторых.

А такая важная языковая категория, как модус – важная потому что речевые потоки состоят из суждений, а модус – это отношение говорящего к каждому суждению, – долго не может занять место широко обсуждаемого объекта отечественной лингвистики. Этому есть объективные причины. Во-первых, модус – это прежде всего качество высказывания, а как мы только что сказали, в центре парадигмы современной лингвистики – текст. Во-вторых, мы это еще

будем подчеркивать, модус – один из самых трудноуловимых языковых феноменов, он часто имплицитен, часто не имеет прямых соответствий плана выражения плану содержания, главное в модусе – его смыслы, а не формы, а лингвистическое исследование традиционно начинается с плана выражения.

Но, находясь внутри высказывания, модус может работать и на текст. С другой стороны, последовательности пропозиций, контекст и в целом текст позволяют точнее определить и качество каждого отдельного модусного смысла отдельного высказывания.

В данной работе будет предложен ответ на вопрос, *какие права имеет модус на то, чтобы называться **текстовой** категорией*. Можно сказать иначе: на каких правах может модус войти в круг первоочередных проблем лингвистики, изучающих текст?

С конца 1980-х гг. до сего дня активно предпринимаются попытки обрисовать круг *глобальных, самых значительных* категорий текста, на данный момент этот круг получается уже довольно сжатым.

Согласно одним представлениям, «ведущими текстовыми свойствами являются цельность, членимость и модальность. Именно они и могут быть названы основными категориями текста, подчиняющими себе более частные его признаки» [Ильенко 2003, 366]. Здесь сталкиваемся еще с одной не решенной, и, надо полагать, в ближайшие десятилетия и не могущей быть решенной проблемой: модус и модальность – это разные вещи, или между ними есть нечто общее, или это вообще полные синонимы одного языкового явления? Но всё же, при всей терминологической разнице и плюрализме научных взглядов модальность лингвистическая (в отличие от логико-философской) и модус лингвистический (в отличие от логико-философского) скорее имеют между собой определенное общее, чем

являются чем-то совсем разным. Поэтому, находя в исследованиях текста *модальность*, тем исследователям, среди научной проблематики которых находится категория *модуса*, можно в эту модальность пристально вглядываться и, в том числе, искать в ней модусные текстовые возможности. Тогда одна из дорог сложной задачи, выше очерченной нами, станет виднее.

В проблематике исследования текста важно его внутреннее разграничение на художественные и нехудожественные. С начала широкого изучения лингвистами текста лидерство как объекта исследования у художественного текста.

Для поэтических (художественных) текстов предлагаются четыре глобальных категории – «времени, пространства, героя, события» [Чернухина 1987, 7]. Более детален список из пяти текстовых сущностей:

1.Участники коммуникативного акта;

2.События, процессы, факты;

3.Время (реальное художественное – объективное, цикличное, субъективное, психологическое, и ирреальное – астральное, инфернальное, фантастическое, Зазеркалья, мира сказок);

4.Пространство и Место объектов;

5.Категория оценки (аксиологическая: качественная и количественная; а также – рациональная, утилитарная, нормативная, теологическая; а также логическая: эпистемическая, деонтическая) [Папина 2002].

Есть и другие списки.

Ни в одном из них мы не увидели модуса.

К сожалению, исследования начавшегося XXI века проходят с преобладанием взгляда на модус (рядом добавим текстовую

модальность, авторскую модальность) только лишь «периферийным зрением» исследователей или вообще выведением ими этого аспекта «за скобки». Мы знаем этому главную причину: модус часто имплицитен, неуловим, к тому же «исследовательски ненадежен»: может одной формой выражать разные значения в зависимости от окружения, а целый ряд совершенно разнородных грамматически форм может четко выражать один смысл.

Но все же есть определения текста, дающие перспективу модусу быть признанным текстообразующим средством. Причем одним из главных. Среди них нам весьма близки такие определения и одновременно установки на исследование текста, какие, например, содержатся в широко известной и часто цитируемой книге Н.С. Валгиной «Теория текста»: текст это «функционально, содержательно и структурно завершенное речевое единство, скрепленное авторской модальностью» [Валгина 2003, 26 – 27]. Нам думается, что в авторской модальности в представлении Н.С. Валгиной содержится какая-то часть модуса в нашем представлении.

Когда мы зададимся вопросом, включать или нет модус в состав главных категорий текста, для ответа нам сразу надо определиться: есть два модуса – модус высказывания и модус текста? Или нет? Или есть только модус высказывания? Или есть только модус высказывания, но он каким-то (странным) образом «выходит» из пределов высказывания, как-то работает на пространстве текста? Если работает, то как? Как далеко и главное – зачем – многочисленные смыслы модуса могут выходить из предложения, распространяться по тексту? И еще вопрос: по какому именно тексту «гуляют» смыслы модуса? Только по художественным или по нехудожественным тоже? По каким нехудожественным?

Вопросы о текстообразующей роли модуса становятся всё более сложными и трудными для разрешения.

Но нужно за них браться. Потому что есть от чего оттолкнуться. Модус (на материале высказывания) уже имеет свою теорию, и только в отечественной науке о нем довольно разносторонне и полно высказались ученые, например, В.Г. Гак, Т.А. Колосова, Т.В. Шмелева.

Мы полагаем, что модус, как он описан Шарлем Балли и изучен за полвека, сегодня должен и сам по себе оставаться объектом изучения лингвистики, и быть инструментом для изучения текста. И вообще текста, то есть текста, взятого на уровне высшей филологической абстракции, и конкретно понимаемого текста. То есть текста определенной сферы речи (допустим, художественной) и определенного жанра (допустим, романа).

Мы смотрим на возможности текстообразования модуса и через нашу гипотезу, что модус – одна из главных категорий вообще-текста, и мы предпринимаем попытку *кроссферного* исследования. Мы смотрим не на все, а на три сферы – научную, публицистическую и художественную, и с учетом того, какие системы жанров они внутри себя образуют.

Мы рассматриваем текстообразующий модус в каждой из сфер по отдельности, выбирая наиболее репрезентативный для данной сферы материал для анализа. Мы смотрим на то, какую текстообразующую роль и как играет модус в определенной сфере, в определенном жанре, в определенном тексте, определенного автора.

Еще одна из главных наших гипотез – в современном состоянии все три указанные сферы, так же, как и жанры, – не статичные, не

застывшие: они двигаются в сторону друг друга, наезжают краями друг на друга. Такое их состояние рождает еще одну гипотезу – частично, элементами, некоторыми из механизмов в современности сферы и жанры делятся друг с другом, то есть элементы одних сфер и жанров используются для каких-то целей и в каких-то условиях, из-за каких-то факторов в других сферах. Одним из таких факторов является автор.

Трудно вообще предположить человека, который бы писал всегда тексты только одной сферы речи, а тем более всегда одного жанра. Сами авторы и есть главный фактор подвижности сфер и жанров. Если модус по своей сути – одно из главных средств выражения авторских интенций и рефлексий, наверное, он играет немалую роль в видоизменении типологии текстов. Модус как-то способствует тому, что жанры разрастаются как кораллы в морях сфер с «гуляющими» берегами.

Видимо, и само общество как-то меняет свои представления о том, какого типа тексты в данную пору ему нужнее для решения общественных задач и как-то ослабляет свои требования к определенным сферам и жанрам, делая их более приспособленными к веяниям времени. Но главным творцом текстов, вообще деятелем текстов всегда был и остается автор. Именно он – главный фактор сферо- и жанроизменения.

Но тогда возникает вопрос из противоположной стороны: а что и/или кто является гарантом сохранения, цельности сфер и жанров?

Один из ответов на поверхности – сама сверхзадача, сама общественно-историческая цель типологии текстов. Одни предназначены для того, чтобы создавать, распространять и хранить информацию научного характера, другие – описывать общественные

события, делать гласными цели, интересы и поступки общественных слоев и групп, пытаться воздействовать на события и отношение к ним масс, третьи для того, чтобы при помощи специфического феномена – Образа, создавать картины мира, поэтическим путем искать истины. Но в создании текстов участвует много людей, на них влияет много факторов, а материалом текста является очень сложный, подвижный и в своих глубинах еще малоизученный язык, в том числе русский. Какие языковые факторы сохраняют центры, сущности сфер и жанров текстов? Нет ли среди них модуса?

Еще одна наша гипотеза: модус – с одной стороны, одно из языковых средств, при помощи которых автор способен в какой-то части проигнорировать или нарушить требования сферы и жанра; но, с другой стороны, он же, модус – одно из главных средств сохранить в главных границах, чертах и особенностях сферу и жанр.

Мы решили выяснить, выполняет ли модус текстообразующую роль в трех сферах речи, если да, то какие именно главные роли, как именно выполняет, для чего подключилась еще одна наша гипотеза: о том, что информационная эпоха развития человечества и высокий динамизм сегодняшней жизни должны способствовать тому, что появилось не просто много специалистов, в том числе в отдельных областях словесного творчества, но есть уже и достаточно авторов-универсалов, которые на высоком уровне, профессионально и с рядом результатов работают одновременно в двух-трех из указанных сфер – научной, публицистической и художественной.

Наши наблюдения мы проводим на материале только прозы, понимаемой в широком смысле – как то, что не стихи, но сразу заявляем, что из двух главных типов прозы – синтагматической, более традиционной, и актуализирующей – новейшей, мы выбираем

синтагматическую, поскольку именно в ней содержится много эксплицированного модуса.

Модус показывает интеллектуальные и эмоциональные доминанты текста, и исследование модуса на пространстве текста способно эти доминанты и выявлять и объяснять их выделение, и тем самым внести вклад и в изучение модуса как такового, и текста как такового, а также текста как когнитивного результата автора и результата взаимодействия адресанта и адресата.

Цель данной работы – выявить текстообразующие роли модуса вообще, сферообразующие и жанрообразующие роли модуса в частности.

Задачи данной работы вытекают из ее цели и заключаются в следующем.

1. Обосновать текстообразующую роль модуса как одну из главных его функций.
2. Найти в существующих научных подходах и проведенных исследованиях такие, которые бы служили основанием для кроссферного анализа текстостроительной роли модуса, в частности описывали бы текст, его сферы и жанры с позиций объективного и субъективного, «старого» и «нового», индивидуального и общего, интеллектуального и эмоционального, собственно авторского и типологического.
3. Доказать не только текстообразующую, сферо- и жанрообразующую роль модуса, но также и его роль в создании идиостиля автора.
4. Показать языковую технику экспликации модуса, создающего текст в его жанровом и сферном воплощении.

5. Определить методологию исследования в аспектах «текст – модель мира автора», «текст – сфера речи (сферные жанры)».

6. Выяснить мотивы выхода автора за границы сфер и жанров.

7. Увидеть место модуса в иерархии текстовых категорий.

8. Определить главные черты модуса в текстах публицистической, научной и художественной сфер, как в плане выражения, так и в плане содержания.

Объект исследования – тексты на современном русском языке, принадлежащие трем сферам речи – публицистической, научной и художественной.

Предмет исследования – смыслы модуса и способы их выражения в его текстообразующей роли в различных сферах речи (текстов), прежде всего, – в публицистической, научной и художественной.

Положения, доказываемые в монографии.

1. Одним из организующих начал любого текста является авторская стратегия его создания, отражающая интенции автора. Активным участником вербального воплощения и выражения этой стратегии является модус – как эксплицированный, так и имплицитный.

2. Модус входит в состав главных организующих начал текста.

3. Рассмотренный на фоне сферных различий модус дает основания утверждать, что любой автор, работающий в различных сферах и жанрах, прежде всего, в публицистической, научной и художественной сфере, с одной стороны, испытывает давление законов и традиций сферы и жанра, но, с другой стороны, стремится

сохранить единство себя самого как творца и виновника (от лат autor – создатель, виновник) текста.

4. Один из главных текстообразующих механизмов модуса в том, что он способен создавать *сложные модусные перспективы* – логические, эмоциональные и выразительные линии, по которым из отдельного высказывания распространяются определенные модусные смыслы на определенные дистанции текста, решая задачи воплощения авторских интенций: оценки предметов и явлений, их достоверности или не достоверности, чаще – именно с точки зрения того или иного источника информации, кроме того, вообще прочертание линий нескольких разных источников информации; изменения предметов и явлений во времени и пространстве, сравнения их действительных или возможных состояний; и т.д.

5. Одна из текстообразующих ролей модуса – это создание автором *сложных модусных структур*. Они представляют собой отношение между линиями сложных модусных перспектив.

6. Модус на пространстве текста имеет синтагматическую природу: он складывается в тексте в определенные перспективы как последовательности элементов модусов высказываний, по принципу соединения подобных качеств в синергетические комплексы и по принципу соединения – иногда похожих, иногда разных элементов, но ради некой единой цели, создания автором некоторого эффекта, который в процессе восприятия будет рационально или интуитивно зафиксирован адресатом.

7. Иногда модус на пространстве текста имеет полевую природу: например, в художественном тексте изначально задано поле Образа, куда модус, так же как диктум, вкладывает свои элементарные знаки и смыслы, чтобы уже на выходе иметь Образ как цельную вещь. Так же

в научном тексте – задается поле Концепции, или в публицистическом тексте – задается поле Позиции Автора по важной общественной проблеме. В публицистическом тексте также могут работать имеющие природу поля рамки модуса – например, в первых же абзацах текста может быть задана рамка оценки – положительной или отрицательной – предмета речи, и отдельные модусы высказываний будут в этих рамках накапливаться, усиливая иллюкативную силу всего текста, и в конечном итоге привести к перлюкативному эффекту, то есть полному осознанию адресатом текста того, что эта оценка единственно правильная из возможных.

8. Textoобразующую роль может выполнять не только один модусный смысл, например, авторизации, чаще всего на пространстве текста работают **комплексы** модусных смыслов, наиболее тесно взаимодействующий – авторизационно-персуазивный. Взаимодействовать на пространстве текста могут разные смыслы одной модусной категории, например, кваликативной, а могут и разных модусных категорий, например, кваликативный смысл персуазивности может работать на пространстве текста совместно с временными, локальными и персональными смыслами актуализационной модусной категории.

Методика исследования включает в себя *традиционные* методы исследования, но адаптированные и расширенные для решения задач исследования данного. Метод дистрибутивного анализа, но в данном случае под «окружением лингвистических единиц» понимается не только вербальное, но и жанровое и сферное окружение; метод композиционного анализа, структурный метод, методы семиотики, метод наблюдения, интертекстуальный анализ.

Большое методическое значение имеет для данной работы описание Т.В. Шмелевой категорий модуса и диктума.

В настоящем исследовании применены и *оригинальные* методы: метод экспликации модусных смыслов в тексте, разработанный и примененный нами в кандидатском диссертационном сочинении 2004 года и использовавшийся в течение ряда лет; для решения задач кроссферного анализа в этом сочинении разработаны и применены метод модусного лингвистического портретирования, метод лингвистического автопортрета и метод модусной экспликации многогранного автора, цель которого – наблюдение над тем, как диктует сфера словесности – художественная, публицистическая, научная – определенному автору-универсалу определенные изменения его изначальной, имманентной манеры (которую также исходя из этого метода нужно найти), с одной стороны, и то, как определенный автор сопротивляется этому «диктату жанра», сохраняет свое «заветное творческое кредо», свое единство как творца, с другой стороны.

Материал исследования можно составляют многие прозаические произведения публицистической, научной и художественной сфер речи, от классиков жанров до современников, которые попали в поле внимания автора данной работы в последние 10 лет и отрывки из которых нашли фиксацию в специальной компьютерной базе данных. Здесь не менее 500 имен авторов и не менее 4000 п.л. текстов. Некоторая часть этого материала вошла в качестве примеров в нашу работу.

Новизна исследования, прежде всего – в кроссферном подходе к изучению модуса текста. Модус на пространстве текста, авторское начало впервые исследуется на материале текстов трех сфер речи,

сфер деятельности – научной, публицистической (журналистской) и художественной (писательской, поэтической). Новыми являются методики, специально созданные для такого исследования.

Теоретическая значимость определяется совокупностью введения нового подхода и методик и полученных результатов. В центре этой совокупности – концепция диалектического единства требований жанра и презумпции единства творца, которая раскрывается всем теоретическим рассуждением и всем анализом текстового материала. Существенен также аспект отдельного рассмотрения текстообразующей роли модуса по трем линиям трех сфер речи – публицистической, научной и художественной, который позволил собрать новые данные о сферном и жанровом поведении автора на примере строительства им модусных линий текста.

Практическая значимость работы состоит в возможности применения и подобного подхода, и подобных методов и полученных результатов в вузовских курсах и разделах курсов: филологического анализа текста; семантического синтаксиса текста; стилистики; лингвистического анализа текстов разных типов; семиотики; литературного редактирования; отчасти – психолингвистики. Мы усматриваем важную дидактическую задачу применения полученных данных и вообще результатов этого исследования не только для того, чтобы учить текст *анализировать*, но и учить начинающих авторов свои тексты *создавать*.

Описание текстообразующей роли модуса на фоне сферных различий вольется в небольшой пока поток теоретических исследований текстостроительной роли модуса и пополнит его не только новыми данными, но и подходом и методиками. Кроме того, оно может быть полезным для дальнейшего исследования

диалектического единства модусного и пропозиционального содержания текстов разных типов.

ГЛАВА 1. Текст – его жанры и сферы

1.1. Текст как лингвистический объект, фундаментальные категории текста

Фундаментальная категория текста в нашем представлении должна сохранять к себе триединое требование – **быть одновременно средством композитивности** (цельности и связности текста), **полем** и «рабочей, работающей» **единицей анализа**. Добавив еще одно требование – **все суперкатегории текста должны быть взаимосвязаны**, – мы называем нижеследующий ряд фундаментальных категорий текста.

1. Категория **Адресант и Адресат** (когда первый включает в себя все ипостаси автора – от автора идеи до диктора и сценариста; от личности автора (автора-во-плоти) до самого экзотического (собака, лошадь, орган человека, предмет мебели и под.) повествователя в художественном тексте или анонима в официально-деловом; а второй – все ипостаси читателя-слушателя: от «провиденциального» до «безграмотного» и «читателя-врага»);

2. категория **Хронотоп**, то есть взаимосвязанные время и пространство в любых своих проявлениях – от «реальных» до «ирреальных»;

3. категория **Событие** (некоторое «положение дел», чей радиус равен радиусу всего текста, а не отдельной его части, последнее назовем субкатегорией пропозиции; например, в романе Булгакова

«Мастер и Маргарита» Событием будет «пришествие Сатаны» (а пропозицией, к примеру: «Воланд потирает больное колено»); в тексте-описании Событием будет весь горизонт взгляда на Актанта, все предикаты при нем и вместе с ним; в тексте-рассуждении – диалектическая пара «тезис – вывод»);

4. категория **Актант** (герой повествования, предмет описания, тема рассуждения; имеет парадигмы: актант-1 – главный герой, актант-п – персонажи; актант-1 – главная тема рассуждения, актант-п – подтемы; актант-1 – главный объект описания; актант-п – его признаки или части или объекты-дополнения к актанту-1);

5. категория **Диктум и Модус**, когда первый можно обозначить так: «то в тексте, что равно и/или совпадает с системами действительного мира или системами возможного мира»; а второе можно обозначить так: «то в тексте, что является логико-психологической операцией с его диктумом» (в таких категориях как оценка, темпоральность-локальность-лицо, то есть актуализация, императивность, социальный модус, квалификация авторизации и достоверности, метааспект [Шмелева 1988]).

По нашему описанию категорий уже видно, что мы не ограничиваем этот рабочий набор глобальных категорий текста только для художественного типа текстов и распространяем его на нехудожественные.

От фундаментальных, глобальных (имманентных) категорий текста вернемся к уровням анализа текста.

Можно выделить три уровня лингвистического анализа текста: содержательный; структурно-композиционный, образно-языковой. При этом коммуникативность не выделится в особый уровень потому, что она есть база, основание для этих трех уровней анализа средств

для главной коммуникативной цели – передачи всех видов и типов информации (коммуникации).

В лингвистике не оставлены без внимания и способы семиотики (семиологии) описать и объяснить феномен вербального текста (Ю.С. Степанов, В.А. Успенский и др.; например, [Степанов 2001]). Не вызывают возражений три ипостаси семиотики вообще и семиотики вербального текста в частности. Синтактика – сфера внутренних отношений между знаками, семантика – сфера отношений между знаками и тем, что они обозначают, – внешним миром и внутренним миром человека, прагматика – сфера отношений между знаками и теми, кто знаками пользуется, – говорящим, слушающим, пишущим, читающим.

Собственно, «три кита» в разделах лингвистики текста и уровнях его анализа соответствуют трем категориям его порождения (в широком смысле текстостроения или текстообразования). Опираясь на представления текста через метафору ткань, ткани [Шмелева 1998; 2006], мы считаем такими фундаментальными текстообразующими категориями две ясно, зримо выраженных гиперкатегории – тематическую основу и рематический уток (информативные острия, главные содержательные узлы текста, то, что обеспечивает динамику текста). Кроме них, существенно зримое или незримое присутствие автора в тексте – авторское начало: от интенций, мотивов автора до словесных проявлений автора в тексте.

Надо сказать, что здесь мы несколько противоречим концепции Т.В. Шмелевой, которая считает авторским началом только словесные проявления автора в тексте [Шмелева 2006, 10]. Точнее сказать: распространяем ее выводы далее – с нехудожественных текстов и на художественные тоже.

На наш взгляд, тематическая основа и рематический уток являются объемными категориями, то есть группировкой первичных линейных категорий: они включают в себя всю парадигму категории связности (когезии) – и грамматическую: союзы, анафоры и под.; и семантическую: сюжетные линии, тематическая и стилистическая координация, прогрессия ремы, интертекстуальные связи и т.д. А вот авторское начало – более всего поле: оно включает в себя единицы разного уровня, в свою очередь имеющие разные формально-категориальные способы своего выражения: оценка, темпоральность-локальность-лицо (актуализация), императивность, социальный модус, квалификация авторизации и достоверности, метааспект.

На сегодняшний день традиционным взглядом на сущности текста является тот, который сложился к концу 1980 – началу 1990-х годов и репрезентировался в определениях текста, вошедшие в словари и справочники (см. например, вышеприведенную дефиницию из Лингвистического энциклопедического словаря; а в иных зарубежных, скажем, в немецкой филологии в 1980-х годах текст – уже важный объект школьного преподавания, см. например [Steger 1983]). При этом в сфере связности текста традиционно выступают на первый план проблемы правильности/неправильности построения текста и принципы повествовательной (нарративной) грамматики в духе В.Я. Проппа (типологические сюжеты, различаемые разным предметным наполнением). В сфере цельности на первый план выступают степени функциональной нагрузки элементов текста, при этом цельность не предполагает обязательной законченности (то есть законченность – факультативный признак текста).

Однако нам представляется, что традиционная цельность – это другое имя того, что названо тематической основой, связность – некий

статический взгляд на «поперечные линии» текста, узлы рематического утка. Ни динамику текста, ни трудно эксплицируемый «образ автора» (авторский узор, авторское начало), на наш взгляд, анализ текста, ориентированный на категории связности и цельности, в достаточной мере выявить не в состоянии.

С расширенных списков категорий и признаков текста мы начали и упомянули авторитетную как в начале 1980-х годов, так, пожалуй, и сегодня, десятичастную парадигму текста И.Р. Гальперина. Но в соответствии с упоминавшимися ранее тремя главными сферами самого текста и областями его изучения [Тураева 1986], поделим спектр всех признаков текста на функциональные, семантические и стилистические.

Тогда десять признаков И.Р. Гальперина (см. Введение) окажутся всего лишь на двух полях – функциональном и семантическом. Функциональное: членимость, когезия, ретроспекция и проспекция, интеграция и завершенность; семантическое: информативность, автосемантичность отрезков текста, континуум, модальность.

Если признать стилистическое поле не автономным, а родственно связанным с функциональным и семантическим полями, то для адекватного заполнения этих полей текстовыми категориями и признаками более продуктивно, на наш взгляд, провести еще одну аналитическую операцию – разделить текстовые категории на содержательные и структурные, как это сделано, например, в [Одинцов 1980]. Тогда в области категорий содержания текста окажутся собственно содержание (предмет речи), тема и идея вербального произведения; в области формы текста – композиция, язык и приемы изображения предмета, а сюжет объединяет категории

содержания и формы. В имманентных самому текстам областях категории, выделенные В.В. Одинцовым, расположатся, на наш взгляд, таким образом: функциональная область – композиция произведения; семантическая – предмет, тема, идея; стилистическое – язык и приемы. Сюжетом (рассмотрим его в данном случае как содержательную и структурную динамику любого текста) жестко объединим все же только функциональную и семантическую области, хотя не исключим, что сюжет бросает либо тень, либо свет и на стилистику текста, и наоборот, язык и приемы, порождают некие эффекты, которые либо тормозят, либо продвигают сюжет.

В период с начала 1990-х по начало 2000-х годов в отечественной лингвистике сложились четыре главных подхода к изучению текста, соответственно, и четыре образа его понимания.

Теперь понимание категорий и признаков текста связано с общим пониманием текста как лингвистического явления. В связи с этим выделяются следующие подходы: 1) традиционно-грамматический; 2) общелингвистический; 3) психологический; 4) коммуникативно-деятельностный.

Различные школы рассматривают текст с определенных, порой – противоположных позиций. Хотя можно выделить две основные тенденции; первая – рассмотрение текста как знаковой структуры; вторая – как деятельностного акта. В первом случае текст представляет собой последовательность знаков. Во втором – анализируется как микроструктура, динамическая единица, и для его анализа применяется функциональный метод.

В самом общем виде подходы авторов, чьи труды показательны для второго подхода [Каменская 1990; Лотман 1996; Дымарский 1999; Николаева 2000], можно представить в виде следующей таблицы.

Таблица 1. Подходы к изучению текста в 1990 – начале 2000 гг.

Временной срез	Дефиниция. Текст – это...	Объекты исследования	Автор
1990	«знаковый объект»	1) связность; фрейм / обобщенная репрезентация какого-либо объекта; 2) сценарий	О.Л. Каменская
1996	«культура в целом» («Культура – это сложно устроенный текст, распадающийся на иерархию «текстов в тексте»)	понятие текста: 1) выраженность; 2) отграниченность; 3) структурность	Ю.М. Лотман
1999	«особая, развернутая форма осуществления речемыслительного произведения»	1) текстома; 2) единицы текстообразования; 3) сверхфразовый уровень организации художественного текста	М.Я. Дымарский
2000	«организованное семантическое пространство» (идея В.Н. Топорова)	1) дешифровка текста; 2) лексико-грамматические скрепы	Т.М. Николаева

Стоит заметить, что в первом десятилетии 2000-х годов устанавливаются два основных пути исследования: текста – как инструмента познания (дешифровка текста, репрезентативный подход) и самого по себе, его внутренней структуры, текста как автономной реальности (имманентный подход).

Особое место в исследованиях 1990-х – начала 2000-х годов занимают лингвистические исследования художественного текста; на

наш взгляд, потому, что автор художественного текста на большую глубину «прячет» неявные, нетривиальные смыслы субъектности, времени, адресности, в широком смысле субъективности и т.д. Другими словами, именно экспликация семантики художественного текста более всего трудна, актуальна и более всего добавляет знания о тексте как таковом.

Для нас чрезвычайно важно типологическое деление текстов на художественные и нехудожественные. При этом понимаем текст, прежде всего, как деятельностный акт (коммуникативный аспект, «держачий за руку» аспект психологический), который – нельзя это «выводить за скобки» – имеет знаковую природу (грамматический аспект) и опирается на традицию и узус (общефилологический аспект).

В первом десятилетии 2000-х годов находят определенное законченное выражение исследования А.В. Бондарко, объединенные дисциплинарным термином *функциональная грамматика*, начавшиеся, пожалуй, еще в конце 1950-х годов и имевшие в виду следующие вопросы:

«1) стратификация семантики, в частности, соотношение понятий «план содержания текста» и «смысл текста»;

2) взаимодействие системы и среды (в связи с вопросом о тексте и дискурсе);

3) функции на уровне словоформ и на уровнях высказывания и целостного текста;

4) анализ фактов языка и речи на основе понятий инварианта и прототипа» [Бондарко 2001, 4].

Представляется, что это не только сегодняшние главные вопросы функциональной грамматики, но и лингвистики текста. Хотя,

естественно, различные лингвистические школы используют разные подходы и инструменты для исследования вышеуказанных вопросов.

Почему к началу XXI века именно текст, а то и более широкое явление – дискурс, становится основным объектом лингвистических исследований, активно тесня «предложение» и «словоформу»?

«Науку часто сравнивают с кораблем, который время от времени перестраивается сверху донизу, оставаясь все время на плаву» [Апресян 1966, 280]. Приводя эту цитату, О.Г. Ревзина пишет (на наш взгляд, несколько преувеличивая): «К концу XX века язык как знаковая система перестает быть в центре исследовательских интересов. Лингвистика вновь тяготеет к соединению с психологией и социологией. Когнитивистика отказывается от сосюровских дихотомий язык-речь, синхрония-диахрония, синтаксис-семантика, лексика-грамматика, объявляет язык одной из когнитивных способностей человека (наряду с ощущениями, восприятием, памятью, эмоциями, мышлением); а лингвистику – частью междисциплинарной науки когнитологии (когнитивистики)...» [Ревзина 2004, 11].

Надо полагать, что формальный грамматический уровень многих языков, в том числе русского, к концу XX века оказался действительно уже хорошо изученным. Прогресс в науке существует, и его не остановить, и именно результаты многовременных трудов и подвинули лингвистику расширяться, вовлекать в свои проблемы других научных дисциплин.

Но, в общем-то, текст – это высшая грамматическая единица, строгий лингвистический объект, согласятся с этим как представители «новой волны», так и самые традиционные из традиционных лингвистов, или нет. Текст обладает тем набором сложенных в

категориальные парадигмы собственных знаков, которые являются средством человеческого общения, в полном соответствии с академическим определением человеческого языка. Дискурс, с его бесконечными коннотациями и выходами в социум и психологию личности и межличностную, с его слоями интертекстуальных щупалец, как метко заметил Мишель Фуко: «грандиозный, нескончаемый и необузданный» [Фуко 1996, 78], – наверное, все-таки необходимо помогает исследованию текста, всех трех его главных сторон – содержательной, конструктивной и выразительной, но собственно лингвистическим объектом не является.

Итак, текст как лингвистический объект является триединством своих содержательной, конструктивной и выразительной сторон. Целью автора текста является перемещение всех видов информации – от рациональной до эмоциональной и даже под- и бессознательной, то есть целью создания любого текста является коммуникация. Основой практического текстостроительства является эксплицированная темарематическая динамика, видимым (выраженным), а чаще имплицитным средством текстообразования является и авторское начало, на лингвистическом уровне более имеющее модусную природу, нежели диктумную.

Вопрос о категориях текста является дискуссионным и, видимо, еще долго будет таковым оставаться, поэтому в данной работе объявим закрытый (безусловно, только в рамках нашей собственной теории, хотя и рабочий) список главных, фундаментальных категорий текста.

Категории текста в динамическом аспекте, рождающегося текста, «тканья текста» (текстообразование как со стороны

порождения, так и со стороны восприятия): **тематическая основа, рематический уток, авторское начало.**

Фундаментальные лингвистические категории текста как уже порожденного объекта, категории текста в статическом гармоническом аспекте: **Адресант и Адресат; Хронотоп; Событие; Актант; Диктум и Модус.**

Экстралингвистических, то есть не говорящих напрямую о языке как таковом, но в то же время прямо релевантных лингвистическому представлению о тексте категорий текста можно собрать много. Во-первых, это важнейшая экстралингвистическая категория текста – **жанр**. Здесь и широко понимая **информативность**, лингвистически это, с одной стороны, часть диктума текста: в свою очередь имеет подкатегории – диктумно-репродуктивную, диктумно-фактуальную, диктумно-концептуальную; с другой стороны, это часть модуса (здесь заметим, что популярная у других авторов классификаций оценка входит у нас в одну из категорий модуса – оценочную; волюнтативное содержание – в императивный модус; вопросно-ответное содержание может входить в персуазивность, а может в императивный модус, и т.п.). Здесь и **членимость** как приложимая к тексту общенаучная категория **общего и частного**: текст, как матрешка в матрешке, делится на входящие друг в друга части или тома, главы или разделы, главки или параграфы, эпизоды или фрагменты, сложные синтаксические целые или абзацы, высказывания или предложения, словоформы. Тут же общенаучная или в широком смысле логическая категория **связности**: на грамматическом уровне это внутритекстовые скрепы: союзы, анафоры и под.; на содержательном – большой список объектов: и интертекстуальные связи, и коннотации, и тема-рематические

прогрессии, и сюжет художественного текста, рассмотренный как сложная пропозиция, и функциональные содержательные скрепы нехудожественного текста, и единство внутритекстового стиля и повторы стилистических приемов и выдвигений, и т.д. И культурологическая категория тезауруса, в тексте часто имеющая вид пресуппозиции, проще говоря: фоновых знаний – как автора, так и адресанта; а кроме того, вид тезауруса как дихотомии «свой – чужой», то есть национальной, локальной и др. традиции. И общенаучные категории континуума (связных рядов), прямой и обратной перспективы (проспекции и ретроспекции), общеэстетические категории экспрессивности и импрессивности; пропорциональности (гармоничности, гештальт-качества), дополнения-усиления-контраста; минимальности-монументальности и под. Здесь же этические категории сакрального-профанного, высокого-низкого, зла и блага. И психологические (антропологические) категории интереса-равнодушия, компетентности-некомпетентности автора и адресата, семиотическая категория полизнаковости (в простейшем своем виде: текст с картинками и текст без картинок), и историко-культурологическая категория «мировоззрения эпохи», исходя из которой, можно правильно интерпретировать текст, и другие герменевтические категории, и т.д., и т.п. (вспомним о семнадцати науках, изучающих феномен текста).

Не категорией, но признаком и главным требованием текста является **цельность**: минисистемность – четкая или рыхлая – содержательной, структурной и стилистической сторон каждого отдельного текста складываются в когнитивную систему – рыхлый или четкий, в зависимости от мыслительной и языковой компетенции

автора, образ человека и мира. Цельность текста в определенном жанре обеспечивают композиция и стиль.

Исследование текста как лингвистического объекта возможно и необходимо проводить на фоне понятия **дискурса** как социального и психологического феномена. При этом текст, рассмотренный лингвистом как дискурс, объясняет на достаточную глубину определенные семантико-прагматические стороны текста как лингвистического (а не социального, психологического или логико-философского) объекта.

Необходимо уточнить и наше отношение к дискуссионному вопросу о том, является ли текстом произведение устной речи. И.Р. Гальперин признает текстом только произведение письменной речи; И.А. Арнольд – и письменной и устной, во втором случае только монологической; Т.В. Матвеева допускает существование текста не только в обеих формах, письменной и устной, но в устной и в виде диалога тоже. Нам представляется, что взгляд на текст только как на письменное произведение находится в плену повседневно-бытовых, публицистических и официально-деловых представлений об этом слове, когда проще и удобнее развести слова «текст» как «то, что написано» и «речь» как «то, что сказано». А в научном представлении, при всех различиях устной и письменной форм речи, и устные (монолог и диалог) и письменные (нехудожественные и художественные) речевые произведения имеют два главных триединства организации текста как языкового и речевого феномена. Все они – от романа до телефонного разговора и бытового диалога – имеют зачин (вербализацию темы и/или проблемы), развитие темы и/или проблемы, концовку (вывод, ответ на вопрос, согласие, конфликт, договоренность отложить коммуникацию, пожелание и

т.д.). Все они организуются по принципу метафоры тканья – тематическая основа, рематический уток, авторское начало (в устной речи почти всегда эксплицированное, поскольку есть интонация). Все элементы языка, попадая в текст любой формы и любых условий речевого общения, в процессе коммуникации из инвариантных ресурсов языка, абстрактных «нот» превращаются в конкретное произведение, приобретают свойства и функции, аутентичные этому и только этому речевому произведению, становятся текстом. Единственное, что необходимо учесть, текст – да, форма речи, но **обработанная** (иначе текст не соткать «без дыр», без лакун, без указаний пальцем на внетекстовые предметы и знаки, как это бывает в спонтанной разговорной речи). Спонтанный бытовой монолог или диалог – не тексты. А вот лекция опытного преподавателя, несколько лет читающего в вузе ту или иную дисциплину, лекция, прочитанная «без бумажки», но обработанная и многочисленными рефлексиями автора, и вопросами аудитории, и регулярно вплетаемыми в нее новыми знаниями, уточнениями и дополнениями, и самой регулярностью чтения обработанная – безусловно, текст. С другой стороны, именно обработанность стереотипно понимаемого текста, по-видимому, склоняет многих исследователей считать текстом только письменные формы речи.

Кроме того, текст, в отличие от единиц языка – фонем, морфем, лексем, грамматем, – не воспроизводится. Можно переиздать роман «Война и мир» Л.Н. Толстого, можно экранизировать или поставить на сцене, но нельзя дважды написать, причем второй раз вторым автором сочинить. А вот минимальные речевые отрезки, имеющие статус «мудрых» или «ярких», или «функциональных», воспроизводятся. Пословицы и поговорки, афоризмы, стандартные

обращения или поздравления (типа «Желаю вам всего того, что вы себе желаете»), или «городские императивы» (типа «Выгул собак запрещен») – не тексты. Точнее, формально они тексты, но содержательно они – застывшие, монолитные знаки, в отличие от текста в полном смысле слова (сплетения, ткань), в котором всегда можно проследить динамику этого плетения – создания (сложного) знака автором.

На основании означенного списка глобальных категорий текста и означенного его экстралингвистического окружения, в лингвистическом смысле получим такое представление текста.

Текст – это сложное сообщение, произведение вербальных элементов, устных или письменных, которое характеризуется многоуровневой связностью, триединством своих содержательных, композиционных и выразительных сторон, социальной целенаправленностью, прагматической установкой и отношением автора (авторов) к сообщаемому. Текст, в отличие от вообще речи, обязательно характеризуется обработанностью, а в отличие от любых элементов языка и отрезков речевого потока – невоспроизводимостью.

1.2. Жанровая парадигма текста

Как уже говорилось, жанр – важнейшая, наверное, главная экстралингвистическая категория текста. Здесь уместно вспомнить крылатую фразу классика отечественной филологии М.М. Бахтина: «Каждое слово (каждый знак) текста выводит за его пределы» [Бахтин 1995, 131] и, может быть, добавить к этому сказанному: прежде всего – к жанру.

Стоит вспомнить жанровую концепцию Бахтина, а именно концепцию «памяти жанра», краткое изложение которой можно свести к тому, что в каждой отдельной жанровой модификации присутствуют «неумирающие элементы архаики». При этом они не существуют в неизменном виде, а постоянно «осовремениваются». «Жанр всегда и тот и не тот, всегда и стар и нов одновременно <...> Жанр живет настоящим, но он всегда помнит свое прошлое, свое начало» [Бахтин 1972, 178 – 179]. Элементы архаики, неизменяемые, по Бахтину, элементы и являются инвариантами, которые позволяют причислять ряд произведений к тому или иному жанру, причем, скорее всего, это верно и для речевых, и для литературных жанров.

Но в русле нашей темы важнее и интереснее жанровых инвариантов другое – изменяемость, текучесть жанров, приращение их новым, иногда индивидуально, авторски новым, где скорее всего и кроется простор для модусных отношений, для его возможностей модусного текстостроительства. В этом смысле релевантным нашим рассуждениям окажутся мысли Ю.Н. Тынянова о том, что «жанр – не постоянная, не неподвижная система», жанр динамичен, он эволюционирует и представляет собой «ломанную линию», которая двигается «смещением» и «приращением» [Тынянов 1977].

Основной проблемой теории речевых жанров – от Аристотеля до наших дней – была и остается типология и классификация. Все остальное – признаки конкретных жанров, их структурные и стилистические особенности, изменения речевого поведения говорящего в зависимости от выбора жанра, жанровый синкретизм, и т.д. – зависит от типологии и классификации речевых жанров.

1.2.1. Типологии речевых жанров

Сразу скажем, что, по нашему убеждению, концепции речевых жанров сильно детерминированы особенностями национальных языков и, главным образом, национальными культурными традициями, поэтому здесь мы будем говорить только о концепциях речевых жанров *русистики*.

Предварительно отметим сложные взаимоотношения *теории литературных жанров* и *теории речевых жанров*, которые то недостижимо друг для друга расходятся, то в какой-то части (инициатором выступает лингвистика) интегрируются.

Современное жанроведение в русистике ведет свое происхождение к 1979 году, году издания книги М.М. Бахтина «Эстетика слова и язык писателя» [Бахтин 1979], хотя оказалась прочитанной статья Бахтина о жанрах и обсуждаться речевой жанр стал лишь в 1990-х. Термин «речевой жанр» и основные идеи об этом феномене находим на с. 241 – 258 этой книги. М.М. Бахтин определил речевые жанры как «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказывания», «типичные модели построения речевого целого»; речевые жанры, по М.М. Бахтину «имеют нормативное значение, не создаются им, даны ему». Все речевые жанры М.М. Бахтин делит на первичные (простые) и вторичные (сложные).

Теория речевых жанров М.М. Бахтина легла в основу практически всех сегодняшних классификаций речевых жанров. Он подчеркивал крайнюю разнородность речевых жанров. «Функциональная разнородность делает общие черты речевых жанров слишком абстрактными и пустыми». Именно этой особенностью

речевых жанров М.М. Бахтин объясняет то, что проблема речевых жанров в русской филологии по-настоящему до его работы никогда и не ставилась. А игнорирование природы высказывания и особенностей жанровых разновидностей речи приводят к формализму и чрезмерной абстрактности, ослабляют связи языка с жизнью [Бахтин 1986, 429 – 431]¹.

Речевые жанры, по Бахтину, гораздо гибче, пластичнее и свободнее языка, и в тоже время так же, как язык, безличны, поскольку являются типической формой высказываний. Добавим: важно, что не самими высказываниями. Типическими для речевых жанров, согласно М.М. Бахтину, являются: *коммуникативная ситуация, экспрессия* (выразительность), *экспрессивная интонация, объем* (приблизительная длина речевого целого), *концепция адресата и нададресата* [Бахтин 1986, 458, 496].

Огромное значение для теории речевых жанров имеет противопоставление первичных и вторичных речевых жанров. Он видел, прежде всего, функциональное различие между ними. «Именно поэтому природа высказывания должна быть раскрыта и определена путем анализа того или иного вида (односторонняя ориентация на первичные жанры приводит к вульгаризации всей проблемы). Вторичные речевые жанры (романы, драмы, научные исследования) возникают в условиях более сложного культурного общения. В процессе своего формирования они вбирают в себя и перерабатывают различные первичные жанры, сложившиеся в условиях непосредственного речевого общения» [Бахтин 1986, 430].

¹ На наш взгляд, М.М. Бахтин предвосхитил активное втягивание в орбиту лингвистических исследований дискурса в конце 1990-х – 2000-х годах.

Речевые жанры, по Бахтину, имеют следующий генезис. Вначале появляется **замысел**. Он определяет предмет речи (тему речевого жанра) и выбор **жанровой формы**. В результате взаимного влияния темы и формы складывается **стиль** и **композиция**. Наряду с этим существует момент выражения собственных чувств автором высказывания (в наших терминах – **модус**, авторское начало). Он также оказывает влияние на стиль и композицию. Стиль речевых жанров – это типическая форма, в которую отливается индивидуальный стиль высказывания, и экспрессия, с которой стиль непосредственно связан. Композиция, структурные варианты речевого жанра являются «определенными типами построения целого, типами его завершения. Типами отношения говорящего к другим участникам речевого общения» [Бахтин 1986, 433].

Основные направления исследований и типы классификаций речевых жанров сложились в русистике в 1990-е годы, в рамках наиболее продуктивных школ речеведения – назовем здесь Саратовскую школу (О.Б. Сиротинина и др.) и Новгородскую школу (Т.В. Шмелева и др.), и в рамках работ отдельных исследователей (Н.Д. Арутюнова, А. Вежбицка, В.Г. Гольдин, Л.Р. Дускаева, К.В. Кожевникова, М.Н. Кожина, Т.В. Матвеева, В.А. Салимовский, М.Ю. Федосюк и др.).

Классификации речевых жанров в русистике можно разделить на частичные и тотальные. Примером первых может послужить классификация речевых жанров (без употребления этого термина), которую дала К.В. Кожевникова в 1979 году. Она выделяет три класса речевых жанров (классификация текстов с жанрово-коммуникативной точки зрения):

1. Тексты, содержание которых строится по жестким (где-то в большей, где-то в меньшей степени) информативным моделям: *афиша, инструкция, рецепт*.

2. Тексты, содержание которых строится по информативным узуальным моделям: *газетное сообщение о текущих событиях, рецензия на литературное произведение*.

3. Тексты не регламентированные, содержание которых не подлежит никакой строгой заданности с жанрово-коммуникативной стороны: *частная переписка* [Кожевникова 1979].

Другой пример – классификация диалогических устных жанров:

д-1 – информативный диалог;

д-2 – перспективный диалог;

д-3 – обмен мнениями с целью принятия решения или выяснения истины (спор, дискуссия),

д-4 – диалог, имеющий целью установление или регулирование межличностных отношений;

д-5 – праздноречивые жанры [Арутюнова 1992].

Несмотря на то, что эта классификация узка по объекту, в ней видны важные основания – целеустановка и сферы функционирования.

Тотальные классификации таковыми можно назвать довольно условно, но так или иначе – это попытки не просто дать закрытые списки видов речевых жанров, но и, через выделение определенных принципов, раскрыть саму природу явления «речевой жанр» и его роль в речевом общении. Тотальность исследований относительна и потому, что в них чаще всего обнаруживается ориентация на один из семиотических уровней – семантику, синтактику или прагматику.

Целую россыпь жанровых классификаций найдем в саратовских сборниках «Жанры речи» [Жанры речи 1997; 1999; 2002; 2009]. Новые концепции жанров речи, разумеется, появляются и в иных сборниках научных трудов, причем довольно регулярно, отчего, говорим без всякой иронии, у нас складывается впечатление, что создание собственной классификации жанров речи стало для современных лингвистов одним из видов их квалификации в «большой науке».

Продемонстрируем некоторые из квалификаций, тем паче, что они в той или иной степени помогают изучению модуса.

Г.И. Богин положил в основу своей классификации принцип дихотомии, и речевые жанры разделились у него на индивидуальные и коллективные, естественные и искусственные, моноадресные и полиадресные, художественные и нехудожественные, полные и неполные и т.д. Сразу заметим, что в нашем представлении сущностная дихотомия разделяет лишь нехудожественные и художественные жанры: используя логику и терминологию З.Я. Тураевой, скажем, что художественный текст – это вторичная моделирующая система, все остальные жанры – модели мира первого уровня.

Г.И. Богин классификацию речевых жанров относит только к текстам письменной формы и делит их:

- по субъекту речи: авторство анонимное, безразличное, коллективное, персональное);
- по объекту речи: индивидуально ориентировано – личное письмо; массово ориентировано – книги, газеты, надписи; неопределенно ориентировано; двусторонне ориентировано – написал и жду ответа;

- по времени: для немедленного чтения, например, записка в президиум собрания; для немедленного чтения с сохранением; для печатного воспроизведения без сохранения, например, газета; для печатного воспроизведения с сохранением, например, книга;

- по речи внутритекстового автора: выбор субъязыка, социального диалекта, меры информативности и т.д. [Богин 1997].

Как представляется, Г.И. Богин классифицировал не речевые жанры, а социопрагматические условия функционирования больших и неоднородных групп речевых жанров. Так, в тексты «для печатного воспроизведения без сохранения», то есть в газету могут попасть и максимально объективированная (со стопроцентно имплицированным модусом) заметка, и максимально субъективированный жанр – политическое заявление, и читательское письмо, и фельетон, и очерк, и интервью, то есть письменная форма диалога, и т.д. Да и критерий «без сохранения» очень условен: подшивки газет хранятся в библиотеках, зачастую газета становится важным историческим документом, в истории литературы нередко именно газета была первичным местом-носителем и источником важных для литературы текстов (первые публикации рассказов Михаила Булгакова или стихов Сергея Есенина, к примеру).

В.В. Дементьев и К.Ф. Седов определяют речевые жанры как «вербальное оформление типичной ситуации социального взаимодействия людей» [Дементьев, Седов 1999]. Такое понимание жанров стало весьма популярным и позволило жанроведам (В.В. Дементьев, В.Е. Гольдин, К.Ф. Седов, О.Б. Сиротина, М.Ю. Федосюк и др. [Жанры речи 1997; 1999]) выделить в сфере повседневной коммуникации такие группы жанров:

информативные и фатические РЖ;

субжанры, то есть одноактные высказывания;

гипержанры, например, гипержанр застолья содержит в себе первичные жанры тоста, застольной беседы и т.п.;

жанроиды, то есть гибриды, сочетающие в себе элементы разных жанров, например, сплетни и разговоры по душам, ссоры и семейные беседы; протожанры, то есть овладение жанровыми формами, свойственное в основном детям до семи лет;

речевые, или специально не спланированные, и риторические, или сознательно спланированные; элементарные жанры, комплексные и др.

При этом большинство исследователей (и это получило даже институализацию в виде закрепления в учебниках) стали именовать сами жанры путем переноса на них имен речевых ситуаций (*беседа, проповедь, исповедь* и т.п.), коммуникативных поступков (*извинение, ответ, признание* и т.п.), типовых произведений-текстов (*заявление, приказ, реферат* и т.п.).

Анна Вежбицка предложила в исследованиях типических форм речи перенести акцент с понятия «речевой акт» на бахтинское понятие «речевой жанр» и стремиться воплотить в жизнь идею М.М. Бахтина о единой системе речевых жанров, достичь единой методологии исследования речи, исследовать не только первичные речевые жанры, по сути совпадающие с речевыми актами, но вторичные, более сложные и не естественно-социально, а культурно-детерминированные. Перечень речевых жанров А. Вежбицкой для конца 1990-х годов наиболее широк, он включает в себя и речевые жанры как речевые акты, и речевые жанры как тексты: вопрос, просьба, приказ, угроза, предостережение, разрешение, благодарность, поздравление, соболезнование, извинение,

комплимент, похвальба, жалоба, выступление (речь), лекция, популярная лекция, доклад, разговор, дискуссия, спор, ссора, воспоминание, мемуары, автобиография, повестка дня, протокол, объяснение, сообщение, объявление, циркуляр, распоряжение, шутка, анекдот, флирт, тост, донос, свидетельство [Вежбицка 1997].

Важны и методологические замечания М.Н. Кожиной о соотношении речевых актов и речевых жанров. Она предлагает на первой ступени анализа рассматривать речевые акты и первичные речевые жанры как элементарные речевые единицы; на второй ступени – только вторичные речевые жанры, сложные речевые единицы [Кожина 1999].

Т.В. Шмелева, опираясь на понимание речевых жанров М.М. Бахтина, выделяет модели (инварианты) речевых жанров: информативные (сообщение, подтверждение, сомнение и т.д.), императивные (просьба, совет, инструкция, приказ и т.д.), этикетные или перформативные (приветствие, представление, знакомство и т.д.), оценочные (похвала, упрек, выговор и т.д.). По Шмелевой, инварианты речевых жанров должны прежде всего различаться по сферам общения, как повседневного, так и официально-делового, классификация речевых жанров может охватывать как первичные, так и вторичные речевые жанры, замечая их связь, так, *просьба* в повседневной речи в официально-деловой трансформируется в *заявление*, в религиозной в *молитву* и под.

Жанры зависят не только от сферы общения, но и от других факторов. Например, императивные жанры выделяются в том числе и от направленности прагматической цели на лицо – *я, ты, он*. Императивные речевые жанры определяются как тип речевых жанров, цель которых – «вызвать осуществление именуемого в них события».

Так, к императивным речевым жанрам автор относит:

- классические побуждения, цель которых – сделать адресата исполнителем обсуждаемого действия (ты-жанры – просьба, совет, рекомендация, предложение, завет, приказ, требование...);

- побуждения, где в качестве исполнителя предлагается автор (я-жанры – обещание, клятва, угроза);

- побуждения, где исполнителем является третье лицо (он-жанры – распоряжение, указ).

Помимо этих различий для императивных жанров важны заинтересованность в исполнении действия (просьба – совет), сила побуждения (просьба – мольба), характер отношений между автором и адресатом (приказ и совет, просьба и требование, завещание и наказ) и категоричность побуждения [Шмелева 1990; 1992; 2003; 2007].

Для нашего взгляда на феномен жанра важна и классификация М.Ю. Федосюка 1997-го года. М.Ю. Федосюк считает, что «речевые жанры – это устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний, а текстов» [Федосюк 1997, 104]. И, опираясь на концепцию М.М. Бахтина о простых (первичных) и сложных (вторичных) жанрах, предлагает дифференцировать элементарные жанры: сообщение, просьба, приветствие и т.д.; и комплексные жанры, состоящие из компонентов, когда каждый из них является текстом определенного типа (жанра). Комплексные жанры, по М.Ю. Федосюку, можно разделить на монологические (утешение, убеждение, уговоры) и диалогические (дискуссия, спор, ссора).

Обращают на себя внимание попытки четко привязать жанры к сферам речи (бытования текстов). Так, В.А. Салимовский обращается к материалу научных академических текстов и основывается на их функционально-стилистической трактовке с учетом видов

социокультурной деятельности, формами которых они являются [Салимовский 2002]. А Л.Р. Дускаева рассматривает газетные речевые жанры на материале монологических, диалогических и макродиалогических типов текстов [Дускаева 2004]. У этого исследователя упор на целеустановку диалога автора и читателя, что сегодня важно и актуально. Л.Р. Дускаева выделяет *информирующие* жанры (направленные на отражение действительности), *оценочные* жанры (оценивающие действительность и оценивающие другие мнения), *побудительные* жанры (различаются по признакам «к каким действиям побуждают» и «какую активность у адресата предполагается вызвать»).

Но для нас особо значимыми являются не только конкретные классификации жанров, но и глобальные подходы к рассмотрению самой природы жанра и к целеустановке изучения этой природы. Здесь мы полностью соглашаемся с подходом, который артикулирован Н.С. Болотновой: жанр – это не текст, а важнейший фактор текстообразования, определяющий структуру текста и прагматику наряду с другими факторами текстообразования» [Болотнова 2007, 326]. «Информация о жанрах важна не только при анализе текста как формы коммуникации, но и в обучении текстовой деятельности. При этом необходимо рассматривать жанр как один из многих значимых признаков текста в процессе его создания. В связи с этим представляется дискуссионным рассмотрение речевого жанра как *текста* «определенного стиля с определенной смысловой структурой» [Ладыженская 1996].

Итак, М.М. Бахтин определяет речевой жанр как относительно устойчивое высказывание, выработанное определенной *сферой* использования языка.

Определяющим признаком речевого жанра, по Бахтину, является его *диалогичность*, другие главные признаки речевого жанра – целеполагание, завершенность, связь с определенной сферой общения. В соответствии с тем, какой признак доминирует у последователей Бахтина, можно разделить такие классификации, концепции жанров на телеологические (целеполагание), социально-прагматические и феноменологические.

Говоря о последнем подходе, скажем, что такие исследователи как Е.Я. Бурлина, М.Н. Кожина, М.Ю. Федосюк рассматривают речевой жанр как феномен речевой действительности, модель сознания. С точки зрения телеологического понимания сути жанра, он определяется как «системно-структурный феномен, представляющий собой сложную совокупность многих речевых актов, выбранных и соединенных по соображениям некой особой целесообразности и относящейся к действительности не непосредственно, а через РЖ в целом» [Дементьев 2007, 43].

С точки зрения прагматического направления, соответственно, дается социально-направленное определение понятию *жанр речи* – «вербальное оформление типичной ситуации социального взаимодействия людей» [Седов 1998, 11]. При этом большое внимание уделяется взаимодействию адресата и адресанта и вообще коммуникативным смыслам, осознанно передаваемым участниками общения.

Но так или иначе, при всем многообразии классификаций речевых жанров, большинство из них в отечественной лингвистике исходят из весьма ясной концепции М.М. Бахтина. А именно. М.М. Бахтин подразделяет речевые жанры на: 1) устные; 2) письменные; а) первичные (простые); б) вторичные (сложные): романы, драмы,

научные исследования, публицистические жанры и т.п. Они возникают «...в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного). В процессе своего формирования вторичные жанры вбирают в себя и перерабатывают различные первичные (простые) жанры» [Бахтин 1986, с. 142].

Мы недаром так часто говорим здесь о М.М. Бахтине: именно его идеи о сущности жанра помогают нам увидеть то, что модус в пространстве текста начинает продлевать свои смыслы с высказывания на более длинные дистанции именно благодаря имманентной сложной природе самих вторичных жанров. В рамках нашего исследования нам более всего интересны явления, названные М.М. Бахтиным вторичными жанрами письменной речи.

1.2.2. Литературные жанры как объект лингвистики

Художественные литературные жанры как объект лингвистики, как нам представляется, могут сохранить за собой имена жанровых терминов теории литературы: *лирическое стихотворение, ироническое стихотворение, ода, поэма, басня; очерк, эссе, рассказ, повесть, роман; пьеса, киносценарий* и т.д. Но если только они рассмотрены именно как лингвистический объект. Примеры такого подхода существуют в рамках семиотики. Как пропозицию рассмотрели нарративный (повествовательный) художественный текст Греймас и Курте. В их концепции в нарративном романе:

1) две повествовательные перспективы – «субъекта и антисубъекта», «разворачиваются в двух противоположных направлениях, характеризующихся тем, что оба субъекта стремятся к

одному и тому же объекту – носителю ценности» [Греймас, Курте 1983, 541];

2) существует некий культурный договор Адресанта (творца) и Адресата (получателя) о проведении вторым первым «через ряд испытаний» и вследствие этого «награждение» последнего;

3) «нарративный уровень соответствует тому, что можно назвать высказыванием-результатом» [Греймас, Курте 1983, 502].

Мы интерпретируем эти основные характеристики нарративных текстов по Греймасу, Курте таким образом:

1) поскольку Актант литературного художественного произведения, т.е. литературный герой, совершающий некое действие, связан определенными отношениями с другими актантами через некоторый сюжет и это можно интерпретировать как высшую филологическую абстракцию падежного отношения в концепции Ч. Филлмора [Филлмор 1981а, Филлмор 1981б], можно допустить, что повествовательные перспективы художественного текста есть диктумное (пропозициональное) отношение в тексте;

2) поскольку договор Адресанта и Адресата подобен акту речевого высказывания, где говорящий обязан не только высказать свою интеллектуальную модель сообщаемого события, но и выразить свое отношение к нему – безоговорочно-имплицитно или формализованно – эксплицитно, – можно допустить, что отношения между автором/повествователем и адресатом/получателем повествовательного текста есть модусное отношение в тексте указанного типа;

3) это модусное отношение в нарративном тексте обязательно будет высказано, поскольку между актантами в актантных перспективах (диктумная линия) существует напряжение

(«стремление к объекту-ценности, одному на всех») и договор Адресанта и Адресата обязывает первого снимать это напряжение. Высказанное модусное отношение и есть авторское начало, в других терминах – авторский узор, образ автора.

Рассмотренные таким образом, например, жанры рассказа, повести и романа, литературоведчески различающиеся слишком смутно, а практически – количественно (рассказ – маленький по объему, страниц до 50, повесть – средняя по объему, 50-200 страниц, роман – большой по объему, примерно около 300 страниц и более), могут быть различены и качественно.

Рассказ – двухместная пропозиция (Актант стремится к одному объекту-ценности), как правило, дваактантная (Актант – главный герой и актант-противопоставление: А, «но» а..., или актант-сопоставление: А, «а» а..., или актант-соединение: А, «и» а...), Актант в рассказе остается в кругу замкнутых своих сем-характеристик (в терминах литературоведения и критики: характер героя не развивается).

Повесть – несколькоместная пропозиция (Актант стремится к нескольким объектам-ценностям), несколькоактантная (А, «и/но/а» а1, а2...), Актант в повести так же остается в кругу замкнутых своих сем-характеристик (характер героя сущностно не меняется или повесть заканчивается тем, что главный герой стоит на пороге своего внутреннего перелома).

Роман – многоместная пропозиция (Актант стремится ко многим, часто противоположным объектам-ценностям, Актантов больше 1), многоактантная с несколькими вариантами синтаксической связи (А/А1..., и/и1.../но/но1.../а/а1... а1/а2/а3/...), Актант (Актанты) в романе находятся в кругу разомкнутых своих сем-характеристик:

характер главного героя/героев обязательно в романе развивается, меняется.

Только в подлинном романе Актант, как одна из главных категорий вообще текста, тесно смыкается с Модусом, как одной из ипостасей еще одной главной категории текста – Модусом и Диктумом, и только в романе обязательно есть как минимум два Актанта – главный герой (феномен вымышленного) и Актант – автор: образ автора, реконструируемый в процессе текстовосприятия, авторское начало, конструируемое в процессе текстопорождения, но сливающиеся в Актанта-автора как феномена реального.

Само слово **жанр** будет употребляться нами на трех уровнях (в трех комплексах) значений.

Первый комплекс значений назовем «жанр как естественная типология» – здесь *первичные и вторичные речевые жанры*.

Второй комплекс значений обозначим как «искусственные жанры» – здесь *жанры функциональных стилей*: *заявление, распоряжение, приказ, федеральный закон, решение суда, дипломатическая нота* и т.д. и т.п. для официально-делового; жанры от *школьного сочинения и домашней работы до философского трактата и диссертации на соискание степени доктора наук* для научного; жанры от *новости до очерка и документальной повести* для стиля публицистического; отдельно (в парадигме вообще жанров искусства) – *жанры художественной литературы* от *лирической миниатюры и короткой новеллы до романа и киносценария*.

И третий слой значений «жанра» – глобальное деление жанров на **художественные и нехудожественные**.

Для деления жанров на художественные и нехудожественные важнейшими будут два принципа: художественные жанры опираются

на центральное понятие эстетики – художественный образ; нехудожественные жанры опираются на тот или иной прямой (необразный) способ отражения объективной, реальной действительности; второй принцип – композиционный: так или иначе нехудожественные жанры опираются на трехчастную композицию – *вступление, основная часть, заключение*; художественные жанры опираются на свою особую пятичастную композицию, в повествовании это *экспозиция, завязка, развитие действия, кульминация, развязка*; в лирике, медитации, эссеистике «действие» заменяем «чувство» или «мысль».

И, наконец, для всех речевых жанров – от реплики бытового диалога до романа – существует непреложный закон: чем дальше от простых (первичных) жанров к сложным, от информативно-фактических, моделирующих эпизод, к концептуальным, моделирующим картину мира, – тем полнее и выразительней модус, тем сложнее и ярче авторский узор текста, авторское начало высказывания (в широком смысле слова), тем сильнее его роль в текстообразующем смысле.

Таким образом, наиболее сильно авторское начало в художественном тексте и в его самом сложном варианте – романе.

Стоит вспомнить и то, как трактовал жанр еще один классик отечественной филологии – В.Б. Шкловский: «Постоянно установленные обычаи – этикетки порядка осмотра мира (как мне кажется) называются жанрами» [Шкловский 1974, 755]. Здесь три ключевых синтагмы: диктум «порядок осмотра», «обычай-этикет» (то есть жанр это одновременно аспект исследования мира и акт культуры), а также модус «как мне кажется», оставляющий массу

альтернатив в понимании существа жанра, и в то же время подчеркивающий правильность именно этого.

Ю.Н. Тынянов дал определение литературы, чрезвычайно важное для изучения не «буквы», а духа литературы: «...литература есть *динамическая речевая конструкция*» [Тынянов 1977, 261]. По Тынянову, вообще невозможно давать статическое определение жанра, жанр движется, *смещается* постоянно, «старшие» жанры, канонизируясь, покидают центр и уходят на периферию, «младшие» жанры «из мелочей литературы, из ее задворков и низин» всплывают в центр литературы, и так происходит всегда и безостановочно.

Заметим, что здесь нет концепта «вымысел», то есть литература это не всегда вымышленный поэтический образ, главное в литературе движение (в том числе и жанров) и увлечение читателя в некий особый мир – динамическая; это не просто текст, а текст, написанный хорошим языком и подчиненный ритму и семантике – речевая; и опирающийся на прочное конструктивное основание, на гармонию части и целого – конструкция. В этом смысле литературой может быть и научный трактат, и газетный репортаж, и, само собой разумеется, роман. При том что не всякий роман, не всякий научный трактат, и уж совсем не всякий газетный репортаж – литература.

1.3. Замечания о понятиях «образ автора» и «авторское начало»

Самым распространенным термином-понятием для обозначения глобальной категории субъектности, выражающей созидательное начало в речевых видах деятельности, является **образ автора**. Так же обозначают и категорию текстообразования, объединяющую смыслы

говорящего-пишущего, и художественную категорию, формирующую единство всех элементов произведения, с одной стороны, и обозначающую роль в данном произведении автора, образ создателя текста, с другой стороны.

Наверное, концепция такой категории рождалась еще в трудах Г.О. Винокура [Винокур 1959], Ю.Н. Тынянов, говоря о *лице* автора и его неуловимых чертах в произведении [Тынянов 1977, 268], имел в виду что-то похожее, но свое цельное, четко артикулированное выражение категория образа автора получила в монографии В.В. Виноградова «О теории художественной речи», точнее, в ее разделе «Проблема автора в художественной литературе» [Виноградов 1971; Виноградов 1971a].

Эта работа часто цитируется, тем не менее, выберем ряд релевантных цитат, с тем, чтобы выразить наше понимание и отношение к понятию *образ автора*: на наш взгляд, это категория более текстовосприятия, нежели тектообразования.

Итак, в понимании В.В. Виноградова, образ автора это:

1. «концентрированное воплощение сути произведения, объединяющее всю систему речевых структур персонажей в их соотношении с повествователем-рассказчиком или рассказчиками или рассказчицами и через них являющееся идейно-стилистическим средоточием фокусом целого» (это высказывание со страницы 118 упомянутого источника чаще всего цитируется, в том числе лингвистами, но в нашем понимании отражающее понятие автора именно произведения искусства, литературного, а в некотором переложении, переформатировании терминов – и сценических видов искусства, режиссера-постановщика спектакля или художественного кинофильма, то есть одну из центральных *эстетических* категорий);

2. «В образе автора, как в фокусе, сходятся все структурные качества словесно-художественного целого» (с. 211; если выразиться математически, это не сумма, а произведение частей именно художественного целого, в широком смысле слова образа мира);

3. образ автора это проявление «литературного артистизма» творца литературного мира (то есть это некая роль автора во плоти, которую он играет в этом и только этом литературном произведении);

4. с образом автора связано «распределение света и теней с помощью выразительных речевых средств, экспрессивное движение стиля, переходы и сочетания экспрессивно-речевых красок, характер оценок, выражаемых посредством подбора и смены слов и фраз» (с. 83; то есть в нашем понимании с образом автора В.В. Виноградов связывал все распределение модуса в тексте, модуса и в эксплицированном виде, и – скрытого, имплицитного);

5. с образом автора связано отношение писателя «к литературному языку своей эпохи, к способам его понимания, преобразования и использования» (с. 106); кроме того, образ автора можно рассматривать как «индивидуальную словесно-речевую структуру, пронизывающую строй художественного произведения и определяющую взаимосвязь и взаимодействие всех его элементов» (с. 152; то есть тезаурус, узус и норма как языка в данный исторический момент, так и тезаурус, лексика, грамматика и прагматика идиостиля писателя в данный момент, в литературном произведении В.В. Виноградовым тоже связываются с понятием образ автора).

Мы не находим никаких возражений ни одному из вышеперечисленных положений. Более того, мы хотим подчеркнуть актуальность концепции В.В. Виноградова для сегодняшней эстетики и лингвистики.

Актуальность концепции образа автора для *эстетики* состоит в том, что именно автор – центр и движитель своего произведения: именно его ценности, его мотивы и цели, с одной стороны, вербальный и информационный тезаурус, с другой стороны, семиотическое (создание образа), стилистическое и композиционное умение, с третьей, являются движущей силой создания художественного литературного произведения как семиотической, эстетической и идеологической системы.

Актуальность концепции образа автора для *лингвистики*, на наш взгляд, прежде всего состоит в том, что она опередила и отчасти предопределила новую, антропоцентрическую, автороцентрическую, парадигму лингвистического мышления, когда предложение, фраза и текст рассматриваются не как бы сказанные сами по себе или никем не сказанные – как в старой, «чисто грамматической парадигме», а сказанные именно «говорящим», а сегодня даже так – совершенно конкретной языковой личностью.

Для того чтобы увидеть прямое присутствие автора в собственном тексте, формальные отражения его интенций: замыслов, мотивов, – а также оценок, чувств и императивов, вообще любых проявлений авторской воли и переживаний, мы будем пользоваться также и понятием **авторское начало** (Т.В. Шмелева; синоним – **авторский узор**). И также распространим его на любые виды текстов.

В принципе можно произвести тщательное описание различий «образа автора» и «авторского начала». Можно и точнее определить области применения этих понятий. В одной из своих статей мы попытались это сделать [Копытов 2010а]. В данном случае, нам представляется, делать это несущественно.

1.4. О сферах речи и типологии словесности

Раз уж мы проводим поиски текстостроительных ролей модуса в текстах определенных жанров, мы должны показать и уровень более высокий, чем тот, где говорится о жанре. На наш взгляд, это уровень сферы речи (или типов текстов). Как правило, о сферах речи и типах текстов говорят, когда рассуждают о явлении, называемом «словесность».

Вначале скажем о словесности на основании работ Ю.В. Рождественского, его ученика и продолжателя А.А. Волкова, а затем на основании работ Т.В. Шмелевой [Рождественский 1979; 1990; 1996; Волков 2001; Шмелева 2006].

Трудности начинаются с определения, что такое словесность. Ю.В. Рождественский пишет так: «"Словесность" довольно неопределенный и широкий по своему содержанию термин» [Рождественский 1996, 95].

Чаще Ю.В. Рождественский обозначает словесность в самом общем виде: «Отдельное высказывание в филологии называется **произведением словесности**, а вся совокупность произведений словесности – **словесностью**» [Рождественский 1990, с. 60]. А.А. Волков обозначает словесность тоже крайне широко: «...словесность, то есть культура языка...» [Волков 2001, 159].

В предельно сжатом виде мысли Ю.В. Рождественского о задачах филологии при воззрении на словесность, на классификацию словесности и на модальность найдем в пяти абзацах его «Лекций по общему языкознанию». Приведем эти пять абзацев полностью по изданию «Лекций...» 1990-го года [Рождественский 1990].

Воспроизведем те из них, которые помогут нам расширить модусную проблематику.

«Словесность, или языковые тексты, – **предмет филологии**. Задачей филологии является, прежде всего, отделение произведений словесности, имеющих культурное значение, от таких, которые его не имеют. Для решения этой задачи необходимо сначала обозреть весь массив произведений словесности. Это можно сделать только путем классификации этих произведений. <...> Жанровое разнообразие объясняется тем, что каждая разновидность словесности, помимо способов воспроизведения, отличается особым видом отношения между создателем и получателем текста, что отражается на характере соотнесения текста с действительностью, т.е. каждая разновидность текста характеризуется своей модальностью. Каждая модальность имеет варианты. Каждый вариант модальности связан с определенным жанром» [Рождественский 1990, 60].

Понятие сферы Ю.В. Рождественский использует в качестве обозначения некоего референта понятия функциональный стиль (сферы – общественные подсистемы, общественные процессы). Например: «С историческими стилями соотнесены **функциональные** стили. Функциональные стили появляются в разное время и эволюционируют. Под функциональным стилем понимаются черты произведений словесности, характерные для определенной сферы общения внутри одного исторического стиля (иногда используют неудачный термин "подъязык"). К современным функциональным стилям можно отнести: 1) диалектную речь; 2) устный литературный язык; 3) деловую и эпистолярную письменность, стили эпиграфики, сфрагистики и нумизматики; 4) каноническую литературу и ее изводы; 5) научную литературу; 6) художественную литературу; 7)

публицистику; 8) массовую информацию; 9) информатику; 10) стиль рекламы и наглядной агитации» [Рождественский 1990, с. 68]. В книге «Общая филология» Ю.В. Рождественский специально уточняет, с каким значением он употребляет слово «сфера» в качестве термина, ссылаясь на В.В. Виноградова: «Сферами общения В.В. Виноградов называет общение с помощью определенного вида речи» [Рождественский 1996, сноска к 10].

Нашего внимания требует и термин «модальность», как его употребляет Ю.В. Рождественский – как способ соотнесения высказывания с действительностью, то есть это не модус в нашем понимании, а некий мост между референтом и означающим. Модусное отношение в тех классификациях словесности, что представлены в книгах и лекциях Ю.В. Рождественского мы найдем прежде всего там, где утверждается личное авторство, личная ответственность сценариста за свой текст. Это будет, прежде всего, сфера науки, и соответственно научные тексты: «Известно, что авторство научного текста представляет собой личное авторство, которое для общества в целом – одно из суждений в общем накоплении разных взглядов на природу изучаемого предмета» [Рождественский 1996, 12]. Авторство в смысле новизны смыслов – важнейший аспект сфер не только науки, но и художественной литературы и публицистики.

Обратим внимание на такое глобальное наблюдение Ю.В. Рождественского: «Надо заметить, что есть немало научных, художественных и публицистических текстов, которые, в сущности, являются повторением уже существующих текстовых смыслов, лишь данных в ином, новом текстовом виде. Однако в таком случае всегда имеется какое-то, пусть небольшое, приращение смысла, и тем самым

все же выдерживается запрет на "неновизну" содержания» [Рождественский 1996, 208]. Это первый из моментов, когда мы – именно в научных, художественных и публицистических текстах – найдем потенциал для модуса, простор для появления разнообразных модусных форм и разнообразных модусных смыслов, одна из главных задач которых – отделить «уже известное» от «еще неизвестного», «старое» от «нового», коллективное от подлинно авторского.

Это модусное напряжение, по нашему мнению, задается самими сферами общения, самими общественными референтами – наукой, областью художественного творчества и публицистикой: научное сообщество требует от автора, с одной стороны, опираться на большой массив уже сделанных исследований по выбранной автором теме, но так же требовательно следит за тем, чтобы в его сочинении появилось новое, оригинальное и актуальное. Творческое писательское сообщество требует от автора, с одной стороны, придерживаться традиции, развивать достижения классической литературы, даже спорить (например, в постмодернизме), но с известными классическими парадигмами, но, с другой стороны, требует от автора новых смыслов, приемов, идей, и т.д.

Публицисту нужно держаться «своих» – партии, мнения страта или кластера общества, конфессии, группы некоего культурного типа, конформистов или нонконформистов, в общем – единомышленников, но приводить все новые аргументы и придумывать все новые виды пафоса этого «своего».

Между этими требованиями «тем» и «рем» создается разность потенциалов, которая ведет к обязательному функционированию модуса – прямого, отчасти и опосредованно формализованного и имплицитного. Модус в этих сферах помогает, с одной стороны,

просто отделить «известное» от «нового». С другой стороны, подчеркивает важность как «известного», так и «нового» – причем важность отдельно «нового взгляда на старые вещи», отдельно «новых вещей для старых взглядов», с третьей стороны, актуализует «старое», с четвертой стороны, «традиционализует» «новое», с пятой стороны, отделяет «сверхновое» от, как выразился Ю.В. Рождественский, «небольшого приращения смысла», с шестой стороны, дает оценку (хорошо-плохо-безразлично) как старому, так и новому, с седьмой стороны, говорит о вышеперечисленных отношениях интеллигентно, мягко, деликатно, неагрессивно, во всяком случае, соблюдая некие речевые кодексы, то есть в рамках культуры, с восьмой стороны, помогает автору строить архитектуру текста, а читателю в этой архитектуре разбираться.

Из работ Ю.В. Рождественского и его последователя А.А. Волкова мы можем выбрать именно эти три сферы, эти три типа текстов – научный, художественный и публицистический – как главные для функционирования модуса на пространстве текста не только рассмотрением через призму авторства, но и методом исключения.

Из всех других видов словесности, как их выделяют Ю.В. Рождественский и А.А. Волков, важнейшей для культуры является **духовная словесность**. Но мы не можем ожидать в ней развитых модусно-диктумных отношений. В принципе они могут там быть, поскольку «духовная словесность складывается в условиях конкретного общества и в составе существующих норм словесности... это развитие... происходит под сильным влиянием поэтики, риторики, диалектики и литературных прецедентов» [Волков 2001, 143]. Но всё же в духовную словесность «...отбираются, воспроизводятся и

перерабатываются (например, в виде компиляций) такие произведения, которые в наибольшей степени совместимы с христианским мировоззрением» [Там же]. То есть сам догматический характер духовной словесности не оставляет простора для модусных отношений.

В **фольклоре** авторство не осознанно личное, а народное, поэтому субъективных логико-психологических переменных к диктуму (модуса) мы здесь вообще не найдем.

В **документах** (в другой и более широкой терминологии – в официально-деловом стиле речи) мы так же не предположим широкого хождения модуса, кроме некоторых, чаще имплицитных и окказиональных форм.

В **поэзии** и **ораторике** – есть простор для модуса. Но – смотря что мы будем понимать под поэзией и ораторикой. Поэзию в смысле – ритмо-метрические, чаще рифмованные тексты, стихи – мы не станем рассматривать скорее по техническим, чем по сущностным причинам. В трудах Ю.В. Рождественского поэзия – скорее родовое понятие, это создание вообще мира образов. В «Лекциях...» он так разделяет поэзию и прозу. «Соответственно предметно-тематической ориентации общие значения речи противопоставляются в двух направлениях – поэзии и прозе. **Проза** обращена к значениям **практических искусств**, а **поэзия** – к значениям **музыкальных искусств**. Значения языковых знаков бывают близкими к поэзии (художественно-образными) и близкими к прозе (предметно-образными). В содержании каждого знака, даже в значении грамматических форм, присутствуют обе стороны – и поэтическая и прозаическая. Так, значение рода существительных в образном смысле указывает на пол, а в понятийном – на класс

существительных. Эта двойная ориентированность справедлива для значений знаменательных слов. Два типа образности связаны с тем, что язык, будучи ориентированным на практическую семиотику, на такие системы, как чертежи, меры, сигналы, создает предметные образы, а будучи ориентированным на музыку, пластику тела, живопись, – художественные образы. Для создания образности значений язык прибегает к средствам звукоподражания, звуковой символике, этимологии внутренних форм, идиоматике, фразеологии, образным композиционно-стилистическим формам речи. И поэзия и проза оперируют не только образами, но и понятиями. Для их создания язык прибегает к различным типам определения значений слов (путем толкования, через синоним, перечислением по аналогии и др.) вплоть до прямого соотнесения слова с объектом, который это слово называет» [Рождественский 1990, 38]. Иными словами, мы станем утверждать главные модусные текстостроительные роли в поэзии, но только в той, что Ю.В. Рождественский называл прозо-поэзией, то есть технически организованной не как стихи и более обращенной не «к Музам», а к жизни.

Ораторику же, как впрочем, и массовую коммуникацию, мы объединяем с публицистикой. И вот почему. И Ю.В. Рождественский и в особенности А.А. Волков выделяют ораторику и массовую коммуникацию в отдельные виды словесности главным образом по параметру их генезиса, исторического развития, также – по параметру техническому, и по параметру целей, задач и взаимоотношения с адресатом. Мы же сосредоточимся только на том, что и ораторика, и публицистика и массовая коммуникация, если вывести за скобки их происхождение и техническое оформление, по сути являются «летописью современности», обращены к основным проблемам

политики, экономики, культуры современности, в них каждое конкретное высказывание (не «общие места», не «лозунги», не «документы», с одной стороны, и не субъективные банальности, с другой стороны, чего там тоже немало) четко ориентировано на конкретного автора – оратора (кстати, могущего воспользоваться техническими средствами массовой коммуникации, как в примере с «Разговором Путина», приводившемся в нашей 1 главе), публициста (сегодня часто называемого колумнистом, то есть регулярно высказывающимся в тех же СМИ, часто в своих газетно-журнальных колонках или телепрограммах, по кругу определенных тем-проблем), журналиста – универсала публичных высказываний «на злобу дня».

Наконец, остаются две важнейших сферы словесности – эпистолография и философия.

А.А. Волков пишет: «Третьим родом словесности являются послания, которые отличаются от документа и сочинения и сходны с ними в том отношении, что послания, как документы, адресуются определенному лицу или лицам, но, подобно сочинениям, не являются произведениями, обязательными для прочтения. В этой связи следует различать настоящие послания и литературные, которые представляют собой жанр сочинений» [Волков 2001, 30]. Это важное для нас замечание. Эпистолярные жанры художественной литературы для нас релевантны. А настоящие послания, то есть сегодня это традиционные почтовые письма, электронные письма, SMS, бытовые записки, а также большой набор писем официальных предназначены не вообще адресату, а адресату конкретному. Притом, что и отправитель, адресант предельно конкретен, – это предельно суживает сферу модусно-диктумных отношений конкретными отношениями адресанта и адресата. Это не имеет того общего характера, который

ведет к исследованию речи вообще и к языку вообще, то есть здесь мы не усмотрим той ширины охвата, которая необходима и достаточна для лингвистического взгляда.

И наоборот, – в области философского сочинения. Оно предельно широко. Поскольку философ занимается поиском наиболее общих, широких законов природы, общества, жизни и бытия, согласно классическому определению философии как таковой. Здесь – опять же сообразуясь с классическим определением философии – нам стоит ожидать предельных обобщений, то есть предельно широкого диктума, «логико-психологические переменные» этому диктуму в сфере философии просто вредны. По сути дела философ в каждом своем сочинении должен писать на тему «Так устроен мир», и не допускать высказываний типа «Я думаю, что мир устроен так», не это ли имел в виду Ницше, когда иронически заметил: «Прежде «я» скрывалось в стаде; и теперь еще в «я» таится стадо» [Ницше 1994, 355]?

Итак, исходя из взглядов на виды словесности Ю.В. Рождественского и А.А. Волкова, мы утверждаем, что наиболее развитые модусно-диктумные отношения, наиболее важные текстостроительные роли модуса находятся в сфере письменных текстов, а именно сочинений, а именно сочинений художественной литературы (прозы) и научной литературы, а также публицистических сочинений, сегодня чаще функционирующих в средствах массовой коммуникации – в газетной и журнальной печатной продукции, в Интернете. Модусная текстостроительная роль есть и в других сферах словесности, но либо она представлена меньше и менее значительна, либо слишком ориентирована на конкретных говорящих и

слушающих, либо её менее удобно рассматривать в лингвистическом исследовании (например, теле и радио речь) по техническим причинам (там много экстралингвистического – интонация, музыка, шумы, картинка, значения и темпо-ритм отдельно картинки и речи и их совмещений, особенности «сетки вещания» и т.д.).

И, наконец, какие именно существенные признаки художественного, научного и публицистического видов словесности релевантны выявлению именно в них текстообразующих возможностей модуса?

Первая их существенная особенность – все они представляют собой тип словесности, называемый сочинения. «Сочинения представляют собой произведения слова, назначение которых состоит в сообщении информации, предназначенной для любого заинтересованного лица без ограничения права доступа к тексту, поэтому создание и получение сочинений не рассматриваются как обязательные» [Волков 2001, 24].

Сразу скажем, что текстостротельная роль модуса в этом ракурсе начинается с того, что он служит более тесной связи отправителя текста и его получателя, коль уж самой сферой эти отношения свободны, не обязательны, факультативны. Показателен здесь будет в качестве даже не примера, а как бы научного эпиграфа, такой пассаж: параграф книги Л.Н. Гумилева "Этногенез и биосфера Земли" «Клио против Сатурна» начинается следующей фразой: «*А теперь поговорим об истории, ибо есть что сказать»*».

Все эти три вида словесности объединяет также понятие **литературного авторства**. «В результате и складываются три типа авторства: научное, публицистическое и художественное (подчеркнуто нами. – О.К.). Причем каждый тип авторов попадает в

Бастилию или на костер за специфические провинности. Одно дело весьма снисходительный церковный суд над Галилео Галилеем, а другое дело – суд над Джордано Бруно или охота королевской полиции за анонимным автором "Писем к провинциалу" – Блезом Паскалем (ср. одно из значений слова *autor* в латыни – «виновник». – О.К.) [Там же, 36] .

Отличие художественной словесности (говоря древним языком – поэзии) от нехудожественной четко сформулировал еще Аристотель. Художественные тексты основаны на подражании (мимесисе – *μίμησις*). Все остальные на нем не основаны.

«Стиль научной литературы характеризуется **образом предмета**. Образ предмета представляет собой совокупность стилистических особенностей лексики, синтаксиса, композиционных приемов построения произведения, которые характеризуют отношение авторов, включенных в определенную литературную традицию, к картине действительности, отраженной в их произведениях. В основе стиля научной литературы лежат представления о ясности, точности, адекватности понимания текста и воспроизводимости его содержания» [Там же, 37] (см. также основные требования к научному изложению и вытекающие из него текстостроительные роли модуса, изложенные нами в Главе 1).

Художественная литература нового времени к тому же имеет такие, релевантные нашему аспекту лингвистического исследования, черты. «Новые, необычные сюжеты редки в художественной литературе: чтобы быть читаемым, литератор должен использовать узнаваемые и ценимые читателем темы. Но литератор представляет эти сюжеты в необычном облачении местного колорита или, наоборот, близкой читателю бытовой обстановки и под приемлемым

для него углом зрения. Так, Гете, воспроизводит в "Фаусте" общеизвестную легенду, а Л.Н. Толстой в "Анне Карениной" – банальную бытовую коллизию в великосветском обществе. При этом писатель пользуется средствами живого, обыденного языка своего времени и вкладывает в уста своих персонажей мысли, свойственные читателям, отчего читатель созерцает в произведении "самого себя", то есть собственные грехи и немощи, но в художественно облагороженном виде. Эта тривиальность содержания становится главной особенностью новой художественной литературы, отличающей ее от древней поэзии, которая, как Псалтирь, напротив, была источником идей для богословия, философии, права» [Там же, 39].

Важнейшей особенностью художественной литературы является читательский интерес к литератору, о котором также пишет А.А. Волков [Там же]. По его мнению, этот интерес возникает потому, что новым в художественном произведении является не содержание, а стиль, словесный образ выражения, стиль же – "и есть сам человек".

Отчасти это совпадает с нашим видением одной из ипостасей автора не как роли, а как личности, подтверждает нашу задачу искать модус, исходящий не только от «образа автора» или от персонажей, – то есть от вымышленных субъектов, имеющих отношение к предмету мысли в произведении, но и от реального автора, автора во плоти. Реальный автор всей совокупностью средств, прежде всего всем своим наличием языковых возможностей будет создавать и Образ всего произведения, и образ повествователя, и «образ автора» в понимании В.В. Виноградова, но и так или иначе – и личное отношение к предметам и суждениям. Да, как пишет А.А. Волков: «В отличие от духовной поэзии, художник нового времени выполняет

эстетический и идейный заказ читателя и представляет в своих произведениях не личное отношение к предмету мысли, но вымышленный образ (как и другие элементы образной системы произведения), выражая его всей совокупностью наличных художественных средств. "Между литературной личностью автора и образом автора художественного произведения существуют отношения, сходные с отношениями актера и роли в пьесе. Это – "перевоплощения" из частного в общее, в "символ"... из единичного лица в обобщенное" (Ю.В. Рождественский)» [Там же]. Но такому, по А.А. Волкову и Ю.А. Рождественскому, *полному* перевоплощению автора в некую роль автора противоречит реальность и языковые факты, о некоторых из которых мы рассказали в разделе «Модусная линия организации художественного текста», о некоторых расскажем в Главах 3 и 4. В любом случае, страсть и мысль собственно автора так или иначе заключены в его личном лексиконе, грамматиконе, прагматиконе, если продолжить сравнение писателя с актером – в его фактуре и внутренних психологических возможностях «физических действий в предлагаемых обстоятельствах».

Сегодняшняя публицистика (которую мы в определенном смысле синонимизируем с журналистикой), по А.А. Волкову, в чем мы здесь с ним совершенно солидарны, имеет такие сущностные признаки своей сферности. «Публицистические сочинения представляют собой произведения по самым различным вопросам, адресованные широкой публике, не имеющей специальной подготовки, и основная цель их состоит в создании и организации общественного мнения... Начиная с XVIII века журналистика как особая форма публицистики приобретает функции: *периодического*

информирования о новостях, научной, литературной и политической критики и популяризации знания» [Там же, 40].

И, наконец, скажем о том, в каком смысле в нашем понимании сфера публицистики не совпадает со сферой «средства массовой коммуникации». Сегодняшняя сфера массовой информации как производство, продуцирующее новости, характеризуется *коллективным авторством*. А кроме того, «Массовая информация характеризуется совокупным образом ратора, который создает у получателя иллюзию отсутствия идеологии и объективности информации» [Там же, 42].

В качестве пространства, *места, где публикуются произведения* по самым различным вопросам, в основном политики, экономики и культуры, хотя и самым разным иным, адресованные широкой публике, не имеющей специальной подготовки, СМИ и сфера публицистики совпадают. Но публицистика, особенно страстная, «горячая», в отличие от журналистики – дело глубоко индивидуальное.

Генерирующий взгляд на словесность представлен в ряде работ Т.В. Шмелевой [Шмелева 2000; 2002; 2003а; 2003б; 2003в; 2005]. Обобщающей является статья «Словесность в свете интеграции и дифференциации» [Шмелева 2005]. Прежде чем процитировать сам взгляд на сферы речи и виды словесности, стоит сказать, как проф. Шмелева определяет словесность и как рассматривает ее генезис и сегодняшнее возвращение понятия-термина в актуальную плоскость.

По Т.В. Шмелевой, словесность – совокупность всех словесных произведений (текстов), известных национальной культуре [Шмелева 2005, 70] (то есть это определение лежит в русле понимания словесности Ю.В. Рождественским). Традиция теории словесности в

таким интегральном виде сложилась в русской науке в конце XVIII века. Однако уже во второй половине XIX века в центр филологического внимания выдвигается словесность изящная (художественная литература), и в определенной степени этот объект доминирует в отечественной филологии с тех пор и до сего дня. XX век прошел под спудом явления, называемого Т.В. Шмелевой **двоичной парадигмой филологии**, то есть четкого разделения на **язык** и **литературу**, причем под последней понималась практически только литература художественная. Эта двоичная парадигма нашла свое отражение и в школьном и в вузовском преподавании, и в научных номенклатурах и прочих институциональных явлениях, и, разумеется, в теоретических трудах. Но с 1970-х годов ощущается новое. Как бы «снимается табу с риторики, заявляет о себе общая филология с задачами изучения общественно-языковой практики» [Там же, 71]. В 1979-м году выходит знаковая для явления «возвращения словесности» книга – Ю.В. Рождественский «Введение в филологию», где рассматриваются сферы, типы и виды словесности, в дальнейшем все развивается концепция Ю.В. Рождественского, «главной её проблемой считается систематизация всех видов текстов, тем более что и массив обращающихся текстов, и их взаимоотношения меняются» [Там же, 72]. Риторику и словесность в понимании Ю.В. Рождественского плодотворно описывают его ученики, профессора А.А. Волков и В.И. Аннушкин. В 1995-м году выходит и школьное учебное пособие о словесности – А.И. Горшков «Русская словесность. От слова к словесности»: Учебное пособие для 10-11 классов шк. гимназий и лицеев гуманитар. направленности. – М., 1995. Активно изучаются, пожалуй, две частные дисциплины – городская словесность и региональная палеография, в частности –

история новгородской словесности (А.А. Зализняк, В.Л. Янин). Но один из главных вопросов отечественной теории словесности – её классификация – по-прежнему одна из главных проблем.

Т.В. Шмелева считает, что наиболее существенно рассмотреть три линии дифференциации словесности – сферную, институциональную и региональную. Понятно, что релевантной нашему исследованию является первая линия. Здесь, прежде чем дать свою сферную классификацию, говорит о том, что само существование сфер речи – один из ответов речи на требование культуры различать общение с различными социальными задачами. «Число таких различий и степень их дифференцированности задается в разных культурах по-разному; по-разному решаются и проблемы языковой техники различения сфер, для чего в принципе существуют две стратегии – использования в разных сферах разных языков или сферных вариантов одного языка [Там же, 73].

Для русской речи Т.В. Шмелева выделяет шесть сфер речи – это бытовая, деловая, научная, политическая, религиозная и эстетическая сферы.

Очень важно, на наш взгляд, что здесь выделяются не просто сами сферы, но и признаки, которые могут быть использованы для их выделения. Каждая сфера имеет собственные характеристики:

- предназначение в социальной жизни;
- состав участников и их роли;
- репертуар речевых жанров;
- фактура речи;
- языковое воплощение;
- способы регламентации;

- филологические науки, изучающие тексты данной сферы.

О трудности работы хотя бы по адекватному описанию одной из сфер Т.В. Шмелева говорит так: «Понятно, что ответы на все пункты этой «анкеты» могли бы составить содержание большого труда...» [Там же, 73]. А мы бы от себя добавили, но это было бы не только возможно, но и относительно быстро и качественно осуществлено, если бы такая задача была поставлено, скажем, коллективу филологов, скажем, государством, и на это им было бы выделены средства. Пока же такие глобальные задачи отдельные исследователи решают исходя из своих собственных взглядов на безбрежный океан словесности, в одиночку наблюдая за огромным, комическим массивом всей русской словесности, в рамках отдельных индивидуальных работ.

По мнению проф. Шмелевой, опирающемуся на идею М.М. Бахтина о первичных и вторичных речевых жанрах, бытовая сфера является первичной, естественной, содержит в себе потенциал для развития всех других и предоставляет для этого свои ресурсы.

В деловой сфере преобладает письменная речь, множество ее жанров имеют общее название *документ*, в последнее время интерес к этой сфере существенно вырос.

Научная сфера общения сегодня существует как множество конкретных научных сфер, но тем не менее их участниками осознаются общие закономерности научного общения, приоритет в ней письменной формы речи, существование в ней специфической системы жанров, для участия в этом общении требуется высокий уровень профессионализации.

В политической сфере речи «сейчас мы наблюдаем... кризис, мучительное рождение новой политической речи из разных материалов – дореволюционных, импортных, (показателен в этом

отношении термин *стикер Думы*) и иносферных – в первую очередь научной и бытовых сфер [Там же, 75]».

Религиозная (конфессиональная) сфера была в нашей стране фактом прошлого и «вернулась» в начале 1990-х годов.

Сферную дифференциацию русской речи в своей работе Т.В. Шмелева представляет в виде следующей схемы.

Рис.1. Сферная дифференциация русской речи



Мы выделяем эти сферы по таким же, как и вышеперечисленные, признакам. Но мы более конкретизируем признаки 1) и 2) обязательным добавлением институционального характера вида социальной жизни и характера социальных ролей. Для базовой, первичной сферы, бытовой, конечно, это не обязательно. Тогда как для полноценного, полноправного общения, для перестройки своей речи вообще, речевых навыков в частности и для существенной модернизации словаря личности это, на наш взгляд, почти всегда обязательно.

Если человек участвует в создании научных текстов, почти наверняка это вызвано прежде всего тем, что он находится на

определенном уровне своей социализации, входит в определенный общественный институт – высшего образования и/или научной работы, его тексты во многом предопределяются требованиями Высшей аттестационной комиссии и иных учреждений, входящих в научный институт страны.

Успешное владение деловой речью почти всегда обусловлено тем, что человек каким-то образом входит в институт управления, в бюрократический аппарат. А вот выделять в качестве отдельной сферы именно сферу политической речи мы бы не стали. На наш взгляд, то, что у Т.В. Шмелевой называется политической сферой – это один из самых больших, но всё-таки *сегментов* деловой речи.

Вообще каждая сфера речи разбита на множество сегментов и кластеров, их картина постоянно меняется, дополняется и, наоборот, какие-то кластеры и большие сегменты с течением определенного времени становятся неактуальными, устаревшими, уходят из речевого оборота. Более всего сегментов и кластеров, конечно, в базовом речевом слое, бытовом. Там не только повседневная семейная речь, общение между хорошо знакомыми, но и такие сегменты, как речь субкультур, в которых в свою очередь свои кластеры, например, смеем утверждать, что речь молодежи, называющей себя «эмо», скажем, в Хабаровске, и речь, называющих себя так же, но живущих в Москве, имеет свои различия, включая самые существенные – лексические.

У нас есть и существенное добавление схеме сфер русской речи, как она изображена в статье Т.В. Шмелевой. Вслед за Ю.В. Рождественским и А.А. Волковым мы считаем большой массив публицистических сочинений, публицистической речи одним из главных сферных уровней, точно так же, как и эстетический,

возвышающимся над всеми остальными, названной в статье Т.В. Шмелевой **практическими** [Там же, 75]. О возвышении эстетического уровня Т.В. Шмелева пишет так: «Существование эстетической сферы общения возможно только тогда, когда в обществе вырабатывается особое – непрактическое – отношение к действительности. В русской культуре эта сфера начала формироваться в XVIII веке... Свидетельства ее формирования – появление публики – поклонников изящной словесности и авторов художественных текстов... Развивая идею М.М. Бахтина о первичности/вторичности речевых жанров, можно сказать, что эстетическая сфера – «третична», поскольку вырабатывает свою систему жанров и принципы поэтического языка» [Там же, 75].

Мы опять бы добавили институциональность этой сферы – в русской культуре это, прежде всего, так называемые «толстые журналы», вокруг которых происходит самое живое движение литературного процесса, и авторов, и читателей, и критиков, – от «Современника» А.С. Пушкина до сегодняшних, которых, по подсчетам, не менее сотни; поэтические клубы, от клубов Серебряного века до сегодняшних, имеющих в любом большом городе; а также творческие союзы – от морально устаревшего Союза писателей России, как бы вытекшего из Союза писателей СССР, и подобного – Союза российских писателей, более похожих на клубы СП Москвы, СП Санкт-Петербурга и т.д., до сегодняшних Интернет-клубов любителей изящной словесности («Сетевая словесность»: «Проза.ру», «Стихи.ру» и др.).

Но главное наше добавление и изменение схем Т.В. Шмелевой – исключение из состава глобальных сфер сферы политической и добавление в нее сферы публицистической, которая как бы тоже

приподнята над остальными. Она «больше, чем вторична», но «меньше, чем третична». И вот почему. Если мы говорим, что публицистика – это прежде всего «летопись современности», это прежде всего разговор о важных проблемах политики, экономики и культуры, причем сегодняшняя публицистика пользуется возможностями средств массовой информации, то мы увидим, что публицистика охватывает как раз темы широчайшей базовой сферы, у Т.В. Шмелевой названной бытовой, но, по нашему мнению, и с такими сегментами и кластерами, как проблемы молодежи, досуга, спорта, кулинарии, домашней экономики, образования детей, безопасности жизни, путешествий, и т.д. и т.п., делая их темами культуры – в понимании Ю.В. Рождественского, (Ведение в культуроведение. – М., 1996) культура – способ воспроизводства человечеством самое себя.

Публицистика сегодня «несет в массы» и достижения науки, причем не только гуманитарной, но и физики, биологии, и других естественных наук, при этом почти не заимствуя ни словарь, ни другие речевые элементы академической науки. При этом публицистика говорит в очень большой части об управлении в широком смысле слова, то есть о политике и экономике, но почти не заимствуя ни лексикона, ни синтаксиса деловой речи (опять же в широком понимании слова). Сегодняшняя публицистика не мало, а очень много говорит о церковной жизни, и вообще о религиозной сфере (не только у РПЦ, но и у других главных конфессий сегодня есть пресс-службы и/или отделы связи с общественностью). Но дотянуться до эстетической сферы публицистической сфере мешает то, что она не строится на принципах художественного образа, мимесиса, является более практическим искусством, нежели

мусическим, с одной стороны (заметим, что любой простой зритель даже телевизионные сериалы не назовет искусством кино, на наш взгляд, это какая-то сегодняшняя еще не исследованная область публицистики, правда, с допущением вымысла), и само чувство сферы здесь другое, публицистические тексты не дают того уникального эффекта, того ничем не передаваемого наслаждения от чтения, которое дают (во всяком случае, призваны давать) произведения художественные.

В последних главное – «математика воображения», когда автор задает «уравнение» (между «первой» и «второй» реальностями), а читатель его решает. Причем вовсе не обязательно, что произведение художественно тогда и только тогда, когда в нем присутствует вымысел, над которым «слезами обольюсь». Фактическая чужая жизнь (иногда даже своя!), иные место и время тоже подпадают под излучение (гравитацию, инструмент) воображения. Вряд ли можно упасть в обморок, прочитав даже самую трагическую, но официально, казенно составленную биографическую справку, хотя документальная художественная повесть, включив «математику воображения» адресата, вполне может привести к сильным эффектам и к аффектам...

И, наконец, для публицистической сферы уже выработаны, как и для других упоминавшихся сфер множество языковых и речевых специфических характеристик в рамках стилистики, и функциональной и стилистики выразительных средств, и отдельными исследователями и в рамках отдельных школ, например, школы стилистики и литературного редактирования с именами К.И. Былинского, А.Э. Мильчина, И.Б. Голуб и др.; научной школы

стилистики Г.Я. Солганика, и многих других научных школ и коллективов.

Итак, мы, генерируя концепции Ю.В. Рождественского, А.А. Волкова и Т.В. Шмелевой даем такой ряд главных сфер речи, типов сегодняшней русской словесности: **бытовая** (со множеством подвидов – от семейно-бытовой до субкультурных); управленческо-деловая или просто **деловая**, которая включает в себя и политическую речь, и юридическую, и дипломатическую, и учрежденческо-управленческую (бюрократическую), и еще несколько сегментов и очень много кластеров; **научная**, тоже с большим, по количеству конкретных наук, сегментов, и огромным количеством, как минимум по количеству главных тем, объектов внутри дисциплин, а также научных школ, подсегментов, кроме того, подвидами школьной и университетской речи (как бы тоже научных, но еще с не очень высоким или совсем маленьким уровнем профессионализма говорящих-пишущих), и также большим количеством более мелких, чем сегменты и подвиды, кластеров.

Пожалуй, самая монолитная, внутри, назовем их так – конфессиональных сегментов, будет сфера **религиозная**. Тем не менее, она таит в себе предмет для изучения ее лингвистических речевых особенностей как типа современного текста, чему в последнее время уделяется свое внимание, так, защищаются диссертации, исследующие в рамках научной номенклатуры 10.02.01 определенные жанры современной религиозной сферы как особый тип текста (например, рассматривающую так православную проповедь [Ицкович 2007]).

Над этим распространяется **публицистическая** сфера, и самое верхнее положение занимает сфера **эстетическая**, как вид

словесности чаще называемая художественной литературой. Она возвышается надо всеми не только потому, что мимесис-подражание тотален, образом может стать всё, что есть, было и будет, но и потому, что эстетическая сфера пользуется всеми языковыми, речевыми и стилистическими средствами первичной и вторичных сфер, эстетизируя их, то есть приподнимая над их собственной только-практичностью.

На нашей схеме это выглядит так.

Схема сфер речи – 2

Рис. 2.



При этом, в соответствии с учением о модусно-диктумном устройстве высказывания, как его видел Шарль Балли, а затем переложила эти принципы на пространство текста современная лингвистика, мы выделяем наиболее важными для текстостроительной роли модуса, наиболее вместительными вообще для модусно-диктумных отношений, с самым сложным и разветвленным, с самыми разнообразными формами, смыслами,

возможностями для строительства мыслевыразительных приемов тексты словесности (по возрастающей) научной, публицистической и художественной, соответственно научной, публицистической (журналистской) и эстетической сфер. И вот почему.

Бытовая сфера речи отличается от всех иных не только тем, что в ней – первичные речевые акты и жанры, но и тем, что она – сама жизнь, во всяком случае, с ее помощью жизнь осуществляется. Во всяком случае, чаще осуществляется, чем комментируется. При помощи деловой сферы осуществляется деловая жизнь, управление обществом и хозяйством, а при помощи духовной (религиозной) – духовная жизнь вообще и церковная в частности. А вот научная (в особенности гуманитарно-научная), публицистическая (журналистская) и изящная словесность жизнь чаще всего не осуществляют, а только комментируют, отражают её, ей подражают. Это в подлинном смысле сочинения, не обязательные ни для продуцирования автором, ни для восприятия адресатом. В этих сочинениях в современности осталось мало места для подлинно нового, то есть для указаний тех мест, куда может и как должна развиваться жизнь. Большого приращения смысла, новых значений, новых знаний, подлинно актуальной информации, то есть нового диктума в ней мало.

Но все три указанные сферы – научная, публицистическая и художественная – подлинно творческие, то есть в них самим существом этих сфер должно обеспечиваться нечто постоянно новое, постоянно авторское. Развивать диктум, кроме бесконечных повторов силлогизмов и пропозиций, здесь трудно, но можно развивать модус. В более широком смысле, чем его описывал Шарль Балли. Всё новых комментариев к жизни, новых комментариев, всё новых комментариев

чужого и своего авторства, и т.д. При этом технически возможность продуцирования текстов расширяется день ото дня.

Это выводит современную словесность на самопроизрастающее расширение, разветвление и усложнение модусной области текста, прежде всего в трех указанных областях словесности. Если мало новых смыслов, но объема словесности не меньше, а – в связи с огромными возможностями прогресса, демократии, всеобщего образования, увеличения свободного времени у всех, – массы, объема словесности всё больше, следовательно, всё больше не самой жизни, а размещения её пропозиций из настоящего в прошлое и будущее, и наоборот; всё больше оценок; всё больше не высказывания собственных первичных смыслов, а цитирования и комментирования чужих; всё больше сомнений в достоверности даже уже хорошо известного и наоборот, утверждения в качестве как бы факта абсурдного; всё больше этикета вместо действия и действий с этикетом; в современных сочинениях всё больше императивности и в особенности модальности (надо, можно, возможно), часто пустых и ложных, поскольку в условиях, когда мало подлинных смыслов (в одном из главных значений смысл – направленность), – не видно цели. В доказательство такого глобального вывода можно привести не только ссылку на труды Ю.В. Рождественского и А.А. Волкова, но и всю философию постмодернизма, а кроме того, множество и чисто лингвистических аргументов. Но это заняло бы огромное количество места и увело бы нас далеко от темы. Скажем здесь хотя бы о том, в модусе СМИ-словесности сегодня очень агрессивно выглядят попытки приписать тому или иному высказыванию-сообщению статус «сенсации», когда как при внимательном прочтении это сообщение никакой сенсацией не является. В этом мы видим современнейшую

«лукавую» роль модуса персуазивности, когда диктум не дотягивает до смысла не просто достоверности, но и сверх-достоверности (сенсации), на него хотя бы можно надеть маску сенсации, чтобы привлечь внимание чего-то к чему-то в сегодняшнем текучем океане текстов.

В самом большом объеме и развитости модуса в сочинениях научного, публицистического и эстетического типа – и хорошая и плохая роль модуса: он позволяет заниматься творчеством, причем очень многим людям, но он и позволяет говорить слишком много и мешает вовремя остановиться.

Итак, в условиях, когда подлинно новой, нетривиальной информации мало и становится всё меньше, а количество текстов неуклонно увеличивается, возрастает роль отношения к любой информации.

1.4.1. Истоки модуса в русской словесности и возможные пути его развития

Откуда берет свое начало развитый модус сегодняшней русской словесности; как он может развиваться в будущем?

В русском Средневековье модуса в сегодняшнем понимании – такого уровня высказывания, текстов и речи, в котором заключены смыслы отношения говорящего к фактам, прежде всего, в категориях квалификации (авторство, достоверность, «хорошо/плохо»), актуализации лично-пространственно-временной и актуализации ирреальных модальностей (должно, можно, возможно, надо, целесообразно, и т.д.) до середины XVI века не было и быть не могло, поскольку существовало совершенно иное, нежели сегодня качество

книжности. Оно заключалось в полном доверии к любому тексту, подавляющее большинство которых были письменными и не требующими верификации, ни референтной, ни умственной, ни чувственной.

Литература (от *litera* – буква, *еще ранее* – черта, штрих, мазок), то есть *нечто начертанное* (в русской или, допустим, китайской древности – самим Небом). До середины XVI века, – пика Русского Средневековья (начала русского барокко?), литература была сакральной, была объектом абсолютного доверия, то есть веры. Если учесть, что модус – в понимании Шарля Балли, – некая логико-психологическая *переменная* к ситуации-факту, то стоит сказать о том, что переменных в мире веры нет. До научной филологической, а значит, критической, скептической установки к тексту, до эпохи начала недоверия к автору, сомнения в его тексте – модуса в данном понимании не было и не могло быть. Академик Д.С. Лихачев отметил в текстах русского Средневековья явление «стилистической симметрии», сущность которой состоит в следующем: «...об одном и том же в сходной синтаксической форме говорится дважды; это как бы некоторая остановка в повествовании, повторение близкой мысли, близкого суждения, или новое суждение, но о том же самом явлении» [Лихачев 1965, 418]. В контексте нашего исследования это говорит о том, что в такой ситуации если и не был полностью зарыт, то весьма ограничен и метааспект, и метатекст русского текста. Д.С. Лихачев также подчеркивает характер *сакрального отношения* адресата к тексту, при котором практически неважен какой-либо модус.

В целом о противопоставленности качеств текста Русского Средневековья и текста Русского Нового Времени ёмко и точно сказал М.М. Бахтин. Он о «дофилологической» (в наших терминах –

«домодусной»: в обоих случаях кавычки обязательны) эпохе русской словесности в противовес сегодняшней эпохе гуманитарной мысли как *мысли о мыслях* и *тексте о текстах*, – в своей тезисной, но не прошедшей не замеченной работе «Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках» писал так: «“Подразумеваемый” текст. Если понимать текст широко – как всякий связный знаковый комплекс, то и искусствоведение (музыковедение, теория и история изобразительных искусств) имеет дело с текстами (произведениями искусства). Мысли о мыслях, переживания переживаний, слова о словах, тексты о текстах. В этом основное отличие наших (гуманитарных) дисциплин от естественных (о природе), хотя абсолютных, непроницаемых границ и здесь нет. Гуманитарная мысль рождается как мысль о чужих мыслях, волеизъявлениях, манифестациях, выражениях, знаках, за которыми стоят проявляющие себя боги (откровение) или люди (законы властителей, заповеди предков, безыменные изречения и загадки и т. п.). Научно точная, так сказать, паспортизация текстов и критика текстов – явления более поздние (это целый переворот в гуманитарном мышлении, рождение недоверия). Первоначально вера, требующая только понимания — *истолкования*» [Бахтин 1979, 281 – 282] (нами подчеркнуто место, где Бахтиным говорится, в нашем понимании, и о рождении «эпохи модуса»: кавычки, как сигнал о неполноте мысли, здесь тоже обязательны, см. последнее замечание к разделу. – О.К.).

Недоверие к тексту рождало в Русском мире недоверие и к отдельным словам, что порождало лексикологию, а в нашем аспекте скажем, что развитие модуса шло в обратной перспективе – от модуса пространства текста к модусу части текста, далее к модусу

высказывания, и, наконец, к модусу лексемы-понятия, дав сегодняшние *тестовые* по отношению к качеству и его относительности слова – модусные показатели типа *так называемый* и *пресловутый* (особенно пристально посмотрим на второе: оно рождено именно ситуацией пре-сыщенности словом, не-доверия к слову, относительности любого слова, если хотите – свободой слова). И все это происходило на довольно коротком отрезке времени, хотя первоначально даже такая тривиальная сегодня лингвистическая операция как толкование отдельного слова вызывало в русском человеке середины XVI века то, что сегодня модно называть когнитивным диссонансом. Об этом так писал известный славист И.В. Ягич: «... толкования... где дается... анализ слова с точным определением его значения, были в то время для большинства читателей неслыханной новостью...» [Ягич 1895, 583].

Разумеется, усиление философии скептицизма как формы общественного сознания прежде всего «ученых и литературных кругов», то есть представителей тех кругов общества, которые писали тексты, во все последующие периоды – прежде всего Русского (как и любого) Просвещения XVIII века, с его верой в разум (множественность умственных операций на одном предмете) и относительность истины, морали, тем более – вкуса, и прочее, породили «разбегание в разные стороны канонов», то есть рождение в определенных прогрессиях мировоззренческих частных, одна из которых рождает минимум две, две – минимум четыре, и так далее, а следовательно – открывало широкий простор для модусных отношений в тексте.

В современности с ее быстрым увеличением мировой информации, а главное – со всё ускоряющимся процессом и

отчуждения людей друг от друга и с ускоряющимся процессом мировоззренческих прогрессий, в том числе на главном пространстве русского языка – в России, роль и значение модуса текста для верного понимания текстовых смыслов и интенций трудно переоценить, они огромны.

Если процессы отчуждения будут нарастать, будет нарастать и роль модуса текста вообще и модуса русского текста в частности. Хотя бы потому что *модус – это не только средство указать на множество разнородных частных, но и попытка собрать все частности в нечто единое.*

Сделаем, однако, важную поправку: всё сказанное нами в этом разделе – не более, чем *гипотеза о тенденциях*, которую очень трудно тотально подтвердить или опровергнуть, ибо для этого нужно проанализировать такую массу текстов, с которой физически не справится ни один исследователь, ни группа исследователей. Кроме того, кроме сакральных текстов, есть еще и фольклор, где, с его эмоциональностью и оценочностью, модус, безусловно, существует с незапамятных времен, да и сакральные тексты, например, Библия, содержат оценку («И увидел Бог всё, что Он создал, и вот, хорошо весьма» – Бытие, Гл. 1, Ст. 31) и актуализацию («И был вечер, и было утро: день шестой» – Там же). Мы этим замечанием лишь актуализируем выбор нами материала именно современной прозы современной словесности, для которой модус, именно в его развитом, разветвленном, устоявшемся и развивающемся состоянии, более естественен.

1.5. Место модуса в типах прозы

Речь и словесность делятся на поэзию и прозу. И, как мы говорили, для модусно-диктумного исследования релевантна, в силу своей меньшей, чем поэзия, цельности проза. Нам необходимо выбрать среди типологий прозы такую, где легче всего было бы увидеть текстростроительную роль модуса, а в этой типологии такой тип, где главное место отводилось бы не имплицированному и только логически выводимому модусу, а наиболее естественному для задач текстообразования – эксплицированному, то есть прямому авторскому узору, формально выраженному и заключенному в некие грамматикализованные формы.

Во многих европейских языках, включая русский, периода окончательного становления их литературных письменных форм (в русской культуре это начало XVIII века), складывается такой тип прозы, который наиболее полно и конкретно передает мысль пишущего.

В.М. Жирмунским такой тип прозы назван **синтагматическим** [Жирмунский 1977, 2]. Н.Д. Арутюнова описывает этот тип так. Синтагматическая проза развивает как раз синтагматическую сторону синтаксической организации языка – в словосочетании, предложении и тексте: является цепочкой, оформляющей мысль, построенной на развитии подчинительных связей, которые выражены эксплицитно: при помощи флексий, предлогов, подчинительных союзов и т.п. При этом организация предложения (мы бы добавили: и фрагмента, а то и всего текста – О.К.) представлена как иерархическая система, с определенной взаимозависимостью. Важно, что при этом наблюдается

сравнительно небольшая загруженность интонации [Арутюнова 1972, 159].

Нам важна именно синтагматическая проза, потому что модус на пространстве текста, по нашему убеждению, имеет синтагматическую природу: он складывается в тексте в определенные перспективы – последовательности, по принципу соединения подобных качеств и по принципу соединения ради некой цели, создания автором некоего эффекта.

Представители Пражской лингвистической школы объясняют лидирующую позицию синтагматического типа прозы в новое время европейских языков тем, что происходит переход от «пишущегося разговора» к предложению и вообще «интеллектуализации литературного языка» [Гавранек 1967, 351].

Г.Н. Акимова дает пример типичной **синтагматической** прозы и на этом примере описывает ее признаки. Для нас наиболее важно, что при этом выделяются и эксплицированные отношения модуса и диктума текста как один из признаков синтагматической прозы. Этот тип здесь дан в сопоставлении с другим типом прозы – **актуализирующей**, новейшей.

Г.Н. Акимова обращает внимание на то, что развитие актуализирующей прозы связано с общей тенденцией определенного движения к аналитизму русского языка: «Если в морфологии аналитизм состоит в том, что парадигматические свойства знаменательных частей речи... выражаются средствами контекста, то в синтаксисе тенденция к аналитизму, охватывающая все синтаксические уровни, приводит к расчлененности высказывания, сжатию и опрощению синтаксических конструкций» [Там же; Акимова 1990].

Т.Н. Маркова посвятила несколько работ формотворчеству в современной русской прозе, прежде всего – синтаксическому [Маркова 2002; 2003]. Она находит **механизмы взаимодействия традиционных и новых формообразовательных тенденций** на разных уровнях поэтики современной литературы: словесном (с акцентом на таких признаках речевой формы прозы, как лексический коллаж, экспансия в художественный текст разговорного синтаксиса, метафоризация и варьирование способов организации современного повествования); персонажном (со вниманием к новой концепции человека в современной прозе и анализом наиболее существенных форм и способов изображения его внутреннего мира, жизни души и сознания); жанровом (с поворотом к трансформациям архаических и классических моделей прозы, к их модификациям в творчестве прозаиков последних десятилетий XX века. Везде подчеркнуто нами. – О.К.) [Маркова 2003]. На основе наблюдений о собственно языковой технике современной прозы Т.Н. Маркова высказывает такое объяснение (с которым мы совершенно согласны): «...Литература наших дней, лишенная общей организующей силы, единого центростремительного начала, выражает энтропийный и – более того – деструктивный характер современного сознания и одновременно строит и прокладывает новые пути постижения нового состояния мира и человеческого сознания. Современная литература дает мощный стимул для разработки действительно новых, оригинальных концепций литературного движения и развития» [Маркова 2003, 45]. Автором прослеживается незавершенная и направленная вперед, разомкнутая в новый век траектория образования новых художественных форм, моделей и конструкций, на основаниях как

классического, синтагматического, так и нового, актуализующего, типа прозы.

Есть и еще ряд исследователей и их работ, посвященных как принципиальным различиям, так и схождению синтагматического и актуализирующего типов русской прозы, нам, на основе проделанной исследователями работы в других аспектах анализа, в русле нашего взгляда на текстостроительную роль модуса разных сфер важно в заключение замечаний о синтагматическом и иных типах прозы высказать следующее.

Главными текстообразующими возможностями обладает модус прозы синтагматического типа. Он – наряду с другими синтаксическими формами этого типа прозы, – эксплицирован, четко выражает авторские интенции, зримо рисует узор авторской мысли и авторское начало текста.

Актуализующая проза не лишена модуса, но, поскольку, сам такой тип прозы присущ именно художественной сфере, является первичным художественному типу текстов, и является некой совокупностью «приемов художественного изображения собственно синтаксическими (в том числе ритмико-интонационными) средствами, при котором художественная действительность оказывается полостью объектом авторской обрисовки и оценки» [Иванчикова 1977, 210], главный модус здесь – это «нулевая форма» высокой степени достоверности, точнее – авторской персуазивности, тогда как альтернативный указанному модус может быть вычленен только спекулятивно-рационально или вообще интуитивно и чаще всего является модусом второго порядка, вторичным по отношению к первому.

Современные тенденции развития прозы являют собой сложный рисунок взаимодействия как парадигмы синтагматической, так и актуализирующей прозы. Потому четкие границы синтагматической и актуализирующей прозы на пространстве одного конкретно взятого текста обнаружатся не всегда, а, следовательно, не всегда обнаружится всегда одинаковой в радиусе одного текста и картина модусно-диктумных отношений.

Сегодня наблюдается тенденция не только к взаимодействию традиционных и новых типов художественной прозы, но и тенденция к схождению сфер речи, прежде всего – художественных текстов и научных и публицистических (см. далее), – отсюда картина модусных отношений текста еще более усложняется.

1.6. О сближении сфер эстетической, публицистической и научной (в свете исследования модуса текста)

Сближение *научно-гуманитарного и публицистического стилей* отмечено лингвистами давно, и написано на эту тему довольно много. Например, Д.Э. Розенталь писал: «На грани между научным стилем и публицистическим находятся некоторые газетные статьи. Тематика, точность словоупотребления, нормативность в организации языкового материала, опора на данные современной науки сближают такие статьи с научным произведением, трактовка же проблемы с точки зрения того, какое значение она имеет для общества, каковы социальные последствия реализации какой-либо научной идеи, каков психологический резонанс претворения в жизнь какого-либо научного достижения, – трактовка, выражаемая с привлечением общественно-

политической лексики, сближает такие статьи с публицистическим стилем» [Розенталь 1974, 43].

М.Н. Кожина отметила некое объединяющее пространство трех данных стилей речи, ей утверждается, что их объединяющим началом является открытость и универсальность публицистического стиля речи, с чем нельзя не согласиться: «Обычно считается, что публицистический стиль находится как бы на пересечении научного и художественного. Использует средства обоих стилей. Одни (передовые, теоретические, постановочные, научно-популярные статьи, обзоры, рецензии, интервью и т.д.) тяготеют к аналитико-обобщенному изложению и к характеру речи и стиля, близкому к научному, но с непременным публицистическим, экспрессивно-воздействующим и ярко оценочным моментом, другие (очерки, зарисовки, памфлеты, фельетоны) близки по стилю к художественным, однако также насквозь публицистичны» [Кожина 1993, 198].

Есть высказывания филологов и о том, что научный стиль речи, именно в разновидности научно-гуманитарного типа текста («дробление» исследователями научного стиля речи на три и более подвида заметил еще в 1950-х годах Р.А. Будагов [Будагов 1958, 220]), способен вбирать в себя некие эмоциональные элементы, присущие публицистике: «Научный стиль неоднороден по своему составу. Различия между разными видами научной литературы обусловлены спецификой описываемых объектов. В научном стиле прежде всего можно выделить такие разновидности, как научно-техническая и научно-гуманитарная литература. В научно-гуманитарной литературе, сфера и объект познания не природа и материальное производство, а общество и духовная деятельность человека, стилеобразующие

качества собственно научного стиля, как уже отмечалось, менее строго выдержаны. Широкое проникновение эмоциональных элементов в ряде случаев приводит к сближению ее с публицистической речью» [Сенкевич 1984, 77].

Есть целый жанр на стыке художественности, публицистики и науки – эссе, чьи стилистические, межжанровые и межсферные особенности рассмотрены лингвистами [например, Кайда 2008].

Однако сегодня мы не согласимся с теми филологами конца XX века, которые писали о неразрешимых трудностях в сближении журналиста и ученого в деле популяризации научных исследований посредством СМИ. Так, А.Н. Васильева в 1980-х гг. писала: «Популяризация достижений науки сталкивается с двумя родами трудностей: содержательными (как, например, объяснить теорию множеств в логике человеку, не знающему высшей математики?) и языковыми (например, обилие специальной терминологии затрудняет восприятие). На страницах газет и журналов не прекращает дискутироваться стилистическая проблема популяризации, в которой ученые и журналисты нередко выступают как «противные» стороны, что вполне естественно. Ученый-специалист часто не в состоянии ясно представить себе массового читателя-неспециалиста, он преувеличивает коммуникативные возможности своего адресата. Журналист же по характеру восприятия специально-научных знаний принципиально приближен к массовому читателю, но он часто увлекается ярким словом и при этом, не имея специальных глубоких знаний, может невольно допускать ошибки и субъективно смещать акценты в раскрытии научной проблемы. Слово о научном достижении на страницах изданий сейчас уже в большинстве случаев

предоставляется ученому. И естественно, что здесь преобладает научный стиль» [Васильева 1982, 97].

Отчасти согласимся с трудностями «имманентного разногласия» и «разномыслия» ученого и журналиста, но всё же посмотрим на тексто-речевую практику последних лет. Газетно-журнальная практика и телевидение начала XXI века показывают, что возможны как популяризация очень специальных научных знаний в СМИ посредством, назовем его так: *компромиссного публицистическо-научного стиля*, что важно – большое значение в котором играет модус! – так и посредством даже художественных элементов, как лингвистических (тропы и фигуры речи, прежде всего, а также попытки создать образ как в публицистическом, так и в некоторых научных жанрах), так и экстралингвистических (игровые, постановочные вставки в научно-популярных радио- и телепередачах как широко используемый сегодня прием).

Полное, тонкое, доскональное описание того, что мы назвали компромиссным научно-публицистическим стилем, требует специального исследования, которое не входит в наши задачи. Но мы можем назвать здесь как главные области его применения, так и дать определенный корпус примеров.

В качестве примеров мы можем привести даже не отдельные тексты отдельных журналов, и не отдельные программы телевидения, а целиком издание и цикл телепередач.

Это – журнал «Вокруг света» 2000-х гг., где постоянно рассказывается широкой аудитории о новейших достижениях не только гуманитарных наук – истории, литературоведения, искусствоведения, социологии, философии и под, но и техники, физики, астрономии, биологии, медицины.

Телепрограмма телеканала «Культура» «Academia» – где ведущие ученые страны читают лекции для огромной аудитории. Темы этих лекций – как специальные темы гуманитарных наук, так и точных (математика) и естественных – физика, химия, биология, геология и др. На сайте телеканала «Культура» постоянно вывешиваются как анонсы этих лекций, так и стенограммы и видеозаписи уже состоявшихся в эфире передач. Примеры таких лекций. 21.04.10 ACADEMIA. Алексей Сисакян. "Новое о строении материи", 1-я лекция; 22.04.2010 – 2-я лекция. 27.04.10 ACADEMIA. Константин Анохин. "Мозг и разум", 1-я лекция; 27.04.2010 – 2-я лекция; 29.04.10 ACADEMIA. Андрей Зализняк, "Читаем "Слово о полку Игореве". 1-я лекция (эфир 28 апреля 2010); 30.04.10 ACADEMIA. Андрей Зализняк. "Читаем "Слово о полку Игореве". 29.04.2010 – 2-я лекция.

Мы находим основной речевой стратегией лекторов в этих телепередачах – стремление с одной стороны не отходить от фактической точности и аутентичности данного устного текста строго научным исследованиям, но, с другой стороны, памятуя, что большинство аудитории, как в студии, так и вне нее, не совсем владеют данным научным аппаратом, – какие-то узкоспециальные моменты, особенно в части аргументов и доказательств, *опустить*, какие-то термины и дефиниции – пусть с потерей объема смысла, – *синонимизировать* с более доступными словами и выражениями. При этом постоянно *самокомментировать* свой устный текст и *иллюстрировать* его как лингвистически (тропы и фигуры) так и экстралингвистически – демонстрация рисунками, графиками и под. на доске или слайдами, или видеорядом в самой картинке телепередачи. В таких лекциях как бы снимается запрет

исследователью *оценивать* как предмет своего анализа, так и полученные результаты.

Таким образом, мы находим, что в речевой технике того, что мы назвали *компромиссным научно-публицистическим стилем* огромное значение имеет такая категория модуса, как метааспект, кроме того, возможна широкая экспликация оценочного модуса.

Приведем в подтверждение сказанному только два примера. (Подчеркиваем не все указанные смыслы, не весь эксплицированный модус, – только наиболее важный модус или перевод прямых значений в образные, или места, где в силу жанра допущена эмоция).

«Фактически у меня вот лекция будет состоять из двух частей: одна часть – это... ну, некоторые верстовые столбы, что ли, miles stones, как говорят, вот этой науки об окружающем нас мире, о строении материи. Конечно, вот сейчас, скажут, за относительно короткое время весь этот путь пройти от древних греков до начала 21 века, где мы с вами находимся – это, конечно, невозможно. Поэтому практически я бы хотел перекинуть вот этим рассказом некий мостик – от истоков, заглянем в истоки – и в сегодняшний день... с ... прослеживанием этого моста мы, конечно, многие разделы физики вынуждены будем опустить» (Сисакян, лекция 1). «Язык – это механизм изумительной мощности, и особые способности ребёнка в первые пять лет жизни дают ему возможность освоить его в полном объёме. Хорошо известно, что взрослый человек повторить этот подвиг ребёнка может только в очень редких случаях. <...> Лингвисты работают уже достаточно долгое время и продолжают извлекать немыслимое количество данных о том, что, оказывается, сидит в нашем мозгу, для того, чтобы мы владели своим родным языком полностью и безупречно. ...

Это такое некоторое чудо. Чудо, которое постороннему, не относящемуся к делу человеку, невозможно представить и поверить» (Зализняк, лекция 2).

Вообще явление, называемое *научно-популярный субстиль*, применительно к его функционированию на рубеже XX-XXI века, описано, в том числе в диссертационных работах [Писаренко 2004]. Его главными признаками указываются элементы публицистического функционального стиля как основы. Из важных для наших рассуждений обратим внимание на такие. На семантическом уровне – яркая эмоциональность, а также **«декклиширование** за счет **«расщепления коннотации»** [Филин 1981], дополнения или изменения семантики слов и т.п. «Эмоциональные характеристики публицистических текстов возникают вокруг основополагающих **концептов**, принципиально важных для современности, таких как «рациональность/иррациональность; «нормальность/аномальность»; «новизна»; «глобализм» [Писаренко 2004, 11]. На уровне, называемом «имагинативном», Л.В. Писаренко видит отличие публицистических образов от художественных большей броскостью, «плакатностью» и узнаваемостью. «Из метафор, наиболее распространенных в СМИ, выделяются: **«театр»**: политики – актеры, а политическая жизнь – игра, цирк, аттракцион; **«криминальный мир»**: политические лидеры – шпана, паханы, вожаки, надсмотрщики, «кремлевские отцы»; **«животный мир»**: политики – хищники, стадо; **«субъект власти»**: царь, король, государь, королевская особа; **оздоровление** или **выздоровление»** [Там же, 11].

Поможет нашим рассуждениям указание Л.В. Писаренко и других исследователей на **науку** как важный источник формирования **образности** текстов СМИ в целом и, конечно, научно-популярного

субстиля в частности [Там же, с 11]. Мы обратим на это внимание при анализе конкретного материала, а здесь скажем, что межсферное и межжанровое сближение начинаются на синтактико-грамматическом уровне. На синтаксическом уровне отмечается, что в научно-публицистическом субстиле проявляются черты, свойственные научному функциональному стилю. А также выделяются лидирующие для научно-популярного субстиля фигуры:

- **«повтор** – используется преимущественно как средство усиления иронии: «Сразу же предупрежу: я не специалист по Достоевскому. И не политик, который специалист по всем проблемам. И не гуру, который специалист по всем ценностям» (*М. Новикова. Не только о Достоевском*);

- **создание понятийного ряда** (эволюции понятий): «Узнаете? Родовая языческая этика – этика военно-дружинная – этика поздней архаики, кризиса корпоративности и выделения личности – этика раннебуржуазного индивидуализма, Ренессанса, – сентиментализма – романтизма <...> критического реализма и, как венец деградации, модернизма, постмодернизма, дегуманизации, отчуждения» (*М. Новикова. Не только о Достоевском*);

- **градация** способствует разграничению понятий, уточнению смыслов, установлению понятийной иерархии, максимально рационализирует текст: «Что же спасет, что может спасти? Только идея человека, только личностный (а не классовый, а не национальный) подход к человеку, к личности. Только создание в обществе демократических структур, безразличных к национальному признаку. Только повышение уровня души, благородства, человечности» (*В. Мейланов. Другое небо*);

- **вводные и вставные конструкции; уточнительные и присоединительные конструкции** – это элементы проявления точности **как стилемы**: ”Любой разумный человек с обычным средним запасом знаний, не копаясь в архивах и книгах, может построить цепочку рассуждений, которая приведет его к осмысленному, а не навязанному мнению. (Не говорю «ответу», потому что для ответа нужен верный вопрос, а его-то как раз поставить очень непросто). Вот такую цепочку (метод) я и хочу здесь предложить (С. Г. Кара-Мурза. *Советская цивилизация*) “» [Там же, 14-15].

Кроме того, выделяются синтаксис импульсивной речи и имитация диалога.

Переведем это и подобные описания в русло модусно-диктумного устройства текста. При этом можем понимать модус и диктум совсем формульно, как это делает, например, Г.Н. Акимова: «Диктум и модус – две непременные (подч. нами – О.К.) стороны организации предложения (диктум – содержательно-информативная сторона, модус – отношение говорящего к информации)» [Акимова 2009, 293]. И увидим, что как основные признаки публицистического стиля, а для наших рассуждений важнее – так и собственно признаки научно-популярного субстиля, – растут вглубь и вширь по единственному пути – усиления, углубления и разветвления модусной составляющей. Например, любой вид иронии, в том числе вышеописанный, имеет природу оценочного модуса; вышеописанные *создание понятийных рядов и градация*, в иных терминах и в парадигме модусно-диктумного описания являются не чем иным как персуазивностью, еще точнее – смыслами персуазивности,

исходящими из разных текстовых и синтагматических форм, выполненными в определенной языковой технике.

В примере с отрывком из работы известного публициста С.Г. Кара-Мурзы, мы, в отличие от Л.В. Писаренко, видим прежде всего авторизацию, направленную на уточнение смысла – то есть на актуализованную персуазивность: «1. Не говорю «ответу», потому что для ответа 2.нужен 3.верный вопрос, а его-то 3а. как раз поставить очень непросто. Вот такую цепочку (метод) 4. я и хочу здесь предложить». Нами в данном отрывке подчеркнуты модусы авторизации – 1., модальности – 2., оценочности, связанной с персуазивностью – 3. и оценочностью, связанной с модальностью – 3а; а также комплекс авторизация-модальность-персуазивность (по поводу последнего: «предлагают» в таком контексте только решение, кажущееся верным).

Мы обращаем особое внимание, в русле темы нашего исследования, на то, какое огромное значение, именно в последнее время, на рубеже XX-XXI веков, играют гибридные стили, и вызвано это, по нашему мнению, не собственно лингвистическими, мы уже не раз говорили, что они вторичны, а экстралингвистическими факторами, в данном случае – сближением не стилей, а вообще сфер речи – публицистической, научной и художественной. То есть сближение сфер вызвано определенным социальным процессом.

Прежде чем приводить доводы в иллюстрацию такого сближения, покажем некие когнитивно-лингвистические пределы такого сближения. В № 1 за 2011 год научно-популярного журнала «Вокруг света» в статье о великом популяризаторе науки Стивене Хокинге Алексей Цветков пишет: «Возьмем... простую формулу...

$$F = G \cdot \frac{m_1 \cdot m_2}{R^2}$$

<...> Перед нами математическое выражение закона всемирного тяготения Ньютона, который проходят в средней школе. Если изложить его словами, то получится вот что: сила гравитационного притяжения между двумя объектами прямо пропорциональна их массам и обратно пропорциональна квадрату расстояния между ними. Теперь обратите внимание на очевидный факт. Формула содержит всего 10 знаков, а ее краткое изложение – в 10 с лишним раз больше <...> Если мы... попробуем изложить словами, понятными простому смертному (словами, в принципе, можно изложить всё), уравнения Максвелла, которые описывают поведение электромагнитного поля, то получится уже изрядная брошюра или даже книга, в которой этот смертный очень скоро и безнадежно запутается. Математическая формула не усложняет изложение, она его упрощает, затем она и придумана. Это совсем не условный код, с помощью которого посвященные скрывают свои знания от толпы, а специальный язык, облегчающий восприятие» [Цветков 2011, 132].

То есть пределы перевода научного текста в научно-популярный связаны с диктумом, который в процессе специального образования какого-то человека способен как бы «сжиматься» в объеме в разы, а неспециалисту этот диктум необходимо, соответственно, в эти же разы в объеме разворачивать. «Сжатие» происходит посредством специальных научных кодов: лексических – термины, реминисцентная номинация (при произнесении имени *Шарль Балли* у непосвященного в сознании возникнет одна ассоциация – «какой-то иностранец»), у посвященного в сознании возникнет какая-то часть библиографии этого лингвиста, какие-то черты его учения о модусе и

диктуме, о стилистике, и т.д.); специальных знаков и их отношений – формулы; и наконец при помощи специальных синтаксических схем строго научных описаний и морфолого-семантических особенностей этого типа текста, (к примеру, особого характера настоящего времени несовершенного вида: «...*атом водорода присоединяет* к себе два атома кислорода...»).

Почему же мы говорим о модусе как о средстве, *помогающем* сближать сферы публицистическую (направленную на *широкую* публику), научную (направленную на *узкие группы специалистов*) и художественную (направленную на тех, кто хорошо *воспринимает информацию интуитивно, конкретно-чувственно, посредством* Образа)?

Дело в том, что научная речь, в ее, так сказать, наиболее чистом, рафинированном виде, похожа на аналитический тип прозы, чистый научный стиль предполагает парадигматические свойства терминов и собственных имен, высокую степень их коннотативности, логически расчлененный, сжатый синтаксис. Переходя в область научно-популярного изложения, семантические «лакуны», точнее говоря, отсылочные каналы чистого научного стиля максимально расширяются формально и наполняются густым содержанием, сжатые отголоски и намеки на сопоставления развертываются, атомарные понятия разжимаются, в том числе и путем противных существу чистой науки метафор и фигур, в том числе, методом подбора менее точных, но более понятных неспециалисту синонимов и описательных конструкций, то есть происходит увеличение объема текста при пропорциональном уменьшении тождественности предмету, – разницу отслеживает, озвучивает модус.

Подчеркнем важнейшую мысль. В конце XX – начале XXI века сближаются не языковые техники, даже не стили – научный, публицистический и художественный, сближаются сферы речементальной деятельности, что диктует само время. Выше мы приводили мысли Ю.В. Рождественского и А.А. Волкова о том, что человечеству в Новое время уже мало что осталось *открыть* нового. В современности совсем мало простора для открытия подлинно нового, революционно нового. Но именно это и несет такое следствие, основанное, в свою очередь, на широчайшей демократизации жизни человечества, что в современности встала во весь рост задача раскрыть как можно более широкой публике как можно более широкие, – в том числе как бы совсем узкоспециализированные, – уже накопленные знания. Для этого в буквальном смысле слова все средства хороши. И такое мощное средство коммуникации, как телевидение, и традиционные газеты и журналы, и Интернет, и иные.

Отсюда – такая популярность вышеупомянутого журнала «Вокруг света», долгое время являющегося победителем общероссийского конкурса «Тираж – рекорд года» среди подобных изданий. Отсюда такая популярность в России русских версий подобных иностранных изданий – «Geo», «National Geographic» и др.

Отсюда – такая мощная тяга в конце XX – начале XXI века к научно-популярным программам западноевропейского и российского телевидения. Отсюда – такие глобальные задачи, такая большая аудитория, наконец, такой большой бюджет у западных телекомпаний и их дирекций науки, например, у британской телерадиовещательной корпорации BBC с такими всемирно известными научно-популярными программами, как «Естественная история», «Жизнь на Земле», «Невидимая жизнь растений», «Голубая планета» и «Планета

Земля» и др., а также сотнями отдельных документальных фильмов, посвященных достижениям науки и техники. По данным издания «ТВ-дайджест» (<http://www.tv-digest.ru/news.php?id=354>) и других изданий о зарубежном телерынке, с конца XX века передачи о науке вернулись на все каналы французского телевидения, даже частные. Огромное значение придают им телеканалы La Sept-Arte, France 2, частный канал М6 и другие. В Германии и Испании телевидение предлагает зрителю широкий спектр научно-популярных программ. Прежде всего, это компании ARD и ZDF в Германии и Canal plus, RTVE, La Primera (TVE1) и La2 в Испании.

В России на начало 2011-го года только у телеканала «Культура» – целая дирекция научных программ, куда входят 14 регулярных программ: ACADEMIA, «Атланты. В поисках истины», «Генералы в штатском», «Заметки натуралиста с Александром Хабургаевым», «Империя Королёва», «От Адама до атома», «Очевидное-невероятное», «Плоды просвещения», «Путешествия натуралиста», «Реальная фантастика», «Секретные физики», «Тринадцать плюс», «Цитаты из жизни», «Черные дыры. Белые пятна». А для того, чтобы проследить количество и регулярность выхода на телеканале «Культура» в 2000-х гг. научно-популярных фильмов, нужно провести отдельное исследование.

Практически все другие телеканалы в России имеют как регулярные научно-популярные программы, так и регулярно демонстрируют научно-популярные фильмы и документальные фильмы на научную тематику. В качестве примеров: клуб политологических дискуссий «Судите сами. С Максимом Шевченко» на «1-м канале»; «Исторические хроники с Николаем Сванидзе» на «России 1», «Неизвестная планета» на РЕН-ТВ, «Моя планета» на

«России 2», «Загадки истории» – «ТВ Центр», «Научные детективы Павла Лобкова» и «Дело темное. Исторический детектив» на НТВ (обращает на себя внимание в русле наших рассуждений суперпозиция – название этих научно-публицистических программ, в которых уже содержится аллюзия на художественный стиль, в данном случае – детективный жанр), две познавательные программы – «Истории из будущего. С Михаилом Ковальчуком» и «Человек. Земля. Вселенная» на «5-м канале», но и множество научно-популярных и документальных фильмов с завидной регулярностью размещаемые в сетке вещания этого телеканала.

Отметим еще одно современнейшее явление – ставшие в начале XXI века довольно обычными форумы не отдельно политиков, представителей творческой интеллигенции и ученых, но совместные форумы представителей власти, масс-медиа, ученых и писателей. В качестве примера назовем только один из них, состоявшийся на самых окраинных территориях России относительно недавно. Дальневосточный Международный форум журналистов «Дальний Восток. Открытия XXI века» – 18 – 22 октября 2010 г., Хабаровск – Владивосток. На нем состоялись выступления советника президента РФ Михаила Федотова и полномочного представителя президента РФ в ДФО Виктора Ишаева, главного редактора газеты «Известия» Виталия Абрамова, писателя, главного редактора «Литературной газеты» Юрия Полякова и прозаика, живущего на Дальнем Востоке, Вячеслава Сукачева, а также представителей предприятий дальневосточного региона, краевого суда и вузов (в том числе и автора этих строк).

Понятно, что такие форумы с точки зрения лингвистики и речеведения интересны не только (а может быть, и не столько) тем,

что дают материал для изучения объективного практического сближения стилей речи, но и тем, что говорят о сферном сближении, потому что участникам таких встреч *volens-nolens* приходится искать не только определенное «междисциплинарное койне», но и вникать в самую суть проблем близкого, но все же иного цеха.

Обратим внимание еще на одно явление. В последние десятилетия далеко не исключением из правил становится такое явление, когда один человек очень ярко и плодотворно работает сразу в трех сферах – академической науке, причем является кандидатом или даже доктором наук, пишет и публикует художественную прозу, а также является заметным пишущим и/или телевизионным и/или радиопублицистом.

По поводу писателя, имеющего научную степень, необходимо высказаться осторожно. Обратим внимание на то, что, по данным статьи «Союз писателей СССР» 7 тома Краткой литературной энциклопедии [КЛЭ 1962 – 1978, т. 7], в апреле 1972 году в СССР в организацию, называемую Союз писателей СССР, входило 7280 человек и 930 из них имели ученые степени академиков, кандидатов и докторов наук. Иными словами, получается, что еще в начале второй трети XX века каждый восьмой писатель в СССР был ученым. Однако это не совсем так. При всем уважении, действительно искреннем, к огромному массиву культуры, накопленному советской литературой соответственно в советские годы, отметим, что за этими цифрами стоит скорее не реальное сближение разносферных явлений, а одно сферное явление.

С одной стороны, «чистым беллетристам», таким, например, как Алексей Толстой или Михаил Шолохов, а также большому множеству менее известных и значительных, в силу их художественных, да и

идеологических заслуг присваивались ученые степени, включая академиков, а с другой стороны, множество «чистых литературоведов» принимались в члены Союза писателей, дабы придать большего академического веса писательской организации (идеологическую составляющую подчеркнем еще раз). То есть здесь мы имеем дело с явлением, называемом *honoris causa* – по причине заслуг, ради почета. Более чистым и честным будет взгляд на региональные отделения Союза писателей СССР. Например, по данным библиографического указателя «Писатели Дальнего Востока» [Писатели ДВ 1989], где писателями признаются в большинстве своем только члены СП СССР, вошедшие туда в советское время, на Дальнем Востоке к 1989 году учтено 125 писателей, но ни один из них не имел, не имеет ученого звания (включая всемирно известного Владимира Клавдиевича Арсеньева, хотя, конечно, он был настоящим ученым и формально тоже – членом 24 научных обществ, включая Императорское Русское географическое общество и множество иностранных, автором более чем 60 научных трудов). Регулярно участвовавшими в журналистском, публицистическом процессе можно признать единицы, например, – того же В.К. Арсеньева, а также Н.П. Задорнова и В.П. Сысоева.

Действительных универсально пишущих, универсально мыслящих, одинаково плодотворно работающих действительно в разных сферах, мы в советское время знали немного. Самый яркий пример – Кир Булычев, настоящее имя Игорь Всеволодович Можейко (1934 – 2003) – один из известнейших советских писателей-фантастов и сценаристов, автор знаменитых «Приключений Алисы», но и учёный-востоковед, в 1981 году защитивший докторскую диссертацию на тему «Буддийская сангха и государство в Бирме»,

долгое время работавший в Институте Востоковедения АН СССР. Между прочим, боявшийся, что руководство академического института просто уволит его, узнав о таком «несерьезном» и «побочном» занятии, как беллетристика, фантастика, и долго не раскрывавшего своего псевдонима. Отметим, что И.В. Можейко в конце 1950 – 1960 годов написал немало статей для научно-популярных журналов «Вокруг света» и «Азия и Африка сегодня», то есть в его лице мы имеем человека, в деятельности которого тесно и плодотворно сходились научная, художественная и публицистическая сферы.

Второй, может быть, чуть менее известный, но не менее яркий пример блестящего ученого и одновременно блестящего беллетриста, работавшего в советские годы, представляет собой Елена Сергеевна Вентцель, литературный псевдоним И. Грекова (от математического слова «игрек»). Доктор технических наук, яркий математик, внесший немало открытий в теорию вероятностей, теорию игр и математическую статистику, автор до сего дня работающего учебника по теории вероятностей, Е.С. Вентцель целому поколению, большинство из которого – образованные женщины вообще и педагоги в частности (впрочем, и мужчины разных профессий тоже) 1970-х, 1980-х годов, – известна именно как И. Грекова, автор глубокой и до сего дня сверхсовременной и сверхактуальной повести «Кафедра» (а также сценария к одноименному фильму). И. Грекова-Е.С. Вентцель – автор ряда рассказов, публиковавшихся с начала шестидесятых в «Новом мире», повестей «На испытаниях», «Маленький Гарусов», «Вдовый пароход», «Хозяйка гостиницы», романов «Пороги» и «Свежо предание».

Вспоминая Можейко-Булычева и Вентцель-Грекову, не забудем, конечно, и Ю.Н. Тынянова (1894-1943), в гимназические годы – неплохого начинающего поэта, затем – одновременно замечательного критика-публициста, профессора-филолога, вместе с В.Б. Шкловским Б.М. Эйхенбаумом породившего особое направление в мировой филологии – «формальный метод», по сути, фундамент всех «структурализмов», и автора выдающихся художественных романов «Кюхля», «Смерть Визир-Мухтара» и «Пушкин», а также драматурга и поэта-переводчика.

В конце 1990-х гг., а особенно в первое десятилетие XXI века таких универсальных пишущих мы наблюдаем уже довольно много. Выявить весь список людей, в чьей деятельности явно пересекаются три сферы – художественная, публицистическая и научная (в последнем обязательное условие – их ученая степень), – в рамках данной работы не представляется целесообразным, хотя по некоторым основаниям полагаем, что такой полный список будет содержать не меньше ста имен. Можно привести некоторые цифры: в 2008 году в железнодорожной поездке известных писателей из Москвы в провинцию со встречами с читателями в 15 городах – от Нижнего Новгорода до Владивостока (эта акция получила название «Литературный экспресс») принял участие, по данным Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям, 41 писатель, 9 из них – кандидаты наук, 2 – доктора, в основном – филологических, один – кандидат исторических наук (Леонид Юзефович, прозаик и сценарист). И, надо полагать, в условиях, когда никакого идеологического диктата нет, и вовсе необязательно быть писателем формально, то есть входить в состав членов Союза писателей, эти люди, получается, каждый четвертый, которые, кроме беллетристики

и публицистики, еще и занимаются наукой, делают это на основании свободной воли и личных стратегий поисков истины.

Отметим одну важную деталь. Чаще всего отмеченные и неотмеченные нами «новые» писатели, так же, как и «старые», советской поры, которые одновременно носят статус писателя, публициста и кандидата (а то и доктора) наук, в последнем случае работают в академической номенклатуре литературоведения. Литературоведческие специальности менее всего подвержены стилистике строгой научной речи, менее всего терминологизированы, менее стилистически клишированы, более фактостремительны (стремятся к описанию имен, дат, фабул, идей), нежели абстрактостремительны (описания по принципу математических формул), так что трудно, а иногда и невозможно провести функционально-стилистическую грань между «научным» и «ненаучным» сочинением в тех случаях, когда предметом речи является творчество конкретного писателя. В этой связи в отечественном науковедческом дискурсе часто вспоминают, что аналогом отечественного слова «литературоведение» в английском языке является словосочетание *literary criticism*.

Мы бы, в противовес русскому слову *наука*, провели параллели с английским термином *science*, обозначающим совокупность естественнонаучных знаний, куда литературоведение, безусловно, не относится, и немецким термином *Wissenschaft*, обозначающим спекулятивный поиск единства знаний, подобающий образованным людям, куда русское литературоведение, как, впрочем, и почти весь русский литературный дискурс, относится с определенными, хотя и неполными основаниями.

Пишущего универсала уже с научной номенклатурой его научных занятий «лингвистика», или «философия», а тем более таких, как И.В. Можейко и Е.С. Вентцель – представителей одновременно писательского и научного, в смысле – точных и/или естественных наук, – цеха, и вчера и сегодня найти трудно.

Но, так или иначе, одной из основ любой научной номенклатуры, если она академическая, является *процедура* – в огромной степени влияющая и на способ мышления и на способ речевого изложения авторов-исследователей, поэтому некоторой условностью науки под названием «литературоведение» именно как науки мы здесь пренебрегаем. Или, как говорят математики: выводим ее за скобки.

Один из главных выводов сделаем сейчас – на основании и общих филологических рассуждений, и главное – на основании анализа реальных текстов, реальных фактов языка и речи, как авторов-универсалов, работающих сразу в трех сферах речи, так и текстов авторов, приверженных одному из публицистического, научного или художественного типа творчества.

Деление на жанры текстов авторов-универсалов если и не полностью условно, то подходит к границам условности. Зачастую трудно найти четкие формы, отличающие тексты авторов-универсалов, прежде всего работающих над гуманитарной тематикой, – на научные, публицистические (журналистские, литературно-журнальные) и «эстетические». Это заставляет с особой пристальностью взглянуть на вопрос: существует «модус определенного жанра»? Например, существуют ли отдельные «модус диссертации на соискание научной степени», «модус научной статьи», «модус научного реферата», «модус научной монографии»? Существуют ли отдельно и различимо

специальные модусные средства, позволяющие говорить о дифференцирующем модусе журналистского очерка, журнального эссе, публицистического памфлета, газетной или журнальной статьи? Наш анализ (см. [Копытов 2004], а также статьи [Копытов 2004б; 2005; 2009; 2011, Копытов 2011а], во-первых, говорит о том, что, скорее всего, нет какого-то «модуса конкретного жанра», есть то, что мы бы назвали *общий репертуар модуса*, то есть такие показатели и совокупности показателей модусных смыслов и формы модусно-диктумных отношений, которые строят любой текст; есть *сферный репертуар модуса*, то есть показатели и совокупности показателей модусных смыслов и формы модусно-диктумных отношений, которые строят текст определенной сферы речи – научной, публицистической и эстетической, можно сказать, оставляя здесь понятие «жанр» – *модус, специфический для сферной группы жанров*; и есть *модусный репертуар идиостиля*, который помогает яснее выразиться чему-то индивидуальному, *своему* определенного автора.

ГЛАВА 2. Модус: от высказывания – к тексту

2.1. Модус в свете высказывания и текста

Как научный термин *модус* не является собственно лингвистическим, он имеет два источника: 1) терминологической аппарат средневековых схоластов, откуда этот термин взял и ввел в лингвистическое употребление швейцарский лингвист Шарль Балли; 2) терминологический аппарат современной философии.

Ш. Балли предложил концепцию двухчастной структуры высказывания, именуя термином *модус* субъективные стороны высказывания, идущие от говорящего, а термином *диктум* – объективные [Балли 1955, 44 – 45].

В лингвистических работах долгое время наблюдалось разногласие в употреблении термина *модус*.

Употребление термина *модус* в общепhilософском плане, а не в традиции, исходящей от Ш. Балли, как субъективной части высказывания, встречается в лингвистической литературе 1980-1990 гг. В качестве примера можно привести статью [Яковлева 1988], где описывается один из способов именованя говорящим денотатов действительности (высказывание включает слова *безусловно*, *бесспорно* и под.), и этот способ именуется автором «модус номинации». О том, что в данном случае термин *модус* несет значение «частный способ», а не «одна из разновидностей субъективной стороны высказывания», говорит тот факт, что для оформления последнего значения автор использует термин *модальность* в синтаксическом оформлении «модальность + род. падеж» (например, «модальность достоверности»).

Модус в общефилософском плане осмысления термина-понятия встречается и в современной научной лингвистической литературе, так, в докторской диссертации [Псурцев 2009] (правда, по специальности 10.02.19 «теория языка» и на англоязычном материале) под «модусом» скорее понимается способ означивания как фактов, так и образа фактов.

В статье [Тураева 1994], посвященной проблематике и перспективам лингвистики текста, слово *модус* служит производящим для термина *модусный глагол*, который вводится без определения, но из контекста примеров («Покой нам только снится...»; «...she seemed so surprised»²...) и из замечания «Модусный глагол описывает ментальное состояние субъекта», – становится понятным, что автор имеет в виду глаголы при субъекте знания или состояния.

Наконец, в современной лингвистике сочетаются все вышеуказанные принципы употребления термина *модус* (то есть этот термин-понятие недостаточно разведен с модальностью, например – [Пляскина 2001, Краснова 2002]) с, пожалуй, наиболее перспективным подходом обозначать модусом весь спектр субъективных смыслов, как высказывания-предложения, так и высказывания-текста [Коммуникативная грамматика 1998; Диброва 1999; Рачук 1999; Демешкина 2000, гл. 2; Андриенко 2002; Доброгост 2002; Стексова 2002; Ярыгина 2002] (при этом *модальностью* может обозначаться более узкий спектр грамматикализованных прагматических смыслов вопросительности, желательности, условности и т.п. [Доброгост 2002; Ярыгина 2002; Андрамонова 2004]).

Основным лингвистическим (логико-философскую традицию «выводим за скобки»), источником функционирования термина *модус*

² «... она выглядела очень удивленной...»

является концепция высказывания Ш. Балли, изложенная в книге «Общая лингвистика и вопросы французского языка» [Балли 1955]³.

С его идеями связывают складывание отечественного семантического синтаксиса. Практически все авторы, создававшие отечественную семантику, ссылались в 1960-1980 гг. именно на Шарля Балли [Степанов 1964; Апресян 1966; Арутюнова 1976; Богданов 1977; Колосова 1979; Ломтев 1979; Сусов 1980; Москальская 1981; Зверева 1983; Зализняк 1986; Касевич 1988; Белошапкина 1989]. «В ходе современных синтаксических поисков вырабатывается единое понимание **значения предложения** как комплекса разных по своей природе **компонентов**. Особую актуальность приобрела мысль о том, что в содержании предложения соединены значения двух принципиально разных родов: **объективные**, отражающие действительность, и **субъективные**, отражающие отношения мыслящего субъекта к этой действительности. Наиболее четко эту мысль выразил швейцарский ученый Ш. Балли» [Белошапкина 1989, 679].

Ш. Балли обозначил модус как логико-психологическую переменную, соотносимую с денотативным представлением предложения естественного языка.

Основу концепции Балли о двухуровневом составе высказывания находим в 28-м параграфе его книги «Общая лингвистика...»: «Перенесемся теперь в область речевой деятельности и спросим себя, какую наиболее логичную форму может принять сообщение мысли. Очевидно, что это будет форма, устанавливающая

³ Шарль Балли (1865-1917) – ученик и последователь Ф. де Соссюра – является видным представителем романской школы языкознания [Алисова 1982, 324]. Его научные интересы лежали прежде всего в области грамматики и семантики высказывания [Bally 1942, Балли 1955], а также стилистики [Балли 1961].

четкое различие между представлением, воспринятым чувствами, памятью или воображением, и производимой над этим представлением мыслящим субъектом психической операцией... Эксплицитное предложение состоит, таким образом, из двух частей: одна из них будет коррелятивна процессу, образующему представление, например, *la pluie* «дождь», *une guérison* «выздоровление»; по примеру логиков мы будем называть ее **диктумом**. Вторая содержит главную часть предложения, без которой вообще не может быть предложения, а именно выражение модальности, коррелятивной операции, производимой мыслящим субъектом. Логическим и аналитическим выражением модальности служит **модальный глагол**... (например, «думать», «радоваться», «желать»), а его субъектом – **модальный субъект**; оба вместе нельзя утверждать, что Ш. Балли явился первооткрывателем объективно-субъективной дихотомии предложения. В.С. Храковский считает, что задолго до Балли идею об асимметричной двучастности предложения высказал русский филолог Д.Н. Овсяннико-Куликовский [Грамматические концепции 1985]. Тем не менее, нужно отметить, что приоритетная роль в описании соединения в предложении субъективного и объективного и абсолютное авторское право на термин-понятие *модус* в указанном смысле принадлежит Шарлю Балли. Его идеи развиты во многих трудах [Бенвенист 1974; Теньер 1988; Вежбицка 1978, 1999; Падучева 1985, 1996, 1999; Шмелева 1995 и др. работы; Николаева 2000]. В отечественном синтаксисе термин *модус* в смысле, означенном Ш. Балли, стали использовать Т.Б. Алисова, В.Г. Гак, Т.А. Колосова, В.А. Белошапкова, Т.В. Шмелева.

В.Г. Гак впервые поставил вопрос о том, чтобы определить круг категорий модуса [Гак 1978]. Т.А. Колосова приложила теорию и

терминологию Балли на исследование русского сложного предложения (введя синонимы «компонент А» – диктум, «компонент В» – модус [Колосова 1980]). В.А. Белошапкова ввела понятия *модус* и *диктум* в университетский курс современного русского языка [Белошапкова 1981; 1989].

Здесь необходимо сказать, что модус и модальность для нас близкие вещи. Иногда это синонимы одного и того же явления. Иногда модальность используют для обозначения грамматической категории, обозначающей отношение содержания речи к действительности [см. СУ], иногда – как категорию, характеризующую способ действия или отношение к действию или вообще статус явления с точки зрения его отношения к действительности, а также сама возможность познания такого отношения [см. СО].

Одна из существенных методических проблем отечественной семантики и прагматики, на наш взгляд, заключается в том «простом» обстоятельстве, что ученые ни в 1990-х годах, ни в 2000-х так и не договорились о четком разграничении «полномочий» терминов *модус* и *модальность*. В 1990-м г. А.В. Бондарко, который никогда не использовал термин модус, предложил многоуровневый подход изучения языковых явлений, которые относятся к модальности (в нашем понимании – модусу) [Бондарко 1990]. Он предлагает выделить три основных уровня представления иерархии модальных отношений в лингвистическом анализе. Первый уровень, наиболее высокий, – общемодальный. Речь идет об истолковании инварианта семантики модальности. Второй уровень – выделение и соотнесение отдельных типов (рядов) модальных значений. «Отношения в рядах» могут быть сопряжены с принципом естественной классификации (в

частности, это соотношения значений, охватываемых понятием потенциальности, а также отношения между членами ряда «повествовательность – вопросительность – побудительность – желательность (оптативность)». Третий уровень – многоступенчатая вариативность отдельных модальных значений (типы, разновидности и варианты значений *возможности, необходимости, оптативности* и т.п.) [Бондарко 1990, с. 60]. В дальнейшем А.В. Бондарко рассматривает модальность как комплекс актуализационных категорий, характеризующих с точки зрения говорящего отношение пропозитивной основы содержания высказывания к действительности по доминирующим признакам реальности/ирреальности. То или иное отношение к этим признакам представлено в значениях:

- 1) актуальности/потенциальности (возможности, необходимости, гипотетичности и т.д.),
 - 2) оценки достоверности,
 - 3) коммуникативной установки высказывания,
 - 4) утверждения/отрицания,
 - 5) засвидетельствованности (пересказывания/непересказывания)
- [Бондарко, 2001а].

А.В. Бондарко не относит к модальности качественную оценку дескриптивного содержания высказывания по признакам «хорошо/плохо», объясняя это тем, что оценочность лишь частично связана с семантикой модальности, и ее целесообразно рассматривать как особую семантико-прагматическую сферу, взаимодействующую с модальностью. Тем не менее, Бондарко не исключает отнесение качественной и эмоциональной оценки к модальности, однако речь может идти только о периферии поля модальности.

Наблюдается сложная картина взаимоотношений понятий *модальность* и *модус*, когда то одно понятие шире другого, то наоборот, – в зависимости от установок, школ, терминологических традиций, исповедуемых каждым конкретным исследователем. Это в 60-х – 70-х гг. давало повод говорить, что границы понятий *модальность* и *модус* утратили определенность, и трудно назвать двух авторов, которые понимали бы модус/модальность одинаково. В.З. Панфилов замечал: «Пожалуй, нет другой категории, о языковой природе и составе частных значений которой высказывалось бы столько различных и противоречивых точек зрения, как о категории модальности. Большинство авторов в ее состав включают значения, самые разнородные по своей сущности, функциональному назначению и принадлежности к уровням языковой структуры, так что при этом категория модальности лишается какой-либо определенности» [Панфилов 1977, 37]. Еще раньше В.З. Панфилов отметил, что в языкознании нет единого мнения по вопросу отношения модальности языковой к модальности мысли [Панфилов 1965, 183]. Однако к обозреваемым 1990-м годам, а тем более к 2000-м, даже не проводя специального исследования, можно отметить становящееся лидерство термина *модус* для обозначения субъективных сторон высказывания.

Осознавая всю сложность взаимоотношений модуса и модальности в плане их отождествлений, разграничений, вычитаний, сумм, делений, умножений и т.д. у различных исследователей, мы всё-таки могли бы представить некоторый интегрирующий подход к этим понятиям.

Об истоках функционирования термина и понятия *модальность* можно заметить следующее. Модальность, так же, как и термин

модус, заимствован лингвистикой из логики. Согласно Р. Карнапу, существует шесть видов модальности мысли: возможность, необходимость, случайность, невозможность, не необходимость, не случайность [Карнап 1959, 259]. Из них только случайность фактична.

Релевантными для языкознания являются оппозиции возможность/невозможность, необходимость/не необходимость (для случайности языковая форма, кроме лексической, отсутствует).

Кроме логики суждения, существует и логика оценки, которая признает выделение модальности желательности [Ивин 1967; 1970]. Эта логическая модальность тоже имеет свою языковую форму.

Таким образом, три логические модальности (если пренебречь дроблением по принципу наличия/отсутствия негации) имеют свое языковое выражение. И языковой грамматической формой этих трех логических значений – возможности, необходимости и желательности, – служит наклонение [Дешериева 1987, 41].

Грамматическим ядром понятия *модальность* мы считаем связь способности человека мыслить о возможностях, необходимости и т.д., то есть того, что является содержанием логических модальностей, с языковой формой наклонения, причем периферия понятия *модальность языковая*, по нашему убеждению, не имеет большого радиуса своего действия. Ср.: «...она (категория наклонения – О.К.) должна служить фундаментом для уточнения содержания и объема этого понятия (модальности – О.К.)» [Петров 1982, 30]. И, принимая во внимание существование в языке изъявительного наклонения, ядром грамматической категории модальности можно признать оппозицию «реальная модальность»: Я читаю «реальная модальность»/«ирреальная модальность»: Можно читать (возможность); Надо читать (необходимость); Хочу читать

(желательность). Дискуссии о модальности в смысле грамматической категории велись и ведутся в нескольких проблемных направлениях, и прежде всего решаются вопросы о:

1) языковой технике (способах) выражения модальных значений (в случае, если априори очерчен круг этих значений [Шахматов 1941, 481 и далее]);

2) составе модальных значений, а именно: включать или нет в состав модальных значений утверждение/отрицание [Реформатский 1960, 267 – 268]; повествовательность, вопросительность, побудительность [Грепель 1978]; о том, насколько «модально» повелительное наклонение [Ломтев 1972, 90] и т.п.

В.В. Виноградов, который блестяще выполнил задачу конкретизировать понятие модальности в современном ему отечественном синтаксисе [Виноградов 1947; Виноградов 1950; см. также Ломтев 1972, 83; Шмелева 1983], писал о модальности, что это «...то, что сообщается, **может мыслиться** говорящим **как** реальное, наличное в прошлом или настоящем, как реализующееся в будущем, как желательное, требуемое от кого-нибудь, как потенциальное, как недействительное и т.п. Формы *грамматического* выражения такого рода отношений содержания речи к действительности и составляют синтаксическое существо категории модальности» (выделено нами – О.К.) [АГ-60, ч. 1, 80]. То есть *то, что сообщается – диктум*, а *то, что может мыслиться – модальность (модус)*.

В «Грамматике русского языка» [АГ-60] модальность рассматривается как отношение действия или состояния, выраженного предложением, к действительности. Причем формами этой категории признаются формы наклонения, а логической структурой – способы связи предиката с субъектом. Категория модальности входит в круг

предикативности как отнесения содержания предложения к действительности, включающей, кроме модальности, время и лицо [АГ-60, 89].

Поворот в развитии идей грамматической модальности произошел благодаря идеям Н.Ю.Шведовой об **объективной и субъективной** модальности, зафиксированным в академических грамматиках 1970 и 1980 гг. [АГ-70, 542 – 611; АГ-80, 81 – 92].

Под объективной модальностью понимается отношение сообщаемого к тому или иному плану действительности, языковые формы мысли о реальном в настоящем, прошлом, будущем или ирреальном возможном, желаемом, должном или требуемом [АГ-70, 542]. Под субъективной модальностью понимается отношение говорящего к сообщаемому (значения усиления, экспрессии, уверенности/неуверенности, согласия/несогласия и т.д.) [АГ-70, 611].

Именно в виде объективной и субъективной модальность описана в энциклопедическом лингвистическом словаре [ЛЭС, с.303 – 304], вошла в качестве предмета обучения в вузовский курс современного русского языка [Бабайцева 1987, 58 – 60; Лекант 1982, 259] и справочники по русскому языку [Лекант 1991, 299].

В такой интерпретации *модальность* все еще отлична от *модуса*, поскольку это понятие полностью грамматикализовано (предполагает только грамматические средства своей экспликации, если понимать под грамматическими средствами и особые позиции лексем, например, вводных слов и частиц) и не предполагает имплицитных форм – «нулевых» позиций для выражения своих значений.

Видимо, с начала 70-х гг. [Алисова 1971] существует ряд работ, в которых усматривается *отождествление* понятий модальность и модус, во всяком случае, многие исследователи используют термин

модальность в описаниях, опирающихся на ономаσιологический (от значения к форме) подход к выяснению субъективных (идущих от говорящего) сторон высказывания. К таким работам можно отнести работы Е.М. Вольф [Вольф 1962; 1985]; А.И. Островской [Островская 1976]; И.А. Филипповской [Филипповская 1978]; Г.Г. Малюткиной [Малюткина 1979]; Е.В. Клобукова [Клобуков 1984; 1986]; Т.Д. Дешериевой [Дешериева 1987]... и др.

Синтаксические исследования модальности после выхода работ 1947 и 1950 гг. В.В. Виноградова до середины 1990-х годов, на наш взгляд, проходили больше экстенсивно, чем интенсивно, все шире охватывая области и уровни содержания высказывания.

С появлением концепции модуса [Шмелева 1995], семантических исследований [Падучева 1996], стилистики текста [Солганик 1997], коммуникативной грамматики [Золотова 1998], семантических универсалий [Вежбицка 1999] и других, – и семантические исследования вообще, и вопрос о модусно-диктумной дихотомии в частности, в отечественном языкознании, на наш взгляд, приобрели яркое концептуальное направление. А термины *модальность* и *модус* стали окончательно расходиться.

Сегодня стоит считать эти понятия разноплановыми. Модальность – семантическая категория, она рассматривается в плане языковых возможностей языка вообще (Бондарко и др.), а модус – часть смысловой структуры высказывания (Шмелева и др.).

И Шарль Балли, при всех его ссылках на средневековых схоластов, не вполне отождествлял модальность и модус: они для него синонимичны в той мере, в какой синонимичны левая и правая части арифметического равенства $1 + 1 = 2$ («...выражением модальности служит **модальный глагол**... а его субъектом – **модальный субъект**;

оба вместе образуют **модус...**» [Балли 1955, с. 44]), а, как известно, в лингвистике значение целого больше сумм значений составляющих.

Не говорим о том, что при использовании *модальности* и *модуса* в тождественном значении создаются терминологические неудобства; но есть и ряд более существенных препятствий: так, до сего дня невозможно собрать репертуар средств выражения тех или иных модусных смыслов, поскольку в «традиции разноречивости», т.е. понятийной и терминологической неопределенности, невозможно очертить круг категорийных значений (см., например, понимание значения «оценка» в [Вольф 1985] и [Касаткин 1986]: «хорошо/плохо» и «мнение» соответственно); подход, использующий широкое понимание модальности, практически не учитывает того аспекта, который Т.В. Шмелевой назван метааспектом и введен в поле модуса (к примеру, В.А. Шаймиев, исследующий иллокутивные функции метатекста в духе Анны Вежбицкой, описывает их именно как метатекстовые, а не модусные [Шаймиев 1998]).

При понятийной синонимии или разного рода путанице в области модуса и модальности редко рассматривается имплицитное существование субъективных значений. На наш взгляд, уже сейчас можно было бы начать работать над машинными (компьютерными) программами «чтения» субъективных рамок и объективных смыслов в предложении и тексте, если бы в течение десятилетий не существовала досадная разноголосица в понимании модальности и модуса.

Учтем и то, что на протяжении последней четверти XX века в ряде работ лингвистов (особенно касающихся плана выражения того или иного содержания, например, [Золотова 1973; Виноградов 1975; Арутюнова 1976; Вежбицка 1985; Лекант 1988; Солганик 1999; др.]

по существу речь идет о той или иной стороне модуса, как его описал Ш. Балли, но *терминологически* те или иные смыслы-значения модусом не называются.

Все вышеизложенное приводит нас к необходимости оперировать только термином *модус* для обозначения всех субъективных сторон высказывания, даже в тех случаях, когда авторы используемой нами литературы употребляют термин *модальность*, но по существу описывают субъективную сторону высказывания: субъективные значения и средства выражения этих значений; пользуются терминами *модус* и *модальность* как синонимами; *по существу* пишут о модусе, но *не употребляют этого термина*.

Обратимся к конкретному *противопоставлению* терминов-понятий *модальность* – *модус*, поскольку, вслед за Т.В. Шмелевой, мы будем использовать их в четко определенном соотношении.

Модус высказывания в концепции Т.В. Шмелевой состоит из блоков категорий: *метакатегорий*, которые «обеспечивают осмысление высказывания относительно условий и условностей общения» [Шмелева 1994, 27]; *актуализационных_категорий*, которые служат для обозначения того, как «сообщаемое в диктуме относится к действительности» [Там же, 30]; *кваликативных категорий*, выражающих рефлексии автора относительно своего или чужого сообщения с позиции источника информации (*авторизация*), ее достоверного или недостоверного характера (*персуазивность*) и позитивного/негативного отношения к диктуму (*оценочность*) [Там же, 32]; *социальных категорий*, отражающих демонстрируемые ритуально (конвенционально) социальные отношения (высказывания типа пожалуйста, будьте любезны, и под. [Там же, 35 – 36]).

Блок актуализационных категорий, по Т.В. Шмелевой, включает в себя отношение диктума и координат «лицо», «модальность», «время», «пространство». За вычетом «пространства», это соотношение по сути является предикативностью в понимании В.В. Виноградова, а модальность – грамматикализированным отношением высказывания к действительности⁴.

Именно в таком значении (и таком теоретическом контексте) мы будем далее понимать *модальность*, а, с учетом тех замечаний, что даны в настоящем параграфе, будем пользоваться термином *модус* и говорить о нем как обо всем спектре субъективных смыслов, которые могут существовать в высказывании и тексте и окружать диктумное (пропозициональное) содержание высказывания и тема-рематическое основание текста.

Для понимания модуса важно не только то, что это *спектр смыслов*, но и ПОЗИЦИЯ В СМЫСЛОВОЙ ОРГАНИЗАЦИИ ВЫСКАЗЫВАНИЯ. Textoобразующими являются не только сами смыслы, не просто смыслы, но и их позиции, последовательности, «упаковка» их в составе модуса.

Существует три подхода к изучению модуса высказывания.

1. В одних работах – в центре модусные *показатели*.

Причем предметом одной из работ может быть как один единственный показатель (таких работ особенно много) [Лилова 1989; Перфильева 1992; Семенова 2000; Муковозова 2002; Нагорный 2002], так и весьма широкая группа модусных показателей [Яковлева 1994; Формановская 1998; Лекант 2000; Перфильева 2002; 2006]. Таким

⁴ Мы считаем конкретными значениями этого отношения «действительность», «возможность», «необходимость», «желательность» – и их оттенки.

образом, можно выделить подход в изучении модуса со *стороны плана выражения*.

2. В других работах изучается отдельный модусный смысл – как со стороны плана, содержания, так и со стороны плана выражения.

Одним из ярких примеров такого подхода может служить выделение смысла авторизации в книге «Очерк функционального синтаксиса» [Золотова 1973, 263 – 278], где охарактеризована семантическая суть явления и описаны основные синтаксические модели его форм (среди примеров работ 2000-х годов в таком аспекте – [Чаплыгина 2001; 2002; Нагорный 2002; 2004... Гричин 2010]). Таким образом, можно выделять подход в изучении модуса со *стороны смысла*.

3. И, наконец, существуют работы, в которых осуществляется стремление показать *общий состав модуса высказывания*. Здесь необходимо говорить даже не об отдельных работах, а о целенаправленном изучении *всего* спектра модусных значений и средств путем многолетних исследований и последовательного изучения сторон модуса высказывания учеными-лингвистами, прежде всего – В.Г. Гаком [1978, 1986, 1988 и др. работы], Т.В. Шмелевой [1988; 1992; 1994; 1995; 1998 и др. работы]. Для нашей работы выберем третий подход, остановимся на нем подробнее.

В.Г. Гак еще наметил один из вариантов исчисления *всех* модусных категорий. Он подчеркнул, что «Ш. Балли не дает развернутого перечня модальности...» и поставил широкомасштабную задачу «...определить круг этих категорий (модуса – О.К.) в аспекте содержания и выявить их выражения в каждом отдельном языке» [Гак 1978, 20]. В.Г. Гак детально описывает 14 семантических категорий, которые Ж. Дюбуа, Б. Потье, Т.П. Ломтевым и И.П. Сусовым в разное

время рассматривались как субъективные аспекты предложения, и дает список следующих субкатегорий модуса:

- 1) соответствие предикации действительности (утверждение/отрицание, модальность, уверенность/сомнение и др.);
- 2) коммуникативная установка высказывания (актуальное членение, качественно-количественная детерминация);
- 3) структура акта речи (персональность, дейксис);
- 4) условия акта речи (социальный аспект общения, обращение, функционально-стилистические модификации высказываний);
- 5) эмотивность (восклицание и т.п.) [Там же, 25 – 26].

При этом отмечено, что «в каждом языке имеется своя система средств выражения каждой из отмеченных категорий» [Там же, 26].

В последующих работах развивается концепция категорий субъективности высказывания на материале русского и французского языков [Гак 1986; 1988].

Наиболее детальный, обобщенный, интегральный подход к изучению всех модусных категорий и смыслов осуществила Т.В. Шмелева. Исходя из ее концепции составляющих модуса и их выделения, нами анализировались подходы к изучению модуса высказывания в настоящем параграфе, и, кроме того, нами использовался ее терминологическо-понятийный аппарат. Мы отдаем предпочтение этому подходу, его концепция не отвергает, а «собирает», интегрирует мысли о субъективности других ученых – В.В. Виноградова, Т.П. Ломтева, В.Г. Гака, А. Вежбицкой и др. Многие лингвистические понятия, ранее находящиеся или в противоречивом или нечетком теоретическом контексте, в данной концепции приобретают логически выверенную позицию.

Концепция субъективных аспектов русского высказывания изложена в работах середины 1980 – середины 1990 годов [Шмелева 1987; 1988; 1994; 1995]. Этой концепции предшествовало рассмотрение отдельных модусных смыслов или средств выражения тех или иных смыслов [Шмелева 1979; 1981; 1982; 1983; 1990]. Кроме того, ею описаны некоторые понятия семантического синтаксиса, без которых невозможно описание модуса: пропозиция [Шмелева 1980]; деривационная парадигма и семантика структурной схемы [Шмелева 1978; 1984]; речевой жанр [Шмелева 1990; 1991].

2000-е годы как отечественной, так и зарубежной лингвистической семантики и прагматики протекают под знаком безусловного «лидерства» в качестве объекта цельного, развернутого высказывания – текста.

Изучение модуса в силу его непрозрачности, имплицитности, «тонкой» природы не только не является в лингвистике текста лидирующим, но оно даже не приобрело к настоящему времени сколько-нибудь четких очертаний. Надеемся, отчасти данной работой мы это и сделаем.

Однако отношение автора к сообщаемым фактам на пространстве текста не осталось в стороне от внимания исследователей, в отечественном языкознании эта линия исследований прослеживается, пожалуй, с первой половины 1980 гг., с работ «Текст как объект лингвистического исследования» [Гальперин 1981] и «К проблеме модальности текста» [Солганик 1984].

И.Р. Гальпериным выделяются десять основополагающих категорий текста: информативности, членимости, когезии, континуума, автосемантической отрезков текста, ретроспекции,

перспекции, модальности, интеграции и завершенности (курсив наш – О.К.) [Гальперин 1981].

Наиболее релевантной современным исследованиям выглядит работа Г.Я. Солганика, который так говорит о субъективной модальности, но в нашем понимании – о модусе: «Это не обязательно часть конструкции, а особый слой синтаксического значения, связанный с принадлежностью высказывания говорящему» [Солганик 1984, 177]. Это позволяет автору говорить о том, что явление, называемое автором субъективной модальностью, одного высказывания распространяется и на соседние [Там же, 179], что оно обеспечивает связность текста [Там же, 180], что «в чисто структурном отношении средства субъективной модальности выполняют роль центра построения речи» [Там же, 181].

При этом указывается на противопоставление трех типов речи – от 1-го, 2-го и 3-го лица – по характеру совпадения/несовпадения «производителя» и «субъекта» речи: они совпадают в речи от 1-го лица (первый тип речи) и не совпадают в речи от 2-го лица (второй и третий тип речи). «Характер использования типов речи и характер соотношения «производитель – субъект речи» и лежат в основе реального многообразия речи» [Там же, 181]. Так, язык художественной литературы использует всё три типа речи [Там же, 184]; «книжно-письменные» стили (научный, официально-деловой) – третий тип. «В публицистике преимущественно используются третий и первый типы речи или их комбинации» [Там же, 183].

Из выводов Г.Я. Солганика мы отмечаем следующие (в двух первых заменяя «субъективную модальность на «модус»):

- 1) модус – важнейшее лингвистическое качество речи (текстов);
- 2) он играет активную роль в текстообразовании;

3) важно разграничение внешне- и внутренимодальных средств и значений (первые имеют общий характер, вторые – дифференцирующий);

4) главные внешнемодальные средства – личные местоимения – лежат в основе разграничения типов речи;

5) каждый текст обладает субъективно-модальной структурой (в нашей терминологии – модусной. – О.К.), выражающей характер отношения производителя речи к ее содержанию [Там же, 185 – 186].

Правда, наше отношение к этим положениям можно выразить как полное принятие 1), 2), 5) и осторожное отношение к 3) и 4). Мы не видим оснований для четкого разграничения значений модуса в высказывании и в тексте, а, следовательно, – для резкого разграничения средств модуса на «внутренние» и «внешние». В нашем представлении языковые средства модуса в высказывании и тексте в основном объеме совпадают (исключение – композиционные знаки, например, – заглавие, абзац, пробелы между строками, – в письменном тексте; интонация – в устном тексте, и под.), а значения модусных средств, рассмотренные в аспекте высказывания, в тексте «прирастают» новыми смыслами. Иное дело, что *подход* к описанию модуса высказывания и модуса текста должен быть различным, поскольку различны сами объекты исследования.

Текстовый анализ модуса текста, по нашему убеждению, требует:

- а) определения радиуса действия модусного значения;
- б) конкретизации значения в перспективе текста;
- в) определения коммуникативно-функциональных взаимодействий модусных значений;

г) определения интенций автора, типических и индивидуальных (если возможно корректно выделить последние);

д) прогнозирования (определения) особенностей восприятия модусного значения адресатом.

Из работ, специально посвященных модусу в пространстве текста, обращает на себя внимание работа «Лингвистика текста и категория модальности» [Тураева 1994]. Строго говоря, основным методом здесь и является рассмотрение модуса на пространстве высказывания и модуса на пространстве текста. Говорится и о самой категории модуса-модальности (о вообще-модусе).

Под модальностью (модусом, исходя из Ш. Балли) понимается «всеобъемлющая категория, поглощающая целевую коммуникативную установку автора и категорию оценки» [Там же, 109]. Проводится *сопоставление* модальности высказывания и текста, которое в целом согласуется с нашим представлением о модусе высказывания и текста как о разных *объектах, а не явлениях*. Ср.: «В основе той и другой (модальности высказывания и модальности текста – О.К.) лежат понятия действительного, возможного, необходимого и оценка их говорящим. В рамках модальности высказывания действуют такие представления об истинном/ложном, реальном/ирреальном, когда интенциональная и экстенциональная семантики не противопоставлены, а симметричны. В отличие от этого художественный текст представляет собой конструкт, где ничто не имеет однозначного соотношения с реальностью» [Там же, 109 – 110]; «Модальность высказывания характеризуется мономодальностью (субъект оценки не изменяется). Для текстовой модальности возможна полимодальность – субъект может неоднократно меняться» [Там же, 111]; наряду с лингвистическими средствами (модуса = модальности

текста – О.К.) следует учитывать и экстралингвистические средства – членение текста на композицию произведения, амбивалентность субъекта...» [Там же, 112]. Нельзя не согласиться еще с одним программным заявлением З.Я. Тураевой о том, что на современном этапе особую актуальность представляют собой исследования – в том числе и модуса – в русле взгляда на язык как социокультурный феномен.

Особое место в исследованиях конца 1990-х – начала 2000-х годов занимают лингвистические исследования художественного текста; на наш взгляд, потому, что автор именно художественного текста на большую глубину «прячет» неявные, нетривиальные смыслы субъектности, времени, адресности, в широком смысле субъективности и т.д., другими словами, именно экспликация семантики художественного текста более всего трудна, актуальна и более всего добавляет знания о тексте как таковом.

В определенном виде модус текста исследован и другими авторами. Так, в коллективной монографии [Диалектика 1999], исследуется прежде всего метапространство текста, которое понимается авторами как протяженность в планах структурном, логико-предметном, семантическом, модально-прагматическом [Там же, 3]. Диалектические отношения лежат во всех указанных планах, к примеру, модально-прагматические (модусные) – на осях автор-читатель (субъектно-субъектные отношения), автор-текст и читатель-текст (субъектно-объектные), часть-целое, общее-конкретное (субъективно-объективные отношения) [Там же, 6]. Реализуется не только программный подход «от общего к частному», но и противоположный – «от частного к общему» – подход к исследованию модуса текста. Так, в ходе семиолого-семантический

анализ композита (семантического элемента композиции) из 5-й главы романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита» выделяются следующие его материальные формы, касающиеся в терминах автора «авторской модальности» (в наших терминах – модуса). (Схему автора [Диброва 1999, 134] приводим частично; «референтное пространство» в нашем понимании относится к диктуму текста – О.К.)

Таблица 2.

Референтное пространство	Лексико-семантические приоритеты	Авторская модальность
Двухэтажный дом на бульварном кольце. Площадка перед домом заасфальтирована; в зимнее время на ней – сугроб, в летнее время – летний ресторан под парусиновым тентом.	<i>Старинный</i> дом кремового цвета в глубине <i>чахлого сада с чугунною решеткою</i> . Площадка перед домом в зимнее время превращалась в <i>сугроб с лопатой</i> , в летнее время – в <i>великолепнейшее отделение</i> летнего ресторана.	Позитивные / негативные характерологические оценки свойств объекта в референтном пространстве текста.
Дом, на втором этаже – круглый зал с колоннами	«Домом Грибоедова» будто бы некогда владела тетка писателя. Ну, владела или не владела – мы <i>точно не знаем. Кажется, никакой тетки-домовладелицы не было. Более того, один врун</i> рассказывал, <i>якобы вот</i> на втором этаже <i>знаменитый писатель</i> читал <i>тетке отрывки из «Горе от ума»</i> . <i>А впрочем, черт его знает, может быть, и читал, не важно это!</i>	Недостоверность принадлежности референтного объекта, неуверенность в существовании субъекта обладания и ситуации чтения знаменитым писателем – это что-то незначительное,

		не заслуживающее внимания.
Дом Массолита	<i>Важно – в настоящее время владел домом Массолит, в его главе – несчастный Берлиоз до своего появления на Патриарших прудах</i> (лексическая связь с 1-й главой романа).	Ироническая уничижительная оценка владения домом современным московским миром – литературной ассоциацией во главе с председателем правления.

Будучи не совсем согласными с автором в частности⁵, мы солидарны с Е.И. Дибровой в принципе выделения диалектического единства диктума и модуса: к первому относится то, что является отражением действительности (сконструированным, но из самой действительности), это само «положение вещей», «положение дел», то, что «эгобежно»; тогда как модус – это проявленные тем или иным языковым способом логико-психологические переменные, отношение (автора-повествователя, героя-персонажа или иного субъекта сообщения), к высказанному сообщаемому о действительности, это то, что «эгостремительно» и скрепляет текст на оси субъектности-субъективности, с одной стороны, и на оси субъективности-объективности, с другой.

⁵ К примеру, не до конца понятно, почему в пункте 1 выделена лексема «сугроб» (*сугроб с лопатой*), ведь она – часть диктума, референции; почему, наоборот, в пункте 2 не выделен очевидный, на наш взгляд, элемент авторизующего модуса «мы» (*мы точно не знаем*).

Таким образом, из рассмотренных лингвистических работ для нас важно следующее. Мысль о необходимости выделения модуса (в другой терминологии – модальности) в качестве одной из главных сторон текстообразования, необходимого элемента строительства текста; подчеркивается ведущая роль модуса в выделении антропоморфизма языка в его ипостаси законченных речевых произведений [Гальперин 1981; Солганик 1984, 1997 и 1999; Ляпон 1986; Текстовые реализации 1988; Волкодав 1988; Сыров 1988; Текст 1989; Каменская 1990; Текстовый аспект 1990; Купина, Битенская 1994; Сиротинина 1994; Тураева 1994; Падучева 1996; Булыгина, Шмелев 1997; Красных 1998; Коммуникативная 1998; Ляпина 1998; Шаймиев 1998; Диалектика 1999; Диброва 1999; Дымарский 1999; Сергеева Г.Н. 1999; Гринев 2000; Живов 2000; Опарина 2000; Чаплыгина 2001 и 2002; Перфильева 2002; 2006; Сергеева А.Г. 2002; Стародумова 2002; Столярова 2002 и др.].

Середина 2000-х годов внесла свои коррективы в парадигму научных исследований текста вообще и его модусной составляющей в частности.

Во-первых, материалом исследований все чаще становится не художественный текст, а тексты СМИ и речь политиков, транслируемая СМИ.

Во-вторых, наряду с термином-понятием «текст» в работах лингвистов все чаще возникает термин «дискурс», имеющий массу определений, в знаменателе оставляющих такую формулу: «целенаправленное социальное речевое действие, текст, рассмотренный в ряду не только собственно лингвистических, но и экстралингвистических факторов». Именно такими особенностями отличаются доклады, посвященные модусу (модальности)

представительных форумов – II и III Международных конгрессов исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность» (2004 и 2007 годы соответственно; МГУ и МАПРЯЛ; например, доклады М.Н. Володиной, А.А. Негрышева, Н.А. Артамоновой, А.А. Матвеева, И.А. Нагорного, Г.С. Иваненко, Д.Е. Мурзабековой, Л.Б. Матевосян, О.Я. Гвозданович, С.Н. Туровской, и др. [II Конгресс 2004; III Конгресс 2007]).

В орбиту лингвистических исследований модуса высказывания, а чаще – текста, сегодня втягиваются самые различные объекты – интенция говорящего-пишущего и его приемы построения дискурса, жанровые особенности и требования, а также «речевая мода»; интонация, подтекст, логические модальности, а также теории и даже практики общественных взаимоотношений, в частности и в особенности, журналистской, рекламной, PR-деятельности, создания имиджа политика (что касается последнего, яркий пример – монография «Речевой имидж» [Осетрова 2004]).

Середина и окончание первого десятилетия XXI века в отечественной лингвистике, занимающейся модусом, отметились близким схождением как объектов исследования конкретного вида модуса и авторской интенции конкретного произведения [Зорина 2005; Кукуева 2009]. Пишут о связи модусных сторон текста и авторского сознания вообще: например, отчасти о модусе найдем в [Кобрина 2010], не оговаривая специально модусную тематику, писали еще раньше, например: [Бутакова 2001]. Продолжаются специальные теоретические описания как всех модусных категорий [Кузнецова 2004; Болдырев 2005; Болдырев 2010; Разина 2005], так и отдельных модусных смыслов, например, авторизации: [Гречин 2010];

оценки: [Болдырев 2010_оценка]) и отдельных модусных форм [Одинцова 2005; Латышева 2008].

Какое место в грамматической иерархии при бурном потоке сегодняшних мнений о модусе и диктуме мы отводим как этой паре целиком, так и нашему объекту – модусу – в отдельности? Первостепенное. Среди порождающих текст категорий модус и диктум – главные, причем в грамматике говорящего модус занимает даже большее место, нежели диктум [Осипов 2004]. Высказывания Б.И. Осипова о месте модуса и диктума в структуре иерархии грамматических катогорий считаем достойными обширного цитирования: «Думается, иерархия грамматических категорий должна рассматриваться в естественной последовательности порождения основного грамматического элемента речи – предложения. С чего начинается такое порождение? Очевидно, с выбора того, *о чем* мы будем говорить (диктум) и *как* (модус). Под вопросом *о чем* я понимаю не предмет мысли, которому предстоит приписать какое-то свойство, и тем более не грамматическое подлежащее, а тот фрагмент внешнего или внутреннего мира человека, который отразится в нашей мысли; будет ли это состояние погоды или содержание просмотренной телепередачи, новости микробиологии или ваше участие в драке, сущность теории психоанализа или ход зимней подкормки пчел на вашей пасеке. Под вопросом *как* разумеется модально-временной и субъектно-объектый планы, то есть точка зрения на избранный объект, осознаваемая и преподносимая как таковая, именно как субъективная точка зрения. Так, подкормка пчел – объективный факт, но мы можем представить его как состоявшийся или имеющий состояться, как необходимый, возможный или невозможный и т.д. <...> При этом субъективный компонент

присутствует и в диктуме: диктумный компонент – компонент объективный лишь в том смысле, что говорящий выбирает то, о чем он будет говорить, из объективного мира (окружающего или внутреннего), но сам выбор, разумеется, субъективен...» [Там же, 43 – 44].

Таким образом, модус – в отвлечении от того, каких методико-терминологических принципов придерживаются авторы, – к настоящему моменту признан образующим текст как знаковую систему, регулярно и облигаторно выражающую коммуникативно-прагматические смыслы, как на оси «автор-читатель», так и на оси «автор-текст». Он противопоставлен референциальному, шире – диктумному – содержанию текста, то есть сложному суждению (системе суждений) автора о действительности или субъективному конструированию автором подобия действительности. Модус текста, воспользуемся, метафорами Т.В. Шмелевой, – это аккорды модуса в пространстве текста звучащие уже как мелодия, модус на пространстве текста отражает отношение автора к сообщаемому (ось «автор-читатель») или отношение субъектов, данных в признаках самого текста (актантов, персонажей, героев и под.), к выраженным в тексте пропозициям или логически выводимым из него пресуппозициям (ось «автор-текст»). Модус текста, в отличие от модуса высказывания, рассматривается почти всегда соотнесенно с конкретным автором (типом авторов), реже рассматривается (как модус высказывания) безотносительно к автору (типам авторов). В качестве средств выражения модуса текста, кроме специфических – заголовков/заглавий, текстовых пробелов, членения на абзацы и элементы диалога, интонации в устно произнесенных текстах и под., нами рассматриваются те же средства, что и в модусе высказывания.

Нами в рассмотренных работах по модусу трех десятилетий не отмечено того, что, на наш взгляд, присутствует в любом из трех типов текстов – публицистическом, художественном и научном, и что мы бы назвали *сложными модусными перспективами*. Автор – в особенности современного прозаического текста – не всегда говорит и пишет только то, что исходит из его собственного мира мыслей и чувств. Очень часто он приводит в структуре своего текста иные мысли в виде прямых и косвенных цитат, пересказов мыслей и целых концепций, программ и сюжетов; иногда – в виде реминисценций, намеков, иногда сильно зашифрованных (отдельный вопрос – внутренняя полемика автора). При этом он либо соглашается с суждениями, исходящими из миров других авторов, либо не соглашается с ними, либо уточняет чьи-то мысли, суждения, либо находит сочувственную, либо несочувственную своему миру эмоцию. Мало кого-то процитировать, автору необходимо построить целую перспективу, линию других миров, других высказываний, но упорядочить их так, чтобы они выглядели с одной стороны, достаточно автономными, самостоятельными. Сложнее всего в этом смысле не в публицистическом и не в научном тексте, а в художественном творчестве, а в нем – написать полифонический, по Бахтину, роман, с чем, впрочем, многие, например, – М.М. Шолохов «Тихий Дон», блестяще справлялись. С другой стороны, на эту перспективу цитируемого (или художественно воссоздаваемого) наложить перспективу своего отношения к нему (персуазивную, оценочную, актуализационную – прежде всего). И, в-третьих (главных), все это поместить в ту перспективу своего текста, которая ведет к его Идее (главной мысли научного сочинения, к Образу рассказа или романа, к выражению позиции, манифесту, призыву в

публицистике, и под.). Это есть три (как минимум) сложные модусные перспективы в тексте, слагающиеся в сложную, но упорядоченную картину мира или его части, на которую обращает внимание автор. На конкретном примере конкретных авторов, на обширном фактическом материале мы рассмотрим мы рассмотрим такие перспективы в последующей за этой монографией докторской диссертации. В качестве важнейшего нашего теоретического положения скажем, что сложные модусные перспективы – это не сам модус. **Сложные модусные перспективы** – это те логические, эмоциональные и выразительные линии, по которым из отдельного высказывания распространяются определенные модусные смыслы на определенные дистанции текста, решая задачи воплощения авторских интенций: оценки предметов и явлений, их достоверности или не достоверности с точки зрения того или иного источника информации, изменения этих предметов и явлений во времени и пространстве, сравнения их действительных или возможных состояний; это то, как меняются высказанные особенности предмета речи в тексте, в зависимости от того, какое лицо – 1-е (автор); 2-е – предполагаемый адресат текста; или 3-е – любое не упомянутое в тексте лицо произвело действие с этим предметом. И т.д.

Одна из текстообразующих ролей модуса – это также создание автором *сложных модусных структур*. Они представляют собой отношение между линиями сложных модусных перспектив. Между уже созданными или создающимися сложными модусными перспективами возникают свои смыслы (направленности), например, между положительной оценкой предмета речи и главными группами агентов (активных деятелей текста). К финалу текста должно стать ясным кто из агентов придерживается (или может придерживаться)

положительной оценки на главный предмет речи, кто – нет, таким образом, происходит структуризация агенсов по этому признаку. Линии пространственно-временной актуализации тоже складываются в модусную структуру текста. В тексте важно учесть, что мнения об этом мире не застывают раз и навсегда: «там тогда – у тех» они были одни, «здесь – сейчас – у этих» другие, у автора «Я – здесь – сейчас» могут сложиться третьи.

Сам автор на сложные модусные перспективы способен влиять, но вряд ли в большом тексте, в крупных жанрах, таких как роман в художественном тексте, монография в научном, мемуары о себе и о времени в публицистическом сам автор способен разобраться в том, какие смыслы возникли теперь уже в соотношении между целыми линиями, а то и пластами линий модусных смыслов, каждая из которых решает определенную задачу. Здесь возникает особая ответственность читателя. Но ведь его главная задача – воспринять диктум, фактическое содержание текста, слежение за пропозициями и взаимоотношениями между ними. И диктуму часто нужен не просто читатель, а толкователь. И модусу нужен толкователь. Оттого так востребована во все времена интерпретация и интерпретаторы. Толкователи священных книг, литературные критики, эксперты по словесности, ученые-филологи. Мы утверждаем, что в задачи будущих интерпретаторов текстов обязательно нужно будет включить задачу выявления из текста простых (одна линия) и сложных (несколько линий) модусных перспектив, нахождение между этими линиями логических взаимоотношений и разъяснения всех дополнительных субъективных смыслов, образовавшихся в результате.

2.2. Модусная линия организации художественного типа текста

Модус и образ автора являются самыми загадочными фигурами лингвистики текста. И отнюдь не тривиальная проблема заключена в том, как на стыке этих общих категорий художественного текста найти частные типологические признаки текста, частные категории.

По мнению В.В. Виноградова, основным определителем образа автора служит «отношение автора». Оно может быть выражено прямо, но чаще всего содержится во всей внутренней структуре текста, скрывается в «глубинах композиции и стиля» [Виноградов 1971, 151]. Безмерность интерпретаций «образа автора» в понимании Виноградова уже стала «общим местом». Но мы всё же хотим найти ту «линейку», которой образ автора можно измерить.

Т.В. Шмелева в статье «Текст сквозь призму метафоры тканья» пишет, что «устройство текста определяется соединением двух обязательных составляющих – **тематической основы** и **рематического утка**, а также факультативного в плане выражения **авторского узора**» [Шмелева 1989, 68].

Давайте представим, что в художественном тексте первые два ткнут диктумную ткань текста, темы – *что* говорится, и ремы – *о чем* говорится. *Мой дядя* (тема) *сильно занемог* (рема). А куда денем: «самых честных правил»? А вот это и есть эксплицированный авторский узор, он же – авторское начало в художественном тексте. Отношение персонажа к объекту по имени «дядя» (современникам это отношение понятно из-за реминисценции «Осел был самых честных правил»). То есть в данном случае *есть/был самых честных правил* соответствует модальному глаголу в терминах Балли. А кто

соответствует в координатах концепции Балли «модальному субъекту»? Пушкин? Онегин? Сам читатель? Станем утверждать, что, скорее всего, последний. Чтобы показать это, нам придется обратиться к положениям теории информации в ее последних представлениях и изложениях теории информации [Сергеев 2010].

Согласно им, самая частая ошибка – представлять информацию, как нечто пред-данное, уже содержащееся в сообщении, как бы встроенное в сигнал, идущий от сообщения. Когда как на самом деле сами сообщения никакой информации в себе совсем не содержат. Это становится ясно хотя бы из известного «коррелятивного конфуза» между русскими и болгарами, первые из которых обозначают «да» кивком головы по вертикали, а «нет» – мотанием головой по горизонтали, а вторые – наоборот.

Сигнал – это любое воздействие, которое передается от одной физической системы к другой (в нашем примере: от системы «А.С. Пушкин» к системе читателя, допустим, «И.И. Иванов»). Информация – это изменения, случившиеся под влиянием сигнала в системе-получателе («И.И. Иванов»). А смысл – это оценка, которую дает информации мыслящее существо, обладающее сознанием и волей. Таким образом, смысл фразы «самых честных правил» полностью лежит в области сознания и воли «И.И. Иванова», то есть каждого конкретного читателя [Сергеев 2010, 107].

Смысл создается не социумом (текстом), а только самим человеком, индивидуумом, смысл существует только в субъективном внутреннем мире сознания, о природе которого не только лингвистика, но и в целом наука мало что может сказать. Предполагается, что каждому состоянию сознания соответствует определенное состояние мозга. Если это так, непосредственно мы

воспринимаем только свои состояния – настроения, желания, а главное – идеи. Именно они обладают для человека смыслом. И мир этих смыслов глубоко индивидуален. Единственный способ поделиться своими идеями, допустим, для писателя, – превратить их в сигналы (слова, предложения, тексты), только надеясь, что они вызовут резонанс у читателя, то есть превратятся в информацию, «филологически выражаясь»: найдут верное прочтение в чьем-то сознании, будут осмыслены верно (то есть так, как хотел автор). Но современнику Пушкина «самых честных правил» скажет «осел», причем для каждого – с его индивидуальным опытом прочтения, чувствования, и т.д. – иной. Сегодняшнему школьнику «самых четных правил» скажет уже другое – «педант», «сухарь», а может быть, «честняга», «правильный дядя» и под.

Особое значение такое прочтение информации и смысла приобретает для *художественного* текста, потому что, во-первых, именно художественный тип текста, в отличие от нехудожественного, строит в сознании автора (а потом – читателя) мир не действительный, а вымышленный, во всяком случае – виртуальный; во-вторых, автор себя самого, во плоти *обязательно погружает в этот виртуальный мир* и рассчитывать на читательский резонанс (корреляцию) ему приходится только тогда, когда он в этот мир поверил, «оживил» его. Мало того, информация, даже о себе самом – порциальна и кратковременна. Она быстро стирается и заменяется другой. По сути информация – это изменения, случившиеся в системе, например, в системе «А.С. Пушкин». А хранить изменения нельзя не только на долгое время, но и вообще хранить. Можно хранить только следы изменений в системе или цепочки, конструкции изменений. Для этой задачи и предназначен модус художественного текста. С одной

стороны, он помогает самому автору хранить следы своих собственных изменений, а с другой стороны, помогает следить за этими изменениями читателю.

В этом смысле мы говорим о «я» в художественном тексте только в двух смыслах: 1) это «я» *автора*, который одновременно «я» автора-во-плоти и «я» виртуального повествователя (даже если повествователь – собака, лошадь, гобелен или орган человеческого тела), – и «я» читателя (в котором только и могут рождаться смыслы); 2) «я» *персонажа*, – и «я» читателя, который оценивает этого персонажа так или иначе.

Но, пожалуй, самое интересное в «я» художественного текста – это то, что это всегда *сотворенное «я»*, это «я» никогда не равно сумме тела, души и биографии сочинившего этот текст. В любых жанрах художественного текста, при любой степени сближения «литературы» и «жизни» мы без потерь не наложим друг на друга, мы точно не совместим друг с другом «я» автора из текста и «я» автора вне текста. Нетождественность «я» автора текста из его художественного текста и «я» личности писателя вне его текста можно описать не только «философическим рассуждением», но и лингвистическим анализом в аспекте модуса текста.

Модус в художественном тексте помогает автору достроить свой виртуальный мир, а след за этим – достроить виртуальный мир читателя, причем результативным художественное высказывание может считаться только тогда, когда эти два мира совпали в главных идеях (наверное, никогда полностью, поскольку у всех разный жизненный опыт, но могут быть совпадения в большей части, и вообще частично). Одной из главных функций модуса в тексте (в особенности поля модусного субъекта) – это функция переключения:

сознания повествователя на сознание автора-во-плоти, сознания повествователя – на сознание персонажа N, сознание персонажа N – на сознание персонажа N1, и т.д.

Жанрообразующие роли модуса в художественном тексте таким образом построены вокруг типологии автора (типологию читателя создать нельзя, поскольку она бесконечна по определению).

Типы повествователя *нарративного* художественного текста хорошо известны. Можно объединить их в три главных типа.

1. Рассказчик-демиург, вездесущий и всеведающий. Он ведет рассказ от третьего лица, легко перемещается по временно-пространственному континууму, который сам же и создает, как правило, не дает прямых оценок персонажам (например, повествователь в «Войне и мире» Л.Н. Толстого).

2. Рассказчик – участник происходящего. Он ведет рассказ от первого лица, помещен строго во время и пространство события, может и даже обязан давать оценки персонажам («Станционный смотритель» Пушкина).

3. Рассказчик-демиург, «играющий роль главного персонажа». Он ведет рассказ от первого лица и старается не давать прямых оценок, но именно он организует время и пространство в произведении, «дергает за ниточки» кукол-персонажей, часто даже не имеющих прототипов, выдумывает микрокосм своего художественного мира. Он похож на журналиста, но в отличие от журналиста, которому приказано лишь фотографировать действительность и не лгать, ему вменяется в обязанность придумывать логику образа жизни, а не фотографировать ее «голую» (например, большинство сочинений Сергея Довлатова).

Тогда в каждую повествовательную модель помещается сообразованный именно этой модели инструментарий словесных проявлений авторского начала (имплицитный модус важен сугубо логически).

Этот инструментарий всего в трех «ящичках».

1. Смена роли повествователя основного типа, например, когда «невидимый» рассказчик-демиург «на миг» или несколько проявляет свою «я-фигуру», выступает с некими рассуждениями, иногда даже предлагает читателю варианты ходов повествования («Ярмарка тщеславия» Теккерея).

2. Хорошо известный «метатекст в тексте» Анны Вежбицкой [Вежбицка 1978]. Та информация, которая говорит только об этом тексте. Например, «В прошлой главе мы рассказали о...».

3. Парадигма модуса высказывания-предложения, описанная Т.В. Шмелевой [1988], но когда каждый модусный смысл, «играет» не на «поле» членимости, а «поле» связности текста.

Как при этом соотносятся авторское начало и модус? Первый во многом состоит из второго, но ему не равен. Авторское начало – некая цельная, собственно текстовая категория, языковая рефлексия автора в своем тексте и о своем тексте. У него есть центр – сам реальный автор, творец. Модус – явление дисперсное, поэтому мы даже представить себе его виде глыбы не можем. Цельного, единого модуса текста быть не может, он лишь может распространяться по линиям определенных перспектив на какие-то части текста, иногда весь текст. И единого центра у него нет, это и реальный автор, и автор-повествователь в художественном тексте, и персонажи. Говоря метафорически, модус – это система дисперстных систем, которые в нескольких видах минисистем есть и в газообразной, и жидкой, и в

твердой среде, все – от пыли и тумана до бетона и композитных материалов – строят не свою собственную цельность, а цельность высшего порядка – дом текста.

Сделаем последнюю оговорку. Если повествователь первого типа (условно названный демиургом), написал «Иван Иванович пошел в поликлинику», экспликации авторского узора нет, есть – если он напишет: «Иван Иванович, как опытный симулянт, часто навещал поликлинику» (ср. описание того, как лексическое наполнение пропозициональных структур формирует оценку в художественном тексте в [Разина 2009, 65]). Есть здесь, стало быть, и оценочный модус.

Автор текста художественного текста *нарративного уровня* – это и автор художественного произведения эпической техники: рассказа, повести, романа; это и автор пьесы (текста сценария спектакля или кинофильма).

Автор текста *ненарративного уровня* – по сути всегда лирик. То есть тот, кто почти непосредственно, в момент её рождения, выражает свою эмоцию или мысль (это цельный сигнал эмоции или мысли, который порождает одномоментный, короткий и цельный квант информации у читателя). Это автор, например, очерка о природе (Пришвин, Паустовский и др.), это стихотворец в жанрах стихотворения, вне жанра поэмы или романа в стихах.

2.2.1. Нарративный уровень

Нарративные тексты с точки зрения описания модуса текста сквозь жанровую призму заслуживают отдельного детализированного разговора.

Словосочетание *нарративные тексты* содержит термин семиологии [Греймас... 1983, 470], текстологии и собственно лингвистики. В текстологии как дисциплине, генерирующей литературоведение и лингво-стилистику, термин *нарратив* чаще всего оказывается лишь синонимом термину повествование в цепи композиционно-речевых форм «повествование – описание – рассуждение», поэтому вряд ли может дать перспективу данному исследованию. В одном из подходов собственно лингвистики, идущем от Форсита и Бенвениста [Бенвенист 1974], нарративный режим текстообразования понимается как синоним эпическому стилю, «отношение текста к речевой ситуации, а следовательно, и к моменту речи, для него не существенно» [Падучева 1996, 13]. «Парным к нарративному прошедшему (времени – О.К.) является настоящее историческое, которое тоже не выражает, в отличие от обычного настоящего времени, совпадения с моментом речи» [Там же]. Нарративность в семиологическом смысле отличается от первых двух, и именно она видится нам полезной для выбранного аспекта исследования, поскольку это семиологическое понятие, несмотря на некоторую его запутанность и сложность, членимо на некие характеристики, релевантные поиску модусных отношений, инспирированных самим типом текста⁶.

Нарративная схема текста опирается на учение В.Я. Проппа о тридцати одной функции в сказке («Морфология сказки»). В

⁶ С другой стороны, не исключаем, что введение языковедческих исследований в круг семитических проблем может в какой-то мере снять эту сложность и запутанность. Ср.: «Введение языка в круг семитических систем может толковаться как один из источников языкового развития, как привлечение внимания к историческому смысловому соотношению языка с искусством и техникой» [Рождественский 1996, 277].

семиотической интерпретации схемы Проппа для всех повествовательных текстов остаются такие регулярные явления как

1) две повествовательные перспективы – «субъекта и антисубъекта», которые «разворачиваются в двух противоположных направлениях, характеризующихся тем, что оба субъекта стремятся к одному и тому же объекту – носителю ценности» [Греймас 1983, 541];

2) договор Адресанта (творца) и Адресата (получателя) о проведении второго первым «через ряд испытаний» и вследствие этого «награждение» последнего;

3) «нарративный уровень соответствует тому, что можно назвать высказыванием-результатом» [Греймас 1983, 502].

Мы воспользуемся именно этими основными характеристиками нарративных текстов и для формулировки следующей рабочей гипотезы:

1) поскольку Актант литературного художественного произведения, т.е. литературный герой, совершающий некое действие, связан определенными отношениями с другими актантами через некоторый сюжет и это можно интерпретировать как высшую филологическую абстракцию падежного отношения в концепции [Филлмор 1981а,б], можно допустить, что повествовательные перспективы художественного текста есть диктумное (пропозициональное) отношение в тексте;

2) поскольку договор Адресанта и Адресата подобен акту речевого высказывания, где говорящий обязан не только высказать свою интеллектуальную модель сообщаемого события, но и выразить свое отношение к нему – безоговорочно-имплицитно или формализовано – эксплицитно, – можно допустить, что отношения между автором/повествователем и адресатом/получателем

повествовательного текста есть модусное отношение в тексте указанного типа;

3) это модусное отношение в нарративном тексте обязательно будет высказано, поскольку между актантами в актантных перспективах (диктумная линия) существует напряжение («стремление к объекту-ценности, одному на всех») и договор Адресанта и Адресата обязывает первого снимать это напряжение.

В пункте 3) и есть указание на имманентно содержащийся в нарративных текстах простор для модусных отношений.

Во временной перспективе нарративности кроется еще один важный пункт: «высказывание-результат» означает отнесение нарративных текстов к текстам широко понимаемого «прошедшего времени», которое, однако, имеет и грамматическую репрезентацию: чаще повествование оформляется при помощи сказуемых, грамматикализованных формами актуального прошедшего времени или «настоящего исторического» (ср. с пониманием нарративности в [Падучева 1996]). Тогда как ненарративные тексты относятся к широко понимаемому «настоящему»: переживание, встроенное в них, как бы всегда здесь-и-сейчас, в лирической балладе или в прозаическом описании природы мы как читатели, а следовательно носители смысла, как бы тотчас переживаем чувство («Печально я гляжу на наше поколение...» и под.).

Модус в художественном нарративе так или иначе, в сильно или слабо экплицированном виде, обязательно будет проявлен. Потому что автору необходимо не просто указать на объект, за который борются герои-актанты, но и показать что это *объект-ценность*, а значит, показать внутреннее, субъективное – модусное отношение к этому объекту героев и автора-повествователя – либо самого по себе,

либо совмещенного с действующим лицом – персонажем, героем. Модус будет так или иначе проявлен, поскольку иным способом трудно, если и вообще возможно, показать возможные взаимоотношения между Адресантом и Адресатом, то есть идеально понимаемыми автором и читателем.

2.2.2. Аспект дискретности-континуальности авторского начала

Автор художественного произведения посылает читателю сигналы в соответствии с неким своим планом, сегодня часто говорят о нем как об авторской интенции. На наш взгляд, нужно включить в понятие авторской интенции такие вроде бы противоречивые вещи, как, с одной стороны, прямую оценку, прямое отношение автора к описываемому, а с другой стороны – подтекст, намек, непрямую, завуалированную оценку и отношение к описываемому. Иными словами – в обеих ипостасях *само авторское присутствие в тексте*, которое находится в крайне противоречивом положении к жанру, в особенности к художественному (где автор, согласно Договору с читателем, играет роль повествователя).

Самый сложный из всех существующих в коммуникации жанров – роман.

Введем такое теоретико-методическое замечание. Если *диктум текста* по своей природе – *континуум* ситуаций реального или возможного мира, всегда последователен, в синтагматике, а даже и в парадигматике текста всё равно – цепь, то *модус реального повествователя*, модус прямого присутствия автора в тексте (об условном повествователе не говорим: у него часто тоже континуумная

природа) – всегда имеет природу вкраплений, прерывистого, *дискретного*. Это определено, наверное, самой историей искусств, когда веками образ автора был под запретом самой сакральности мифа и искусства. Авторские мысли в древнегреческой трагедии высказывались посредством хора, в эпоху барокко не только появились, но и стали почти обязательными авторские отступления, комментарии, сегодня автор художественного текста часто строит свой роман вообще не только на собственной идеологии, но и на собственной биографии.

Чтобы увидеть формы **прямого**, наиболее зримого присутствия автора в романе (подлинного, не «повествователя»), нужно найти такие ситуации, когда романная форма «я» будет равна содержанию «говорящий», то есть как минимум отбросить все условности и условия художественности и низвести сложную семиотику романа к простому, чисто лингвистическому знаменателю.

Такие ситуации и такие примеры есть. Первый тип таких ситуаций назовем **логическим подходом к выделению авторского начала в романе**. Эмплицуем случаи, когда автор-повествователь одновременно является главным героем и в своих внутренних монологах рассуждает так, как может рассуждать только автор, но не данный персонаж. То есть отступления автора-повествователя никак не могут принадлежать именно ему, ибо не согласуются с вымышлено заданными характеристиками – образованием, интересами, вообще внутренним миром автора-повествователя, но согласуются с образованием, интересами, вообще внутренним миром автора-воплоти.

Роман Норманна Мейлера «Крутые парни не танцуют» [Мейлер 2003]. Главный герой – житель глухой американской провинции, как

говорится, временно не работающий, без особого образования, главный интерес – плыть по течению жизни, имеет маленькую плантацию марихуаны, не в ладах с полицией, равнодушен к женскому полу. Мечтает стать барменом, в конце романа им и становится. И вдруг в середине романа мы встречаем такой «его» внутренний монолог: *Говорят, что Андайк писал картины, и это заметно по его стилю. Никто не изучает поверхности пристальнее, чем он, а прилагательные выбирает придирчивее любого другого автора, пишущего по-английски. Хемингуэй советовал не использовать их, и Хемингуэй был прав. Прилагательное – это всего лишь мнение автора о происходящем, не более. Когда я пишу: «В дверь вошел сильный мужчина», – это значит только, что он силен по отношению ко мне. Если я не представил читателю себя, может оказаться, что я единственный посетитель бара, на которого вошедший произвел впечатление. Лучше сказать: «Вошел человек. В руках у него была трость, и по какой-то причине он переломил ее пополам, точно прутик». Конечно, времени на подобное описание уходит немало. Так что прилагательные обеспечивают возможность говорить кратко и при этом еще учить жизни.*

Для нас очевидно, что это отступление подлинного автора, а не повествователя, который одновременно является главным героем. Кстати, Мейлер указал лингвистам на один из способов выражения авторского начала в тексте. Это те самые характеризующие взгляд автора прилагательные, как в примере: «В дверь вошел **сильный** мужчина»... Но главное для нас – это указанный прорыв, а лучше сказать: **врывание** подлинного автора в свой художественный текст: наряду с Я повествователя, появляется Я автора, хотя это можно эксплицировать только логически.

На наш взгляд, это именно тот случай, когда не только *иннективный метатекст* [Шаймиев 1996], может слагать *на полях* или *по поводу* своего текста автор-художник, но и вплетать свою вторую роль, не только повествователя, но и роль собственно автора *в один и тот же текст*. Как бы выпрыгивать на краткое время из роли повествователя в роль автора-во-плоти.

Второй тип таких ситуаций назовем **филологическим подходом к выделению авторского начала в романе**. Наиболее частый и более-менее ясно эксплицируемый случай, это когда автор как бы сигнализирует нам сам, что он выходит на время из условного пространства романа и обсуждает, оценивает своих героев, нередко сочувствует своим персонажам, как словно это были бы живые люди.

Хрестоматийный пример – взаимоотношения А.С. Пушкина с Евгением Онегиным в одноименном романе в стихах.

В одном из романов серии «Проклятые короли» Морис Дрюон буквально на минуту выходит из романного пространства, чтобы скорбеть о смерти своего любимого персонажа графа Валуа.

Таковыми случаями насыщены знаменитые романы Милана Кундеры «Невыносимая легкость бытия» [Кундера 2006] и «Бессмертие» [Кундера 2001]. В парадигме сегодняшнего русского романа так называемого метода «нового реализма» (Герман Садулаев, Захар Прилепин и др.) таких романов немало; буквально «насилено» слиты сам-автор и автор-повествователь от «я» в романах Вадима Чекунова «Кирза» и «Шанхай. Любовь подонка».

Может показаться, что в общем объеме современного (XX-го и начала XXI-го века) романа таких случаев не так много, но мы готовы с этим поспорить.

Дискретное, но однозначное присутствие прямого, подлинного автора – наряду с повествователем условным, «объективным», всеведающим и вездесущим «демиургом», обозначаемым континуумом высказываний незримого «я» про «третьи лица», – часто представлено в прозе Михаила Булгакова, в частности, в начале Части второй романа «Мастер и Маргарита» [Булгаков 1986]: *«За мной, читатель, и только за мной (выделено нами – О.К.), и я покажу тебе такую любовь!»*.

«Я» самого Александра Соколова нередко встречается в прозе Саши Соколова, в том числе и в его шедевре «Школа для дураков».

Мы думаем, что сможем эксплицировать наряду с «Я» условно-виртуального Венечки «Я» Венедикта Ерофеева в поэме «Москва-Петушки»...

Только три раза – ближе к началу, в середине и в финале великолепной повести Юрия Трифонова «Дом на Набережной» [Трифонов 2004], наряду со «спрятанным» повествователем, всезнающим и вездесущим, не говорящим о себе и говорящим лишь о героях в третьем лице, появляется в самом хронотопе произведения некое Я. *Я помню всю эту чепуху детства, потери, находки...*, – Глебов. Мы видим в этом «Я» исключительно прорыв из художественной ткани повести условного всезнающего и вездесущего повествователя в автора-во-плоти, и одновременно помещение «чистого» сознания собственно автора, Юрия Трифонова в Хронотоп повести. Однако это произведение примечательно еще и тем, что в этом «Я» – одновременно и сам Юрий Трифонов и прототипы Глебова и Шулепникова, но все вместе вышедшие из «чепухи детства» в очень серьезный и противоречивый мир. То есть здесь авторское начало выходит на третий уровень самореализации... Итак, автор романа

хотя бы на миг и прерывисто, дискретно, на наш взгляд, способен абсолютно стереть разницу между собой и собой-в-романе, то есть стать подлинным говорящим. И это одна из важнейших текстостроительных функций модуса в художественном тексте.

2.2.3. Ключ персональности в романе

Модус в пространстве художественного текста зависит не только от того, насколько далеко «ушел» автор-во-плоти от себя к роли повествователя или, наоборот, насколько близко он к себе в каких-то моментах художественного текста «вернулся». Модус в тексте зависит и от того, *какими способами* автор отмечает личное, глубоко прочувствованное. Один из таких способов – грамматический.

А.В. Бондарко обратил внимание на особый вид персональности в изложении автора, характеризующийся «образным включением обобщенного адресата-читателя (как в первом из «Севастопольских рассказов» Л. Н. Толстого: *Вы подходите к пристани – особенный запах каменного угля, навоза, сырости и говядины поражает вас...*)» [Бондарко 2001, 10].

Мы рассматриваем подобные случаи, снабженные «ключом персональности», как один из способов модусной организации текста, *позволяющих автору эффективно удовлетворять когнитивные запросы адресата.*

Собственно говоря, любую книгу можно назвать ответом на когнитивный запрос читателя-адресата, но в художественной литературе – специфическая когнитивность. Как мы писали выше, в художественной прозе существует определенный Договор между

Адресантом и Адресатом, что ознакомление с чем-то присущим действительному миру будет происходить посредством Вымышленного, Образа.

Признать продуктивными отношения Адресанта и Адресата в совместном познании можно только в том случае, когда последний делегирует часть своих когнитивных полномочий первому. М.М. Бахтин, кажется, убедил всех, что успех романа только в «закрашенных» областях пространств всех голосов: автора, повествователя, актантов-персонажей и даже читателя, – в полифонии и симфонии. «Всякий подлинно творческий голос всегда может быть только *вторым* голосом в слове. Только второй голос – *чистое отношение* – может быть до конца безобъектным...» [Бахтин 1979, 289]).

Весьма эффективным приемом для того, чтобы показать «автор художественного произведения принял на себя когнитивную депутацию читателя, а не продуцирует текст только «из собственного интереса», для пишущих по-русски и на некоторых других языках» является переключение повествования с первого (редко – с третьего) лица на второе и с главного повествовательного плана на фоновое с последующим возвращением в исходное грамматическое лицо и главное повествовательное русло.

Я проснулся утром и сразу подумал, что заболел. Не почувствовал, а именно подумал. Мысль была точно такой же, как когда просыпаешься в первый день каникул, которых ты так ждал... Вот просыпаешься и думаешь: «А почему мне не весело, почему я не рад, где счастье, которого я так ждал? ... Наверное, я заболел!...» Я проснулся, как будто меня выключили (Евгений Гришковец. «Рубашка»).

«Ключ персональности» призван открывать только дверь в важное, имманентное действительному миру. Другими словами, переключение должно осуществляться только в когнитивной ситуации, тогда, когда лично-обобщенный (но не обобщенно-личный!) субъект описывает объективные свойства мира.

*Знойный вид, жестокий; простор – краю нет; травы, буйство; ковыль белый, пушистый, как серебряное море, волнуется, и по ветерку запах несет: овцой пахнет, а солнце обливает, жжет, и степи, словно жизни тягостной, нигде конца не предвидится, и тут глубине тоски дна нет... **Зришь сам не знаешь** куда, и вдруг **пред тобой** отколь ни возьмется обозначается монастырь или храм, и **вспомнишь** крещеную землю и **заплачешь** (Николай Лесков. «Очарованный странник»).*

Если аспект взгляда «от предмета». Адресат получает информацию о фрагменте действительности не как о чем-то случайном, а как о принципиально неизменяемом, или, во всяком случае, часто повторяющемся, в течение многих лет, – фрагменте картины мира.

*Какой покой наступает, когда думаешь, что цвет детства – цвет колодезной воды, вкус детства – вяжущий вкус рябины, запах детства – запах грибов в ивовой корзине. Как делается в душе прозрачно и хорошо. Но об этом почти никогда **не думаешь**. А **говоришь** еще реже. Потому что это никого не касается. Все равно что пересказывать сны... (Павел Крусанов. «Сотворение праха»).*

Смотрим со стороны языка. «Вы» и «ты» здесь оказываются «ложными знаками», то есть со стороны означаемого являются равными «я», стоят на месте имени автора-повествователя или

персонажа, а не читателя. Очень условно назовем это «вы-ты = я-персональностью» («вы-ты-равно-я-персональность»).

Если аспект взгляда – на ось «адресант – адресат». Адресант приглашает адресата не издали и как бы чужими глазами осматривать уголок картины мира (в данном случае художественного мира), как это бывает при повествовании от 1-го лица или при помощи 3-го грамматического лица, а как бы самому там (здесь) побывать, в подлинном смысле познавать. Любопытно в связи с этим, что один из самых знаменитых альбомов «Pink Floyd» называется «Wish You Were Here» – «Желаю, чтобы ты здесь побывал».

*Буйствовали знатно, катались-валялись, в чехарду играли. На четвереньках бегали, Оленька – так, в чем родилась, а Бенедикту охота пришла на голову кикую Оленькину напялить, бисером шуршать, а к тому месту, где раньше хвост был, – колобашки прикрутить, чтоб грохоту больше было; а веревку **привяжешь**, колобашки **нанижешь**, гром стоит, – **милаи вы мои**, прямо гроза в начале мая; и чтоб козляком бляеть (Татьяна Толстая. «Кысь»).*

Со стороны самого действительного мира и его многочисленных референтов, «вы, ты = я» вдвойне условно, а в вышеприведенном примере из текста Т. Толстой, где весь денотативный слой – не просто вымышленный, а фантастический, – условно втройне.

Если посмотреть со стороны читателя, то можно обнаружить «подлинную интерактивность», когда читатель просто обязан пусть частично, но играть роль автора-повествователя, содействовать и/или сочувствовать ему.

Со стороны категорий модуса находим интересную параллель с описаниями модуса достоверности на пространстве высказывания-предложения. Например, М.В. Пляскина, описывая «слова группы

категорической достоверности», итожит: «Адресат... получает сообщение о фрагменте действительности и о фрагменте мира адресанта одновременно», – и дает пример из Виктора Некрасова: «*Я, конечно, не мог найти, да и не искал того кабачка, где машинист пел песни и играл на гитаре*» [Пляскина 2001, 14]. В принципе аналогичное денотативное содержание можно передать и при помощи «переключения персональности»: «**Вы не можете найти, да и не ищете** того кабачка, где машинист пел песни и играл на гитаре». То есть описываемая форма передает смысл не просто достоверности, а достоверности категорической.

Особое значение в заявленном плане исследования для «вы-ты = я-персональности» имеет категория **экзистенциальности**. Её нужно понимать в данном случае почти так же, как понимал экзистенцию-существование философ Мартин Хайдеггер: как «неподлинное бытие» человека – не субъекта, а объекта действий и решений со стороны «других». Похоже, что нередко именно в минуту осознания «неподлинности» своего бытия, в ощущении, что он – игрушка в руках «предначертанного», автор, а вслед за ним и повествователь, обобщает себя с другими, так же, как и автор, и как повествователь, несомненно, побывавших в лапах бездушной Экзистенции:

*Я, крысолов, заведу его напевом на водораздел, где уклон на обе стороны, и в какую ни катись, все равно **попадешь** в область самим собой отсроченного ужаса. Приблизительно как если заснуть в ночном автобусе, проспав свою остановку и на кольце, когда **тебя растолкали** и пассажиры растеклись к разным дверям, выбирать – через какую **выходить тебе**, потому что **стоишь** точно посередине. Но какую **ни облюбуеть**, а снаружи все равно ночь, какая-нибудь*

заледенелая Гражданка, и никто уже никуда не едет (Павел Крусанов. «Петля Нестерова»).

Итак, поворотом «ключа персональности» в положение 2-го лица в художественной прозе автор меняет образ автора-повествователя с образа единолично познающего субъекта или с образа автора-демиурга, всеведущего и всезнающего, (как это бывает при эксплицитном или имплицитном я-повествовании) на образ лица, которому порой, как озарение, открываются какие-то важные-для-всех, имманентные стороны действительного мира.

Но «ключ персональности» как важнейший прием в художественной прозе далеко не исчерпывается «вы-ты = я-персональностью». По-видимому, отдельный случай – «прямое» авторское присутствие в тексте, когда повествователь специально, нарочито обозначает себя даже не повествователем, а подлинным **автором-во-плоти**. Например, серьезно шутя, что он воочию видел то, что происходило в «детонативном слое» его романа, как, скажем, Теккерей в «Ярмарке тщеславия»: *Не дальше как сегодня утром автор этой повести ехал в омнибусе из Ричмонда. Сидя на империале, он, пока меняли лошадей, обратил внимание на трех маленьких девочек, возившихся на дороге в луже, очень грязных, дружных и счастливых. К этим трем девочкам подбежала еще одна крошка. «Полли! – сообщила она. – Твоей сестре Пегги дали пенни». Тут все дети моментально вылезли из лужи и побежали подлизываться к Пегги. И когда омнибус трогался с места, я видел, как Пегги, сопровождаемая толпой ребятишек, с большим достоинством направлялась к лотку ближайшей торговли сладостями.*

Но «прямое» авторское присутствие (так же, как присутствие повествователя в сюжете) в наше понятие «ключа персональности» не

входит. Этот прием скорее всего пришел в художественную прозу из журналистики, из очерка и призван как бы «документализировать» беллетристику (как в тех же включениях в повествование авторского «я» в «Ярмарке тщеславия» Теккерея). Но вот если «вы-ты = я-персональность» стоит в центре обозначенного понятия «ключа персональности», то на его периферии можно обнаружить еще несколько форм. Первая – герой часто обозначает свое «я» как «он»: от «Ай да Пушкин, ай да сукин сын» до привычки героя «Поединка» Куприна Ромашова думать о себе как о ком-то в третьем лице.

Есть интереснейшие случаи «я-персональности». Например, уже упоминавшийся случай «Я» в повести Юрия Трифонова «Дом на набережной». Теперь можем описать модусные планы в этой повести и так...

Мы окунаемся в предвоенную Москву при помощи «невидимого» повествователя. Некий повествователь-демиург, всезнающий и вездесущий, строгими «объективными» мазками рисует-показывает нам юного Глебова, его отца, бесшабашного Шулепу, живущего в Доме на набережной, Миньку Бычка и Тараньку из Дерюгинского переулка, тот «мир мал», где главные персонажи – Соня, Антон, Химиус, Морж... И вдруг в «он-повествование» стремительно врывается абзац с «Я». При этом меняется тон, стиль, атмосфера, градус письма. Теперь пишет поэт:

***Я помню** все эту чепуху детства, потери, находки, то, как **я** страдал из-за него, когда он не хотел меня ждать и шел в школу с другим, и то, как передвигали дом с аптекой, и еще то, что во дворах был сырой воздух, пахло рекой, и запах реки был в комнатах, особенно в большой отцовской, и, когда шел трамвай по мосту, металлическое брнчание и лязг колес были слышны далеко. **Помню:** взбежать*

одним махом по громадной боковой лестнице моста; наткнуться на летучую дерюгинскую братву, бегущую из кино, как стая койотов; идти навстречу, сжав кулаки, деревеня от страха.

Почему «я»? Откуда взялся «я»? Кто такой «я»? «Я» – это Шулепа? «Я» – это Глебов (как решили авторы экранизации 2007-го года)? Конечно, нет! Может быть, Антон? Тоже нет. Почему этот «я» опять надолго пропадет из текста? Самое главное: почему его нет среди ребят, в повествовании?

Только в финале получим ответ. (Не впрямую: думающий, читающий глубже строк читатель получит.) Я – это сам автор. Во плоти. И была жизнь вокруг Дома на набережной *подобная* описанной в повести «Дом на набережной». И сам автор, Юрий Трифонов жил с отцом и матерью в Доме правительства. И подобные судьбы проносились мимо него. И тот «Я», уезжающий в повести из Дома на Набережной, – это Юрий в жизни.

Но лик Христа на иконе – это *подобие* Христа, а не он сам. Подобие имеет свою плоть, жизнь, смысл. Художественная литература – это подобие жизни. Имеющее свою плоть, жизнь, смысл. Внедрением «Я» в текст своей повести Юрий Трифонов незаметно совершил денонативный сдвиг, даже взрыв невиданной силы. Попробовал совместить две принципиально несовместимые реальности. Во всяком случае, дал ощутить, насколько литература близка к жизни, и одновременно – насколько далека, насколько самостоятельна. Оттого и нет в повести среди Сони, Антона, Химиуса, Моржа, Глебова и Шулепы *Юрия*.

В «Доме на набережной» объект – референт действительности, – дозировано, эстетически и этически допустимо, гармонично побывал среди объектов-денотатов семиотической картины...

Вероятно, так же, как Александр Всеволодович Соколов (1943 г.р.) в романе Саши Соколова «Школа для дураков». Вероятно, так же, как порой пребывает в некоторых своих романах Василий Аксенов.

То есть бывает «ключ персональности» «я»=я-персональность («я-равно-я-персональность»), представляющий собой одну из попыток предельно удовлетворить когнитивный запрос читателя. А в терминах теории информации это «направленный взрыв» резонанса читательского восприятия. Когда автор во плоти срывает с себя маску автора-повествователя. Хотя, как это ни парадоксально, сам закон художественного творчества это напрямую не запрещает, но могуче этому препятствует.

Есть и совершенно противоположный случай авторского поворота «ключа персональности» – в положение 3-го лица. Это когда «персонаж 3 лица замещает говорящего» [Падучева 1999, 282]. Например, очень часто в прозе В.В. Набокова автор-повествователь говорит о себе в 3-м лице, ощущает себя как третье лицо (рассказы «Лик», «Облако, озеро, башня», «Тяжелый дым» и др.; романы «Соглядатай», «Bend sinister» и др.). Автору, благодаря такому приему, удастся реализовать возможности «...более широкого выхода на авансцену внутренних, иррациональных психологических потенций, освобожденных от фильтрации и цензуры сознания...» [Манн 1991, 5]. И так действует не только автор-повествователь, но и персонаж, которому «поручено» автором взять повествование на себя. Например, в «Bend sinister»: *«Он (Круг – О.К.) сожалел уже, что уступил искушению, потому что не мог взять эту уступку назад, и трепещущий человек в нем пропитался слезами. Как и всегда, он отделял трепещущего от наблюдающего: наблюдающего с заботой, с участием, со вздохом или с вежливым удивлением. То был последний*

оплот ненавистного ему дуализма. Корень квадратный из Я равняется Я. Нотабенетки, незабудки. Чужак, спокойно следящий с абстрактного берега за течением местных печалей. Фигура привычная, пусть анонимная и отчужденная».

Такие конструкции исследуются сегодня [Пермякова 2007], но, к сожалению, в рамках традиционных синтаксических подходов, без учета диктумно-модусного устройства высказывания и текста. Между тем, взятые в таком ракурсе случаи «Он = Я»-персонализации высветили бы двойную глубину авторизационного и актуализационно-персуазивного модуса, когда говорящий свой собственный мир рассматривает как пропозиции, сложившиеся без его участия. И это приводит к довольно большому реестру повествовательно-художественных приемов, и, соответственно, эффектов восприятия. Поскольку «Он = Я»-персонализация» не такой уж и редкий случай, и присущ не только текстам Набокова, им пользовались и классики русской литературы, достаточно вспомнить Ромашова из «Поединка» Куприна, и герои современной фантазмагорической прозы (например, заглавный герой романа Виктора Пелевина 2009-го года «Т.»).

Для нас «ключ авторизации», повернутый либо в традиционное положение грамматического 1-го лица, либо 2-го, либо 3-го, является одним из частных случаев развертывания модуса в тексте.

2.2.4. «Квадрат авторизации» в художественном повествовании

Мы исходим из рассуждений, изложенных в предыдущих разделах данной главы, опираясь на работы по данной или похожей

тематике других авторов [Падучева 1996; Дымарский 1999; Бутакова 2001; Щукина 2004; Зорина 2005; Кукуева 2009]. Мы имеем довольно обширный корпус текстов, который исследовался, исходя из гипотезы, что «Я» автора-повествователя в художественном повествовании в одних случаях стремится слиться с «Я» автора во плоти, то есть с личностью автора в момент писания им данного повествования и в ретроспективе его биографии. Мы предлагаем модель разностремляющегося – в одну сторону к полной объективированности, в другую сторону – к полной субъективированности – вектора модуса авторизации в художественном нарративе. Ее можно назвать модель **«квадрат авторизации» в художественном повествовании.**

Обычно градация формальных уровней субъективированности художественного повествования описывается в трех уровнях, например, так [Щукина 2004]: субъективированное повествование может быть реализовано в трех разновидностях: 1. перволичная форма; 2. СКД (свободный косвенный дискурс, терминология Е.В. Падучевой, иначе скажем – «от персонажа» – О.К.); 3. субъективированное повествование от 3-го лица.

Нам близок подход к пониманию сложного и противоречивого явления автора, который выражается такой формулой: «автор – аналог говорящего в художественном тексте» [Падучева 1996]. Поэтому мы смотрим на формы эксплицированного модуса авторизации в художественном тексте, аналогично тому, как смотрим на эти формы и в других типах текстов.

Но, памятуя о том, что автор именно в художественном произведении является величиной более широкого, более абстрактного порядка, нежели автор во всех других типах текстов, о том, что эта величина (например, в широко используемом

обозначении «образ автора» В.В. Виноградова) всегда находится *над* реальным автором, никогда не равна ни его личности, ни простой сумме субъектов речи в художественном произведении, всегда – некое *произведение*, – мы осознаем и категорически декларируем невозможность в художественной речи уравнивать реального автора и повествователя.

Однако мы можем, особенно применительно к современной художественной прозе, тяготеющей к балансированию на грани вымысла и действительности, автобиографичности, знакомству автора с описываемыми событиями, характерами и идеологемами, – говорить о том, что иногда величина, условно называемая «образ автора», может *стремиться* к величине, условно называемой «реальный автор» (или в чаще используемом нами термине – «автор-во-плоти»).

На наш взгляд, виды формализованного модуса авторизации в художественном нарративе могут показать нам, что таких уровней больше, нежели три традиционно выделяемых, они начинаются даже не с перволичной формы «Я», а с имени-фамилии автора, вынесенной на обложку, наверное, именно с этой формы автор-повествователь тяготеет к тому, чтобы слиться с автором-во-плоти, но, как покажет экспериментальная часть нашего исследования и другие данные, никогда полностью с ним не сливается и только, как говорят математики, именно *стремится* к этому (в данном случае – к «единице» субъективации, «нолю» объективации, взятых в двоичной системе).

С другой стороны – ноль-авторизация, когда автор тяготеет к тому, чтобы слиться с абсолютной объективацией, но это тоже то, что в математике называется *стремлением* (в данном случае, к «нулю» субъективации, к «единице» объективации). При этом субъективацию

понимаем в духе Е.В. Падучевой – как сознание самого повествователя, которое является инстанцией, рассматривающей предмет, активно изображающий и повествующий агент, а объективацию – как описание предмета так, как рассматривал бы его любой, например, любой из читателей. Понятно, что и первое и второе – некие идеальные сущности, которых нельзя достичь и к которым можно только *стремиться*.

Соберем *не все, но некоторые* формы эксплицированного модуса я-авторизации в художественном повествовании и расположим по мере убывания от «один» субъективированности, которая одновременно является «нолем» объективированности. Получатся такие точки.

Точка «имя самого автора», например, «Милан Кундера» в романе Милана Кундеры «Книга смеха и забвения» [Кундера 2010]. При этом обязательно отметим, что это даже не автобиографическая повесть, это полноценный роман с немалой долей вымысла, фантазии, это настоящая беллетристика.

Вот тут-то они и задали ей вопрос: милая барышня Р., кто же все-таки пишет в ваш журнал статьи по астрологии? Она покраснела, попыталась говорить об известном физике, чье имя обещала хранить в тайне, но ее оборвали: а знаете ли вы пана Кундери? Она сказала, что знает меня. Но что в этом такого плохого? Ей ответили: в этом нет абсолютно ничего плохого. Но знаете ли вы, что пан Кундера занимается астрологией? Я об этом ничего не знаю, ответила она. Вы об этом ничего не знаете? засмеялись они. Вся Прага говорит об этом, а вы ничего не знаете? Еще минуту-другую она твердила им об атомнике-физике, но один из фараонов крикнул ей: хватит отпираться!

Точка «Я», где автор-повествователь обозначает того, кто писал именно этот текст, но на какое-то время, как бы «вышел» из него. Например, «Я» = Милорад Павич в рассказе «Чай для двоих» [Павич 2003]: *На этом месте я вдруг прекратил писать, потому что в уме у меня с кристальной ясностью возник вопрос к самому себе: «Зачем ты ее обманываешь? Зачем ты обманываешь Асенету, прекрасно зная, что совершенно неизвестно, произойдет ли что-нибудь в ближайшую среду на террасе вышеупомянутого ресторана, а если и произойдет, то кто знает, что именно?»... Немного подумав, я ответил: «Затем, что каждая большая любовь начинается с трех маленьких обманов...»*

Не стоит думать, что такой тип автора – позднее явление, роман «золотой классики» мировой литературы «Собор Парижской Богоматери», например, содержит еще больший, чем у Милана Кундеры и подобных авторов XX века, объем, пространство авторского узора. Виктор Гюго в роли повествователя, максимально приближенного к себе самому «во плоти», чаще присутствует в своем романе, проводит параллели между современным ему Парижем и Парижем конца XV века, с точки зрения человека века XIX-го, *отталкиваясь от своего Я*, эмоционально рассуждает о нравах средневековья, начинает роман с личного впечатления о потрясшей его полустершейся надписи в закоулке одной из башен Нотр-Дам де Пари – 'АМАГКН' (рок), и даже (вспомним о том, что Виктор Гюго был не только собственно писателем, но и теоретиком романтизма в частности и литературы вообще) вскользь рассуждает о ключевых проблемах теории литературы (будет подчеркнуто): *Теперь позволим себе задать вопрос тем из наших читателей, которые, как ныне принято говорить, наделены способностью обобщать образы и идеи:*

вполне ли отчетливо они представляют себе зрелище, какое являет собой в эту минуту обширный параллелограмм большой залы Дворца правосудия?

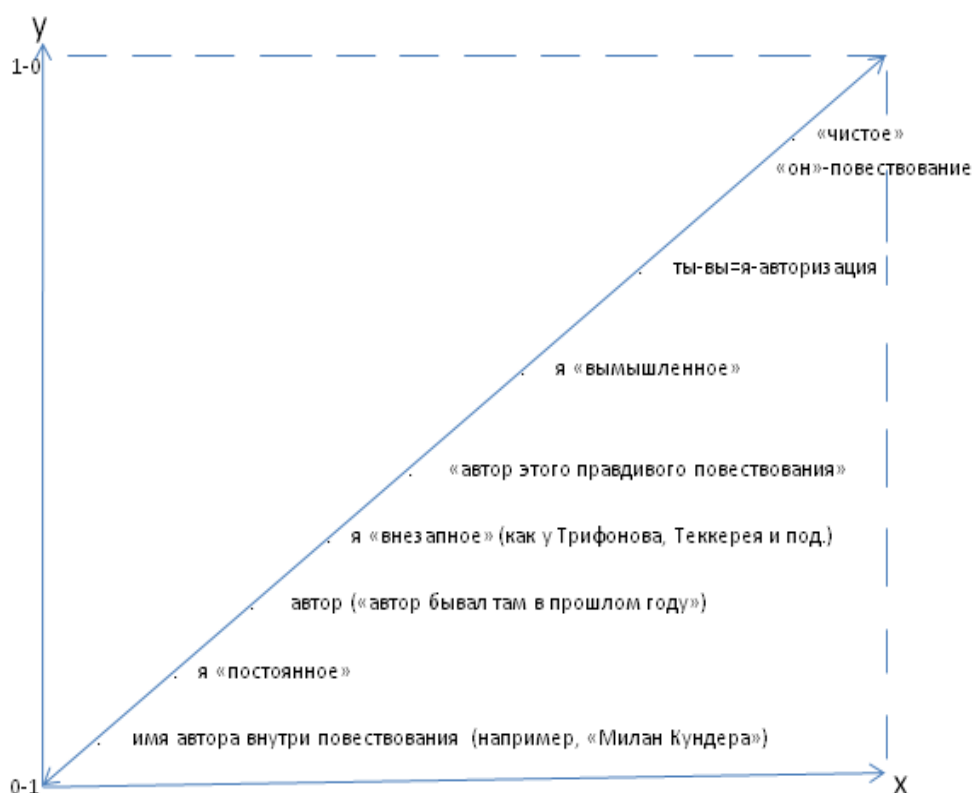
В данном отрывке очевиден модус трех проекций – то есть субъективных смыслов, исходящих из самого текста, но направленных на разных участников действий с текстом. Здесь – на автора, на читателя, от читателя к читателю. И трех категорий – авторизационный (*я vs вы* и *вы vs вы*), актуализационный («я-здесь-сейчас» vs «они-там-тогда») и персуазивный (*вполне ли отчетливо они представляют себе зрелище*), а главная пропозиция (диктум) – способность индивидуума трансформировать художественный или эмоциональный образ в рациональную форму суждения, при диктуме-примере – «Дворец правосудия».

Кстати сказать, в этом романе встречаем даже актуализацию вариантов текста по отношению друг к другу, что совсем уж редкость даже в области романа, построенного как Я-повествование: *...монастырь бенедиктинцев, в ограду которого за время, протекшее между седьмым и восьмым изданием этой книги, на скорую руку успели втиснуть театр».*

Модель «квадрат авторизации» в художественном повествовании мы сегодня не можем представить в виде развернутого описания с закрытым списком репрезентаций типов автора как повествователя, сильно приближенного к реальному автору или сильно удаленного от него. Однако можем представить в виде условного, демонстрационного графика с некоторыми репрезентациями, в данном случае – точками на этом графике. Структура графика представляет собой две оси. Y – ось объективации, X – ось субъективации. 1 объективации одновременно – 0

субъективации, а 1 субъективации – 0 объективации. Точки на этом графике только демонстрационные, в реальной массе текстов их намного больше, но сам принцип их расположения на осях графика «квадрата модуса я-авторизации в художественном повествовании» задан нашими «демонстрационными точками».

Покажем сам график, а затем расскажем о его точках.



Точка «автор» с примером «автор бывал там в прошлом году» (третья снизу) – по нашим наблюдениям это один из самых распространенных в художественной литературе способов проявления автора, играющего роль повествователя. Здесь автор как бы равен себе реальному, но разница между реальным и условным автором есть, и она определяется традиций, условиями и условностями бытования

самой сферы художественной литературы. Для анализа модуса в тексте важно, что реальный автор называет себя автором без иронии. У такого типа автора огромное множество примеров в классической и современной литературе.

Точка «я постоянное» – очень похожа на точку «автор», но формализовано значение условного, хотя приближенного к реальному автору, не через существительное «автор», с довольно безличными характеристиками, а личным местоимением, что накладывает определенные субъективирующие обязательства. Например, так часто обозначается повествователь в прозе Сергея Довлатова, скажем, повесть «Иностранка» начинается притяжательным местоимением с личным значением «наш»: *«В нашем районе произошла такая история»*. И в последующем автор говорит о себе «я», и часто как о реальном лице, с подлинной черточкой своей биографии: *«Я дописывал книгу “Чемодан”»*. Однако в художественной прозе главное – не фотографировать факты жизни, а создавать образ, отсюда достижение цели может идти разными путями, в том числе вымыслом, домыслом, «игрой ролей» персонажей, в примере с «Иностранкой»: Довлатов никак не мог «следовать фактам» во многих описанных эпизодах, скажем, присутствовать при ссорах Маруси Татарович со «своим» Димой или с латиноамериканцем Рафаэлем (если даже они были в действительности), мог только проиграть эти ссоры в своем сознании. Но с определенной целью – создать из многих кусочков повести, и реальных и домысленных и придуманных, – цельный образ: жизни соотечественников в Америке. И вовсе необязательно, что это романное «я» так сильно приближено к «я» реальному, скажем, в романе Лермонтова «Герой нашего времени» «я» неназванного офицера в «Бэле» имеет что-то от «я» Лермонтова, но

скорее это собирательный образ вообще русского офицера на Кавказе, а уж «я» из журнала Печорина – уже другая точка нашего графика – «я» вымышленное.

Точка, названная нами «внезапное» «Я». Это когда автор большую часть текста строит как рассказ неназванного лица о третьих лицах, но внезапно, уже после зачина и завязки, прорывается «я» рассказчика – как у Юрия Трифонова в «Доме на набережной» (см. выше). Или целый ряд градаций такого «Я»-внезапного, например, «Я» в романе Теккерея «Ярмарка тщеславия», где автор тоже внезапно, но более явно, чем в повести Трифонова несколько раз «врывается» в свой роман, обнаруживая как минимум хорошее знакомство с географией и нравами Лондона середины XIX столетия и тем самым как бы добавляя «второй реальности» романа документально точных черточек реальности «первой». А есть еще более интересные случаи градации такого «Я», например, в романе Василия Аксенова, где автор тоже как бы внезапно, только в десятой по счету главе «врывается» в роман с вымышленными персонажами, причем то, что это автор-во-плоти, подчеркивает он сам – деталями своей подлинной биографии (глава «Новое поколение» – коммуналка в Казани и «завальной барак» в Магадане), но очень скоро становится полноправным персонажем вымышленного мира, Так Таковским, не теряя, впрочем, некоторых черт подлинного молодого Аксенова.

Точка, названная нами «автор этого правдивого сочинения» (с легко читаемой иронией): много примеров от Рабле («Гаргантюа и Пантагрюэль») до Булгакова («Мастер и Маргарита», гл. 5: *Поэтому нет ничего удивительного в таком хотя бы разговоре, который однажды слышал автор этих правдивейших строк у чугунной решетки Грибоедова...*). Здесь ирония в аспекте исследования модуса

очень важна. Реальный автор – Рабле, Булгаков и т.д. – одновременно показывают свое субъективное отношение к условиям и условностям художественной сферы речи, в частности к роли и образу автора, то есть к их сложившимся в толще времени стереотипам, но одновременно и сигнализируют, что им важно не просто создать условный мир (уже столько раз создавались эти условные миры «сочинителями правдивых сочинений»), но в этом условном мире выказать нечто свое, оригинальное, подлинно авторское.

Точка «Я» автора от вымышленного персонажа. Игра в условия и условности «второй реальности» усложняется. «Я» оказывается почти нереперентным (от «я» реального автора почти, это важно – *почти* – ничего не остается). Иногда, как в романе Айрис Мёрдок «Черный принц или Праздник любви» эта игра усложняется очень сильно и парадоксально: автор – женщина играет роль автора-мужчины, причем являющегося одним из субъектов рассказанной истории. Следовательно, усложняется и текстостроительная роль модуса. Прежде всего усложняются модусные перспективы. В нашем примере: *«Я, Айрис Мёрдок, знаю, что есть мир мужчин, в том числе мир творческих мужчин, я знаю, что он, мой герой, от имени которого я говорю «Я», – творческий мужчина, может знать/чувствовать/переживать вот так, поскольку я, хотя и женщина, тоже принадлежу к миру творческих людей, и рассказываю вам об этом вот так, зная, что вы знаете всю условность и сложность такого рассказа и сами знаете, что с таким знанием делать»*. Примерно так же, с учетом, что автор-мужчина пишет от имени женщины, можно схематизировать модусные перспективы в романе Питера Хёга «Смилла и её чувство снега». Но чаще, конечно, автор-мужчина играет роль персонажа –

вымышленного мужчины или автор-женщина играет роль персонажа – вымышленной женщины. Но и здесь могут быть усложнения модусных перспектив, вызванных, например, тем, что реальный автор в основной своей общественно-профессиональной деятельности – ученый, играет роль (взяв для этой роли имя-псевдоним) писательницы, которая *«хорошо знает, что есть мир кафедры, где есть мир женщины на этой кафедре, которая может знать/чувствовать/переживать вот так, и поскольку я тоже принадлежу к миру науки и кафедр, и рассказываю вам об этом вот так, зная, что вы знаете, всю условность и сложность такого рассказа»*. Е.С. Вентцель – И. Грекова – повесть «Кафедра». (Еще большее усложнение модусных перспектив предположим, если продолжим этот ряд таким членом: фильм «Кафедра» по повести И. Грековой «Кафедра»).

Точка «Я» автора от имени животного или неодушевленного предмета. («Холстомер» Л.Н. Толстого). Модусные перспективы еще более усложняются – в ступени повествователя по методу олицетворения.

Точка «ты-вы=я»-авторизации (см. выше).

Оканчиваются эти точки полным «ноль-знаком» я-авторизации автора, где все повествование попеременно поручается то анонимному «повествователю-демиургу», всезнающему и вездесущему, то кому-то из персонажей (например, почти все романы Виктора Пелевина: «Чапаев и Пустота», «Поколение П», «Т» и др.), то есть это такая точка «чистого» «он»-повествования.

Закончим наши комментарии нашего графика тем, что где-то между я «вымышленным» и «автором этого правдивого повествования» лежит **точка, меняющая направление одного**

вектора на прямо противоположное другого (скажем, метафорически: «точка перемены тока авторизации в романе»).

Этот график и эта модель **«квадрата авторизации»** в художественном повествовании важны не сами по себе и не как культурологическая или литературоведческая модель. Они показывают особую текстостроительную роль модуса в художественном типе текста, где модус, во-первых, располагается в концентрических кругах всегда сложных модусных перспектив, с одной стороны, показывающих субъектную многомерность содержания, вызванную культурной традицией бытования художественной сферы речи, но с другой – центр субъективации – *реального автора* как «аналога говорящего в романе». Эта возможная многомерность «масок автора», безусловно, учитывается автором художественного произведения, когда он задумывает и пишет свой текст, но, представляется, только благодаря своему читательскому опыту, начитанности и творческой интуиции.

Думается, любому автору полезно видеть и аналитическую схему. Еще важнее показать эту схему (как и вообще научить видеть модус [Копытов 2008]) учащейся аудитории – и для того, чтобы видеть художественные миры во всей сложности и ограничить поверхностный анализ художественного произведения, исходящий только из минимального выбора модусных перспектив, но сделать этот анализ многослойным, многофакторным, объемным, полным. И для того, чтобы показать, что условность формы художественного мира может быть сколь угодно разнообразной, но главное – ее глубинное содержание: знание о бытии, чувство подлинного бытия.

2.2.5. Модус как одно из средств создания Образа

Образ – одна из наиболее сложных категорий эстетики и философии, поэтому, разумеется, имеется большое множество дефиниций этого понятия. Релевантны для данной работы, как представляется, такие определения. Цитируем.

«ОПРЕДЕЛЕНИЕ О. – Определяя О. как спецификум литературы, мы должны учесть все эти характерные свойства (установленные нами, как выше говорилось, на основании практики реалистического искусства), для того чтобы дать хотя бы в рабочем, ориентировочном порядке определение О. (обозначая в нем самый тип художественного мышления). Мы можем определить О. как *такую форму классового отражения действительности (идею), которая, во-первых, отражает общественные отношения через показ человека в его связи с обществом и природой; во-вторых, отражает эти отношения обобщенно, типизируя, что в частности приводит к художественному вымыслу; в-третьих, дает это обобщенное отражение общественных отношений в чувственных очертаниях, индивидуализированно; в-четвертых, выполняет в классовой практике функцию "инженерии души".* Давая это общее определение, мы должны иметь в виду, что исторически О. будет выступать в различных классовых лит-рах с большими или меньшими приближениями к такому определению; *писатель может давать людей, односторонне выделяя лишь их личные и даже биологические свойства и т. п., но мы выделяем здесь основные тенденции О. в его наиболее полноценных произведениях. В этом определении О. выступает перед нами именно как единство содержания и формы, как содержательная форма, в этом смысле мы и говорим об О. как спецификуме художественной*

литературы. *Применительно к каждому виду искусства понятие О. помимо целого ряда спецификаций, определяемых характером данного искусства, характеризуется и теми средствами, к-рыми художник осуществляет свои образы, добиваясь их индивидуализации и т. д. В художественной лит-ре таким средством является язык...*» (курсив и подч. наши. – О.К.). Если убрать нажим на классовую теорию и фразеологию типа «инженерия душ» заменить на «социальную» или «коммуникативную инженерию», окажется, что такая же концепция образа, правда, чаще менее развернутая, содержится и в новейших, 2000-х гг. литературных словарях и энциклопедия.

«ОБРАЗ в философии, результат отражения объекта в сознании человека. На чувств. ступени познания образами являются ощущения, восприятия и представления, на уровне мышления – понятия, суждения и умозаключения. *О. объективен по своему источнику – отображаемому объекту и субъективен по способу (форме) своего существования. Материальной формой воплощения О. выступают практич. действия, язык, различные знаковые модели. Специф. формой О. является художественный О. Своеобразие О. заключается в том, что он есть нечто субъективное, идеальное; он не имеет самот. бытия вне отношения к своему материальному субстрату – мозгу и объекту отражения. О. объективен по своему содержанию в той мере, в какой он верно отражает объект...*» [ФЭС, с. 446] (курсив наш. – О.К.).

Как видим, многосложная природа Образа обязана своей многосложностью самым разнообразным **отношениям**. Между субъективным и объективным, реальным и идеальным, индивидуальным и социальным, формой и содержанием, типичным и

индивидуальным и т.д. Среди этих «и т.д.» есть довольно тонкие отношения, например, между сознанием автора, оценивающим при помощи Образа какие-то части Бытия *так*, и сознанием читателя, оценивающим их *иначе*. Причем, человек, находящийся в позиции адресата, пользуется чужим Образом, но оценивает Бытие сам. В таких многосложных, многослойных и иногда довольно запутанных отношениях, из которых соткан Образ, переоценить значение модуса сложно. И вот почему. Модус вообще категория скорее выражающая отношения не на оси «текст и его части». Хотя мы хорошо помним, что изначально модус – одна из семантических структур «кирпичиков» текста – осложненного и сложного *предложения*. Но на этом уровне все отношения уже как бы выстроены – автором. Он утвердил в своем грамматическом синтаксическом уровне отношения между основной и осложняющей частью предложения, между главной и придаточной в сложноподчиненном союзном и бессоюзном, и т.д. Чем совершенней (в определенном сроке Истории) язык, тем больше таких отношений и тем они прочнее.

Модус начинает проявлять все свои возможности, куда входят и коммуницирующие, текстостроительные, – на уровне речи. Собственно быть инструментом для этого он и предназначен. На том основании, что модус – часть языка как инструмента, средства коммуникации. Таким образом, модус изначально инструмент, но этот инструмент «активируется», начинает «жить в своей стихии», тогда, когда попадает в область многоформенных, разноуровневых и даже разносистемных отношений. То есть в целом попадает в область речевой деятельности. Как хорошо в свое время об отношениях языка и речевой деятельности сказал Фердинанд де Соссюр: «...язык – это только определенная часть, правда, важнейшая речевой деятельности.

Он, с одной стороны, социальный продукт речевой способности, с другой стороны – совокупность необходимых условий, усвоенных общественным коллективом для осуществления этой способности у отдельных лиц. Взятая в целом, речевая деятельность многоформенна и разносистемна; вторгаясь в несколько областей, в области физики, физиологии и психики, она, кроме того, относится и к индивидуальной и к социальной сфере; ее нельзя отнести ни к одной из категорий явлений человеческой жизни, так как она сама по себе не представляет ничего единого» [цит. по Звегинцев 1956, 328].

Таким образом, движение от языковых категорий к речевой деятельности подобно движению от точки в бесконечность. Но как скучно и страшно жить в безграничном мире! И тут, наверное, стоит подумать о том, что Образ – это еще и *компромисс* между конечным и бесконечным, между прочным основанием языка и бесформенным несистемным Солярисом речевой деятельности. Образ – это концентрированный смыслом объект (конечное) как знак какой-то части безграничного. На уровне лексикологии, точнее ее специфической части фразеологии, мы часто встречаемся с Образом в виде идиом, фразеологизмов, устойчивых выражений, пословиц, поговорок, афоризмов и т.п.. Литературный Образ тоже помогает сблизить конечное и безграничное, прочное оформленное и тонко связанное имплицитное. Модус в наших парах – каждый раз из области второго: не-конечного, тонкого и имплицитного. Кажется бы, целям создания Образа как компромисса между весомым, зримым и летучим, плохо видимым он противоестественен. Но это далеко не так, хотя бы этимологически: Модус и восходит генетически к Образу. Но главное из области филологии, что модус – один из главных инструментов создания главного Образа текста – *образа*

автора в понимании В.В. Виноградова, о чем мы неоднократно говорили и в этом и в иных сочинениях. Это на уровне текстовосприятия. А на уровне текстообразования? Как реальный автор создает Образ при помощи тонкого инструмента модуса? Скажем о главных механизмах.

Особенно часто для помощи себе и читателю в достижении художественного образа как в целом мира художественного произведения авторами используются модусные рамки в сильной и длинной перспективе, когда в первых же абзацах задается сильное модусное поле перед появлением в произведении и для помещения в него События или особого состояния персонажа-Актанта. Это могут быть **модальности возможности**, часто – **персуазивно-авторизационный** комплекс, часто **особая персональность-авторизация** (я=мы; мы=я; мы=все или наоборот я-не-как-все, и т.д.), часто используется **разного рода маркированная актуализация**. Последняя одновременно и строит Хронотоп и как бы взламывает обычность Хронотопа и/или служит двум вышесказанным целям. Очень часто для целей создания образа используется **оценка**. Хотя оценка в художественном поле редко «работает» одна, чаще в паре, например, с персуазивностью.

Но есть и понятие образа персонажа (героя) художественного произведения. Здесь модус тоже может создавать рамку или перспективу, например, регулярно указывать в определенной длине текста простым глагольным способом на существенную разницу того, что герой *говорит* и *думает*. Но при создании образа персонажа модус может действовать и иначе, скажем так, не выходить из пространства высказывания, но делать «накопительные вклады» в образ, характер героя, то есть накапливать сумму данных для

характеристики. Формы выражения модуса при этом – во всем их разнообразии. Весьма яркий пример того, как модус авторизации дает довольно глубинные черточки образов сразу двух героев – Евгения Онегина и Татьяны Ларины – дан в книге Г.А. Золотовой «Очерк функционального синтаксиса», в разделе, посвященном авторизации [Золотова 1973, 263 – 278]. Татьяна приходит к Онегину (Глава 7, XXI), когда он отсутствует дома, смотрит на его вещи, на книги.

Осталась наконец одна,
И долго плакала она.
Потом за книги принялася.
Сперва ей было не до них,
Но показался выбор их
Ей странен. Чтенью предалася
Татьяна жадною душой;
И ей открылся мир иной...

Автор говорит от лица Татьяны: «показался выбор [книг] ей странен». Вроде бы простая предикативная конструкция с прямым дополнением объекта действия и косвенно падежным обозначением субъекта, но по смыслу это двойная авторизация с символическим значением двух разных индивидуальных миров.

Наконец необходимо предположить, что такая линия исследования модуса в художественном произведении будет продолжаться в связи с прямой зависимостью того, что называется пафосом художественного произведения, от форм эксплицированного модуса. Пафос в художественном литературном произведении, по нашему глубокому убеждению, это то и только то, то вкладывает

реальный автор в идейную структуру своего текста. Это та эмоция, которая будет проявлена в экспликации модуса автора-повествователя от 1-го ли, от 2-го обобщенного лица, а иногда и от 3-го лица («*он вдруг понял, что...*»), то есть **в ролях реального автора**, но принадлежащая ему как личности.

Эта зависимость, по нашему мнению, прямо пропорциональная.

2.3. Модусная линия организации нехудожественного типа текста

Выдвижение в «лидеры общественного мнения» публицистики и в целом СМИ в конце XX века потребовало вообще разграничить и сферы влияния [Богомолов 1985, 180], и сущностные внутренние различия художественного (эпического, лирического, драматического) и нехудожественного (публицистического, научного, официально-делового) типов высказываний и текстов.

Художественный текст имманентно диалектичен, содержит противоречивые сущности: он одновременно индивидуален и типичен. И каждый герой художественного текста (во всяком случае, талантливо написанного текста реалистического романа) одновременно глубоко индивидуален и широко типичен. Художественный текст одновременно ярко светел и густо темен, в нем и тайна и откровение, свет и тень. Художественный текст одновременно предсказуем и непредсказуем, в нем сосуществуют жизнь и искусство. И автор художественного текста одновременно и личность во плоти, и образ, роль, в образе автора – подлинное раздвоение личности и читателя, о чем в иной терминологии писал

Ролан Барт в знаменитой статье «Удовольствие от чтения» [Барт 1994, 462 – 518].

В нехудожественном типе текста – публицистическом, официально-деловом, научном, а также в разговорной речи, наоборот, одно из основных требований к автору – быть цельным, *не допускать никаких раздвоений* собственных мнений, пресуппозиций, установок и т.д. Здесь автор четко отделяет частное от общего: если он говорит о типическом явлении, то не через индивидуальное начало с собирательными чертами, а на конкретном индивидуальном примере. Здесь ни в авторе, ни в его тексте не должно быть амбивалентного. Мало того, если таковое обнаруживается, говорят о противоречиях, как о самой главной ошибке авторов публицистического, делового, законотворческого или научного текста.

Наряду с тем, что нехудожественный тип текста не допускает вымысла, строительства «второй реальности» и под.⁷, требование к цельности автора, к четкости позиции автора – одно из главных. Отсюда и главные специфические черты модуса нехудожественного типа текста. Здесь не надо искать или «процеживать сквозь ментальные сита» подлинного автора, здесь любой автор – автор во плоти. Здесь модус помогает диктуму достроить позицию автора, наделить его высказывание иллокутивной (воздействующей) силой, а при взгляде с противоположной стороны, со стороны адресата – наделить восприятие перлокутивным эффектом. Здесь модус помогает автору отделить его диктум от диктума других субъектов речи или

⁷ Конечно, это не отменяет гипотетичности *как приема*, например, в разговорном диалоге и в публицистике не возбраняется пофантазировать, в научном дискурсе возможны разного рода экстраполяции, и т.д., но все эти приемы призваны оттенить именно какие-то стороны «первой» реальности, а не «второй», сие не есть приемы строительства возможного мира или Образа.

взять мнения иных субъектов в союзники собственному. Здесь модус является одним из инструментов шифровки подлинного сообщения, когда это необходимо в экстралингвистических целях (особенно важно в политических, дипломатических жанрах). Здесь – что особенно важно для нашей темы! – модус помогает автору продвинуться чуть дальше границ тех жанров, в которых он выступает, или максимально эффективно использовать возможности того или иного жанра, или обрести некоторую свободу внутри жанровой типизированности, не ломая жанровых границ.

2.3.1. Модус публицистического текста

Для нас первым главным, тотально определяющим специфику публицистического текста признаком, является его некая *вторичность* по отношению к некоторому первичному тексту или прототексту. Точное определение этой вторичности публицистического текста (текста массовой информации/коммуникации в другой терминологии, впрочем, некоторое несовпадение этих неполных синонимов мы дадим позднее) выразил Ю.В. Рождественский во «Введении в общую филологию»: «Тексты массовой коммуникации отличаются от других видов текстов тем, что в них используются, систематизируются и сокращаются, перерабатываются и особым образом оформляются все другие виды текстов, которые считаются “первичными”. В результате возникает новый вид текста со своими законами построения и оформления смысла» [Рождественский 1979, 163].

Требует разъяснения именно этот первоначальный, первичный текст или то, что мы назвали прототекстом. Вначале пойдем

эмпирическим путем – необходимо вспомним всё, что приходилось делать автору этих строк в свою бытность профессиональным журналистом. Какого жанра текст массовой информации мы бы ни продуцировали – монолог на радио, интервью в газете, очерк в журнале, репортаж на телевидении, в каком СМИ бы ни работали, – мы изучали не один, а несколько первичных текстов. Среди них обязательно был текст специальный: если мы готовили интервью о положении региональной экономики, это был соответствующий экономический текст; если мы готовили текст о региональном театре – это были, например, прототексты – высказывания о текущем положении дел в театре его художественных руководителей и актеров; если мы брали интервью о современном состоянии нравственности в обществе, это были предварительные беседы с интервьюируемыми (философами, священниками и т.д.), а также тексты тех же СМИ, или специальные философские или клерикальные, где содержались бы некие тезисы, противоречащие или тождественные прототекстам интервьюируемого. И даже репортаж или спортивный комментарий, на первый взгляд, – первичные тексты, в действительности в практике СМИ таковыми не являются, поскольку эфирный репортаж обязательно включает в себя прототексты – мини-интервью с участниками событий, во-первых, а во-вторых и главных, – и репортаж с места событий и спортивный комментарий, например, футбольного матча, – обязательно следует за первичным прототекстом журналиста / комментатора / корреспондента, пусть слагающимся только в его сознании, но не как репортера, а как свидетеля / соглядатая событий. (Не стоит говорить о том, что принцип спортивного репортажа: «говорить не умолкая», – предполагает не только фразы «синхронна» типа «Иванов переводит

мяч на левый фланг», но и массу заготовок для передачи заранее заготовленной и выдаваемой между фразами «синхронна» информации: статистического характера, «исторического», прогностического, цитат из предметчевых газетных интервью и т.д.)

Мы можем пойти и от известного тезиса журналистской педагогики: нет вообще журналистики, есть журналистика политическая, экономическая, спортивная, культурная и так далее, и где – в политике, экономике, спорте, культуре – будущий журналист, еще не будучи таковым, лучше всего ориентируется, там он более всего проявит себя именно как журналист.

Наконец, вышеупомянутый тезис Ю.В. Рождественского находит определенные подтверждения, правда, косвенные и в собственно лингвистических исследованиях. Так, неоднократно замечалось, что тексты массовой коммуникации подвержены влиянию, часто – сильному других типов речи. Например, исследователь газетно-публицистического текста В.И. Коньков писал: «В речевой структуре газетного текста мы находим влияние художественной, научной, официально-деловой и разговорной речи. Подтверждается гипотеза о синтетическом характере текстов массовой коммуникации» [Коньков 1995, 159]. Не станем объединять вторичность и подверженность влиянию, но это близкие явления.

И даже расхожее выражение: «журналист – это профессиональный дилетант» (мы бы добавили в «любой области»), на наш взгляд, служит подтверждением данного глобального признака публицистического текста.

При этом понятно, что в понятия первичный и вторичный текст здесь вкладывается иное содержание, нежели в классификациях текстов, оперирующих понятиями, выделяемыми на основе грубо

понимаемой самостоятельности/несамостоятельности (например, собственно сочинения и рефераты [Мещеряков 1998]). Так, *обзоры* СМИ – это жанр вторичных текстов в традиционном понимании термина «вторичный текст». Текст «явно вторичный», как обзоры СМИ – это текст, сделанный автором, перед глазами которого другой текст (тексты). Текст «неявно вторичный», имманентно вторичный, как любой текст СМИ, это такой, который сделан по мотивам события, рассмотренного в сознании автора не как событие, а как текст (см. определение Ю.М. Лотмана «Текст – любое явление культуры, культура в целом»).

Глобальный признак публицистического текста позволяет говорить о его *модусном напряжении*. Зазор между «первичным» и «вторичным» текстами требует ответов на вопросы: кому принадлежит первичный текст? хорош он или плох? насколько достоверен? То есть требуется имплицитное или эксплицитное проявление всех «классических» модусных категорий – авторизации, персуазивности, оценки.

Причем даже чисто теоретически, не проводя специальных статистико-количественных исследований, можно утверждать, что в публицистическом тексте количественно лидирует авторизационный модус, ибо автору публицистического текста слишком часто приходится апеллировать к разнице между его артикуляцией и первичным текстом или прототекстом, а самому СМИ в свою очередь необходимо дистанцироваться от сообщения своего корреспондента или иного источника информации. Отсюда такая развитая система авторизационного модуса в текстах СМИ: *по словам N, как утверждают наши источники в российском МИДе; пишет газета «Коммерсантъ» со ссылкой на агентство «Рейтер»; ремарки с*

именами говорящих в газетном тексте, титры под картинкой с говорящими в телевизионном репортаже, «подписи» в репортажном телевизионном кадре...

Еще одним признаком публицистического текста является его имманентная направленность на сильное изменение сознания адресата и на его определенные действия. Другими словами, в самом предназначении публицистического текста скрыта огромная иллюкутивная сила. Часто она эффективно проявляется и приводит к сильным эффектам. Достаточно вспомнить, какое огромное значение имели пресса и устная публицистическая речь для изменения настроений в русском обществе в революционные 1916-1917 годы, приведшие к глобальным общественным изменениям в России; или то, как от одной газетной публикации или телевизионной передачи в России 1990-х годов ломались прежде прочные экономические структуры, например, лопались банки.

Авторской интенции убеждения и ее реализации в публицистическом тексте (языке СМИ) посвящено большое количество работ лингвистов, культурологов и специалистов по журналистике (см, например, библиографию в [Клушина 2008a]). А авторской интенции убеждения весьма затруднительно реализоваться только грубыми приемами, например, густой насыщенностью прямыми императивами («Вся власть Советам!»; «Голосуй, а то проиграешь!»). Хотя и они – часть именно модуса, в данном случае императивного. Кроме него, в создании воздействующих эффектов могут и принимают участие все виды модуса, одни из самых активных – оценочный и актуализационный.

Убеждению необходимо реализовываться в столь сложных обстоятельствах столь сложного и полифоничного мира, – где одно,

допустим, «черное» иногда резко, а иногда медленно перетекает в другое, допустим, «белое», – решать такие сложные задачи, вплоть до лозунгов, противоречащих самой «правде жизни», что оно должно быть весьма насыщенным сложной и тонкой системой модусно-диктумного и жанрового инструментария плана выражения. И он есть, и его необходимо исследовать.

Тем более что, по утверждению современных лингвистов, сегодня СМИ существуют в условиях, когда грань между убеждением фактами и убеждения манипулированием давно перейдена: «Следует констатировать, что сегодня в публицистическом дискурсе происходит смещение убеждения в сторону манипуляции. Не случайно сегодня все чаще говорят о массовокоммуникативном дискурсе как не просто воздействующем типе дискурса, но как манипулятивном, «сплошном», подавляющем рациональное восприятие информации и навязывающем адресату заданные смыслы сообщения» [Клушина 2008б, 29].

Нами показаны механизмы такого смещения в работе [Копытов 2005], где анализируется, как американские СМИ в пору войсковой операции «Буря в пустыне» и до нее смогли облечь симулякры – пустые понятия – вроде «иракского оружия массового поражения» в убеждающие формы. Одним из инструментов в таком риторическом действии является актуализационный модус, например, когда в сетку координат «я-здесь-сейчас» в ряд достоверных пропозиций типа «Саддам-репрессии-бедность» помещается диктум-симулякр (то же «иракское оружие массового поражения»).

Более свежий пример – манипулятивный характер освещения западноевропейскими, некоторыми восточно-европейским (польскими, латвийскими) и почти всеми американскими СМИ

«войны 08.08.08» – отражения российской армией грузинского вторжения в Южную Осетию. Здесь также был задействован мощный арсенал разнообразнейших приемов лжи – от чисто языковых, например, характеризующих (модусных) прилагательных и существительных – *горящий* Гори, грузинские *беженцы* – до примитивной подмены картинки: фотография или телекартинка сгоревших домов Цхинвала с подписью «Гори». Определенную роль в этих приемах играл модус текста.

Третьим глобальным фактором бурного разнообразия и развития модуса публицистического текста является бурное *развитие жанровой системы* публицистики (речи СМИ) в начале XXI века. Это бурное развитие отмечают практически все исследователи языка СМК и в целом журналистики.

К собственно-публицистическому стилю (подстилю) традиционно относятся аналитические жанры (аналитическая статья, рецензия, комментарий, обзор, корреспонденция и др.), сатирические жанры (фельетон, памфлет, сатирическая реплика и др.), художественно-публицистические жанры (очерк, зарисовка, эссе и др.). Каждый из этих жанров имеет множество подвидов.

В бурном жанровом развитии публицистики авторы исследований отмечают некую «креолизацию жанров», например, типизированные контаминации комментария и памфлета (на наш взгляд, яркий пример – программа «Однако» М. Леонтьева на «Первом канале»); отмечена эссеизация газетных жанров [Дмитровский 2003; Кайда 2008]. Как самостоятельные в 2000-х годах выделяются жанры исповеди, прогноза, рейтинга, шутки и т.п. [Тертычный 2000]. Говорят об отдельно сегодня функционирующих и отделительно приобретающих собственные признаки ораторских

жанрах (выступление на митинге, публичные выступления политиков, дебаты), коммуникативных жанрах (пресс-конференция, брифинг, саммит, встреча «без галстука»). Среди сатирических жанров описаны как самостоятельно и отдельно от традиционных существующие прикол, стёб и АиФоризм [Беглова 2007]. Отдельно живут, множатся и описываются исследователями рекламные жанры.

В каждом из жанров СМИ (публицистики) – уже ставших самостоятельными или претендующих на самостоятельность от традиционных, – формируются и собственные признаки модусно-диктумного устройства. Прорыв через рамки традиционных жанров и строительство новых жанровых пространств в немалой степени идет через метааспект. Один из наиболее распространенных приемов – это как раз само жанровое указание, например, *далее в этом очерке приведем небольшой отрывок из нашего интервью прошлого года; как писали бы в старинном фельетоне; наш жанр не позволяет сказать об этом подробно, но всё-таки приведем детальный пример*. На телевидении это могут быть игровые эпизоды, реконструирующие реальные события, причем в черно-белых тонах в отличие от цветной картинки основного материала.

Особый вопрос: считать ли прерогативой публицистического текста его современнейшую нацеленность не на любого читателя (провиденциального читателя), а только на своего читателя, (на читателя-друга, целевую аудиторию)? Некоторые исследователи считают – да. Именно в публицистическом тексте особые отношения автора и читателя, и понятие целевой аудитории наиболее релевантно именно публицистическим текстам: «В настоящий момент ориентированность на адресата с его конкретными социальными характеристиками, иначе говоря, на целевую аудиторию, □ один из

важнейших признаков любого профессионального текста массовой коммуникации, в частности совокупного текста определенного средства массовой информации» [Каминская 2009, 3].

Нам однако представляется, что ситуация в современном текстопродуцирующем процессе сложнее: сегодня автор не только публицистического текста, но и художественного, и даже научного целит именно в своего читателя, а не пишет для провиденциального читателя или «вообще-для-истины».

Достаточно сказать, что с конца XX века окончательно разделились художественная литература массового спроса и художественная литература культурного запроса: внутри первой почти самостоятельно живут, в том числе за счет определенного читателя, «женский роман»; «просто детектив», «детектив сыщика-дилетанта» и «иронический детектив»; «рублевский гламурный роман» и «гламурный роман Лазурного берега» и т.д. Мало того, в 2000-х годах между «массовой» и «высокой» литературой (от Достоевского до «деревенщиков» типа Распутина, Белова и Астафьева) поместились – именно благодаря разделу сфер влияния на читателя – несколько пограничных слоев: «литература модных имен» (от Алексея Иванова и Дмитрия Быкова до Ольги Славниковой), «романы подонков» (Вадим Чекунов и др.), «крепкая беллетристика» (Людмила Петрушевская, Людмила Улицкая и др.), «новый реализм», провозглашенный в противовес «старому новому реализму» (Роман Сенчин, Захар Прилепин) и т.д.

Есть основания полагать, что сегодня именно эти «пограничные слои» (по сути, получается, маргинальные) сильнее всего и громче всего и развиваются, и так будет до тех пор, пока они имеют свою целевую аудиторию. А «широкого признания», то есть рекомендаций

«читать всем», например, безоговорочной включенности в вузовские учебники по литературе, пока произведения, рассчитанные именно на «целевую аудиторию», не получили.

Некоторые авторитетные филологи вообще отказывают текущему литературному процессу не только в светлом, но в любом будущем: «Я не пророк, но мне кажется, что и писателей сегодняшних помнить не будут. Лично мне никакие не нравятся, я их не читаю, и читать не собираюсь» (проф. МГУ А.А. Волков в интервью газете «Татьянин День» 24 мая 2010 г.). Последние, кто безоговорочно вписался в определенные рекомендации читать, то есть в учебники по современной литературе – это Людмила Петрушевская, Виктор Пелевин и Владимир Маканин, причем с произведениями только 1990-х и более ранних годов, то есть таких, которые писались для всех, для провиденциального читателя, а не для «целевого», «солидарного», «своего».

Публицистика, в отличие от беллетристики, по самой своей природе диалогична, полемична. Здесь можно завоевать на короткий срок «своего» адресата, но практически невозможно его удержать (во всяком случае, ни нам, ни нашему окружению не доводилось встречать живого фаната В. Познера или Н. Сванидзе, или того же М. Леонтьева).

Таким образом, по нашему убеждению, приоритетной имманентностью, «эксклюзивностью» узко понимаемая адресность ни изящной словесности, ни тем более публицистического текста сегодня не является. Хотя, безусловно, *вообще воздействие вообще на адресата* – одна из фундаментальных функций публицистики, одно из главных в самом существе публицистики, и сама публицистика и понимается многими исследователями как один из типов

коммуникации, предназначенных именно для воздействия: «Публицистика понимается как тип творчества, если точка отсчета – основная функция воздействия» [Кайда 2006, 19].

Кстати, за исключением функции воздействия, как и второй важнейшей для общественно-значимого текста функции – информирования, многие авторы сегодня даже и не стремятся к полному, окончательному определению самого термина «публицистика», впрочем, как и терминов «журналистика», «тексты СМИ», или «язык СМК». Отчасти согласимся с Л.Г. Кайда, которая говорит так: «В конце концов, что это такое – «публицистический текст»? Вся многоаспектная наука о публицистике не дает на него точного, глубокого и всеобъемлющего ответа. Скорее всего, его и не может быть» [Там же].

И всё-таки в любом конкретном исследовании должны быть рабочие определения понятий. В качестве таковых изберем для «журналистики»: род деятельности, направленный на производство публицистических текстов. Для СМИ – все институты и учреждения журналистики. Для «языка СМИ» – особые функциональные качества национального языка, регулярно воспроизводящиеся в публицистических текстах. Для «публицистического текста»: это такое качество текста, которое информирует о текущих общественно-важных событиях и/или оценивает их, при этом в самом тексте явно или скрытно присутствует авторская позиция. Это сравнимо со взглядами современных исследователей, например, с рассуждениями о публицистике, о происхождении и функционировании термина [Шмелева 2010]. Наш взгляд на журналистику, язык СМИ и публицистический текст в чем-то расходятся, но в целом согласуются

с изложенным в работах [Шмелева 2010а; Шмелева 2010б; Шмелева 2010в; Шмелева 2011].

Понятно, что понятие *публицистические тексты* шире, чем *тексты СМИ*, поскольку СМИ – это не только сущностное, но и юридическое понятие. Так, заметка в школьную газету (уже не стенгазету, а сверстанную на компьютере) будет публицистическим текстом, но не будет «текстом СМИ», если эта газета не зарегистрирована как средство массовой информации согласно действующему законодательству.

Выше мы затронули важную категорию модуса публицистических текстов – *оценку* (с главными операторами «хорошо-плохо»). Воздействие, в отличие от «чистого информирования» (если последнее вообще возможно), своим основанием всегда имеет просто, а чаще сложно составленный рисунок положительных и отрицательных оценочных смыслов (направленностей). Недаром большинство исследователей в публицистическом тексте отдельно отмечают как минимум два типа оценки – прямую и скрытую [Кайда 1977; Клушина 2008].

В общественно-значимом дискурсе о современности мало сообщить о событии, необходимо сказать, хорошо оно или плохо, если плохо – как его избежать в дальнейшем. Это неизбежно требует той или иной экспликации авторской позиции. А всё, что касается роли автора и ее проявления, так или иначе связано с модусно-диктумным устройством высказывания и текста.

Таким образом, пятый элемент, пятый фактор, формирующий модусное устройство публицистического текста, – «громкое» или «тихое» проявление *авторской позиции* (5), которое взаимосвязано и определенным образом генерирует в себе все четыре предыдущие –

«вторичность» (1) текстов СМИ, определяющую роль воздействия на адресата (2), жанровую неустойчивость (3) и высокое требование оценки (4).

Необходимо показать контуры многоликого и чаще скрытого, чем открытого, авторского «я» в публицистическом тексте в плане его модусного устройства.

В нем представлены три блока категорий модуса – **метакатегории, актуализационные и квалификативные**, причем в зависимости от жанра и от позиции в жанровой композиции одна из модусных категорий выступает в качестве регулярной и основной.

Другими словами, в отличие от модуса художественного текста, наиболее сложного и непредсказуемого, в тексте СМИ, в публицистике модус чаще жестко предопределен.

Так, в оперативных жанрах, обобщенно говоря, в жанре новости (заметка, информация, хроника в газетном тексте; теле- или радиокадр информационного выпуска) одной из ведущих являются актуализационные категории: текст со словом «сегодня», телекадр со словами «как известно на этот час»; например, «Президент Медведев в ходе своей дальневосточной поездки полчаса назад прибыл в Биробиджан и отправился в местный Дом бракосочетаний, один из лучших на Дальнем Востоке». В жанре эфирного информационного выпуска в его начале и в конце важнейшей становится социальная категория приветствия-прощания: «Здравствуйте, уважаемые радиослушатели»; «О дальнейших событиях расскажет “Время ”» и под.

В жанрах, допускающих иронию и юмор, – одна из главных – частнооценочная категория «плохого» с разнообразнейшим реестром ее конкретных реализаций.

В «державных» или «отчетных» жанрах – например, репортажах об инаугурации президента или вступления в должность губернаторов; или о ежегодных посланиях президента, – частнооценочная категория «хорошего» с ее менее разветвленной, но все же имеющейся инвариантностью.

В комментариях, а также новостях, где ньюсмейкерами являются сторонние редакции персоны, одно из главных модусных средств – взаимодействие авторизации и персуазивности; напр.: *Источники, близкие ФБР, утверждают, что «шпионский скандал» готовился именно к окончанию встречи Обамы и Медведева.*

Можно подойти и с противоположной стороны и сказать, что необходимость регулярной экспликации и/или импликации модусных смыслов в определенной мере формируют и саму жанровую систему публицистических текстов, и их композиционные правила. Но, повторим, так или иначе, явление, цементирующее в публицистическом тексте модус, который, в свою очередь, является одним из главных способов текстостроительства, – позиция автора, авторское начало, авторское «я», речь о котором пойдет ниже.

2.3.2. Авторское «я» публицистического текста в плане его модусного устройства

В любой из школ журналистики, которых по большому счету, всего две, – американско-британская, или функциональная, и континентальная европейская (включая российскую), или авторская [Таловов 1990; Кучерова 2000], – главным способом выражения авторского «я» является не прямой, имплицитный, скрытый. Прямое выражение авторского «я» в публицистике – факультативный способ.

Однако в рамках обеих школ (понятно, что их разграничение довольно условно) мы встретим немало примеров прямой экспликации авторского я, и каждый раз необходимо разобраться, почему центральная формула: *издание пишет* («В «Ведомостях» пишут...»; «Таймс» опубликовала...» и под.) меняется именно в этом материале, именно в этом месте данного материала на «Я пишу...».

В плане модусного устройства публицистического текста эксплицированное авторское я в глобальном, в общем плане всегда подчеркивает вторичность текста по отношению к событию, и в частности выражает один или сразу несколько модусных смыслов.

Лидирует здесь смысл персуазивности, фиксирующий высокую степень достоверности сообщаемого («ноль-знак», выражения типа «официально заявил»), либо относительную достоверность («по данным нашего источника»).

Мало того, в публицистике есть жанр, предполагающий ситуацию, когда корреспондент исследует проблему, являясь не наблюдателем, а участником событий. В газетно-журнальных материалах, как правило, дается специальное указание: «*Догнать и перегнать. 2010 год прошел под знаком «Фейсбука». О своем опыте пользователя самой популярной социальной сети размышляет Лидия Маслова*» («Коммерсант», 27.12.2010). На телевидении к таким материалам близки «прямые включения с места событий».

Экспликация авторского я в публицистическом тексте фиксирует собой третий слой субъективации текста.

Первый слой: вслед за самим событием следует его «объективная» вторичность – освещение самим изданием: «В «Ведомостях» пишут...»; «Таймс» опубликовала...» и под.

Второй слой – жанр. От наиболее «объективированных», например, передовицы, называемой сегодня чаще «редакционная статья», «от редакции», «главное» и т. под., до фельетона, очерка и «блога».

И, наконец, третий слой – любая экспликация формы «я» в материале СМИ, публичной лекции или выступлении на митинге.

Существенная черта публицистической сферы в том, что экспликация «я» здесь почти всегда – это очередной слой субъективности, но часть не «субъективирующей», а именно «объективирующей» риторики. Другими словами, отмеченный нами третий «субъективирующий слой», куда мы поместили прямую экспликацию я в газетно-журнальном, телевизионном, Интернет- и любом другом публицистическом тексте, существенен не сам по себе, а как парадоксальный метод «агитации фактами» (я – это факт), а не «внутренним миром говорящего».

Возьмем другой случай применения «я и его модусного осмысления» в публицистическом тексте и увидим разнообразие форм, но жесткость такой трехслойной организации, с одной стороны, и знакомые смыслы модуса, с другой.

В последнее время руководители – от высших до глав самоуправления – в качестве одного из основных риторических приемов своих публицистических выступлений, которых очень много на телевидении («Разговор с Путиным» 2000-х гг.; жанры «беседа с губернатором», «диалоги с мэром» и под.), используют прием экспликации императивного модуса в качестве модального. Суть этого приема: вместо того, чтобы говорить: «Я так решу проблему; сделаю, расскажу, распоряжусь, покажу, накажу и под.», – чиновник

говорит: «Я это (проблему) знаю, для решения надо...». Можно назвать это и приемом «масок», суть которого – в транспозиции модусных значений.

Здесь совместно с экспликацией «я» эксплицируется по форме модальность, но по сути императив. При этом адресата императива нет, и в такой синтаксической форме быть не может, поэтому дешифровка таких императивов из их модальных форм (возможности, необходимости и т.д.; актуальной здесь и сейчас, или менее актуальной) – дело ответственности чиновников, законодателей и прочих людей, которые способны эту ответственность за собой лично усмотреть (или не усмотреть, поскольку прямого императива не было).

Пример из «Разговора с Путиным-2002».

ВОПРОС: Михаил Васильевич Балабанов, город Омск. Владимир Владимирович, здравствуйте! Говорят, что в Российской армии генералов в два раза больше, чем в Советской... Нельзя ли сократить в два раза?.. Я, кстати, знаю, что Вы активно занимаетесь спортом. Может быть, надо ввести специальный «путинский стандарт»? Не думаю, что половина наших генералов сможет подтянуться хотя бы 10 раз... Не сдал норматив по физподготовке – тогда в отставку.

В.В. ПУТИН: Михаил Васильевич, что касается генералов... Ваше предложение уже исполнено: количество генералов сокращено вдвое. Я думаю, что, конечно же, можно вводить определенные стандарты и нужно это делать. Важно, мне кажется, не только количество генералов, а важно и то, где и как они исполняют свои служебные обязанности... (<http://www.linia2002.ru/>).

*Надо, нужно, необходимо, целесообразно, важно и подобные операторы **модальных** модусных смыслов в публицистическом*

тексте, наряду с операторами *авторизации* и *персуазивности* – так же в лидерах модуса публицистического текста, – и сами по себе, с собственными смыслами, и как лукавые формы иных смыслов, чаще – императивного и оценочного. В риторическом плане это более «политкорректный» и «демократический» прием, нежели экспликация прямого, категорического императива.

И, наконец, третий из лидеров публицистического модуса – *оценочный*, который часто тоже впаян в агрегат с модусами персуазивности, авторизации и модальными. Например: *Это был преступный режим, который и избирался-то в свое время под дулами бандитов и международных террористов. Что за этим последовало, мы хорошо знаем; У нас в Осетии межнациональная политика ведется очень хорошо. Я думаю, что и везде должно быть так; Сергей Николаевич, это не соответствует действительности, у нас нет никакой возможности, но и главное, нет желания укрупнять регионы и ставить во главе регионов, у меня, во всяком случае, нет такого желания, назначаемых лиц. Мы эту проблему в истории нашей страны проехали. Хорошо это или плохо, у нас сложилось так, что руководителей регионов избирает население прямым тайным голосованием. Так прописано в Конституции, и так должно остаться*⁸ (примеры оттуда же).

Конечно, эксплицированное авторское я в публицистическом тексте исследовано и исследуется в аспектах риторики, композиции и жанра, в целом стилистики, – и самими представителями цеха (немало интересного написано об этом М.М. Пришвиным), и сегодняшними публицистами, и филологами. Наблюдения «изнутри» своего «я»

⁸ Другое дело, что с тех пор система выборов губернаторов сменилась на прямо противоположную, но мы говорим о модусе, а не о диктуме.

вообще-«я» в публицистике М.М. Пришвина согласуется с нашими результатами об объективирующем эксплицированным «я»: «В тот момент, когда на фоне давно знакомого мне рисуется какая-то форма, которую могу записать, и я беру бумагу – это «я», от которого я обыкновенно пишу, по правде говоря, уже «я» сотворенное, это – «мы». Мне не совестно этого «я»: его пороки не лично мои, а всех нас, его добродетели возможны для всех» [Пришвин 1974, 348].

Нельзя не согласиться с авторами, которые выдвигают в центр проблемы эксплицированного «я» в публицистике, в газетно-журнальном тексте явление *позиции автора* (А.А. Волков, Г.В. Колосов, Л.Г. Кайда и др.) с такими главными чертами *личности автора* публицистического текста – компетентность, ответственность, равнодушие.

Таким образом, авторское «я» в публицистическом тексте в плане его модусного устройства (центра модусных смыслов) чаще разноуровневое, разноликое, здесь чаще необходимо видеть не один центр, а несколько, но это «я» так или иначе стремящееся к цельности, но не внутренней, а внешней – солидарности с мнениями: конкретного читателя, группы, класса, страта, в конце концов – солидарности с «редакционной политикой».

2.3.3. Модус как средство композиции в «горячих» жанрах журналистики

Сегодня два главных типа журналистики, где «молчаливый» модус, – холодная аналитика и бесстрастный, беспристрастный репортаж. Но и того, и другого становится все меньше, особенно первой. Аналитическая журналистика сегодня или движется в

сторону собственно науки или в сторону «горячей», страстной, оценивающей журналистики, в узком и прямом смысле слова публицистики. Во вторую сторону – сильнее. Репортаж сегодня, как всегда, если и агитирует, то только фактами, хотя и может отбирать их по своему усмотрению. Хотя чаще становится в сторону самозащищающейся объективации, то есть даже на уровне редакционной политики не позволяет себе никакой эмоции, никакой субъективации, превращается в «умеющую еще и говорить телекамеру», через каждые полчаса выпуска новостей только портретирует и портретирует действительность, то же – в колонках новостей газеты. Ждать какого-то маркированного модуса здесь трудно⁹.

Итак, особая текстостроительная роль, особое количество и интенсивность модуса у активной, энергичной, оценивающей, страстной – «горячей» журналистики. В ее жанрах сегодня сложился главный метод, о котором в терминах семантического синтаксиса можно сказать так: **сразу задать много направляющих средствами метакатегорий, актуализационного и квалификативного модуса, и прежде всего – оценки** (чаще не явной, но сильной – обязательно). Задаются прагматические, то есть направленные на адресата, векторы большой иллокутивной силы (в ход идут все средства от лексических, парцелляции, инверсии, повторов – до самых изысканных), модальные (нужно, можно или наоборот) поля большой силы, мощные авторизационные реле, то есть сильные полярные авторизационные ключи-переключатели: «А говорит: это хорошо; Б говорит: это плохо» (незаметно оказывается, что прав только автор).

⁹ Хотя возможно.

Большая часть сегодняшней журналистики (публицистики) очень похожа на «классическую» литературную критику (эта книга – хороша, а эта плоха: причем чаще говорим о плохих). Субъективность здесь либо трудно скрыть, либо она особо и не скрывается, а иногда специально не скрывается. Эксплицированным модусом как языковым телом субъективности такие жанры весьма насыщены.

В большой части сегодняшней журналистики еще в зачине текста задается максимальное количество модусных рамок, а затем, пока нарастает массив фактов, субъект речи еще и следит за тем, чтобы модусные направляющие не повернули куда-то в нежелательную сторону и чтобы модусный градус не остыл.

Иными словами, в современной динамичной и энергичной и содержащей оценку журналистике важнейшую роль играет **модус как средство композиции**. Причем он задается в зачине и/или в препозиции основному тезису. Сразу и сильно формирует перспективный вектор текстообразования.

При этом сам подбор фактов и их расположение тоже можно назвать модусно-ориентированными, а иногда прямо – «чистым модусом», то есть полем субъективного. Кроме того, в «критической журналистике», она же – горячая, энергичная, острая, и так далее, – существует целый *ряд приемов*, которые можно отнести к модусным. И тактических, и операционных. К первым, например, относится прием «удаления автора», когда автор разными способами, главный из которых – самый простой: как можно меньше прямо («я», «мы», «автор этих строк») обозначать самого себя, стремится как бы заявить, обозначить свою незаинтересованность ни в положительной, ни в отрицательной оценке, что они появляются «в силу такового устройства мира», которое автор как бы «просто портретирует». Но

при этом же работают приемы «приближения адресата», то есть апелляции к читателю, – тоже разными способами – от самых простых типа почти разговорных «понимаете» или «чувствуете» до довольно тонких, например, обобщенно-личных и безличных конструкций в тех случаях, когда описывается предмет, который рассмотрел только автор, вряд ли читатель: «Видишь X в таком положении и чувствуешь, что...». Эти приемы «приближения адресата» направлены на то, чтобы адресат как бы сам оценил предмет, который, на самом деле, уже оценил автор.

Операционных, поддерживающих композиционные векторы, приемов много, и они выражаются буквально всеми средствами языка, ведь работа в «горячем цеху» журналистики очень похожа на военные действия, а на войне все средства хороши.

Таким образом, модус в пространстве публицистического текста не просто может распространяться с пространства высказывания на пространство части текста или даже всего текста, но и играть важнейшую из текстостроительных ролей – композиционную.

2.3.4. Модус научного текста

Научные тексты в идеале исключают сомнение автора в достоверности своей информации, но не исключают недоверие к чужой; на практике это далеко от идеала. Но при всём действует социокультурный фактор – неписаная обязанность ученого-автора как бы «не выступать в качестве истины в последней инстанции», что является для научного дискурса специфическим «правилом речевого поведения» [Шмелева 1983], т.е. социокультурная регламентация вынуждает автора-ученого подавать некоторые свои мысли в

осторожной, мягкой, снисходительной форме, как бы оставляя место для оппонирования. И не только. Настоящий ученый всегда знает, что «истины в последней инстанции» в науке никогда не было, нет, и не будет. Наука – это корабль, который всё время плывет, но время от времени и перестраивается от киля до реи, то есть научные парадигмы постоянно сменяются, от частных до фундаментальных. В этом – типологичность в отношении регулярной экспликации модуса текста в научных сочинениях.

Во временном плане научный текст соотнесен с широко понимаемым «настоящим временем», поскольку в нем всегда есть упоминание о том, что уже открыто, исследовано по данной проблематике, но чаще всего нет прогноза в собственном смысле слова (хотя нередко может содержаться план, программа дальнейших исследований). Это «настоящее» часто грамматикализовано формами настоящего времени метатекстовых глаголов (например: *начнем с...: переходим к следующей задаче; в заключение отметим* и т.п.). То есть для научного текста регулярен определенный метатекстовый (модусный) каркас.

В отличие от нарративных художественных текстов, где автор выступает от лица идеальной субстанции – повествователя, в научных текстах автор всегда выступает от своего имени (правда, он имеет право и возможность и даже обязанность цитировать других авторов или, в некоторых случаях, даже возможность что-то домысливать за других авторов, пользуясь их логикой). Таким образом, в научном тексте – простор для авторизационного модуса.

Не будет таким сложным, как при анализе художественных и даже публицистических текстов, взгляд на понятие адресата в научном тексте. Адресат научного текста один – реальный читатель,

заинтересованный, владеющий в достаточной мере терминологией изложения и знающий в общих чертах (идеально – в деталях) актуальную проблематику той или иной научной дисциплины.

Содержательно типологически научные тексты делятся на тексты естественнонаучного характера и гуманитарно-научного, в основе чего лежит различие точек зрения на мир – как однородное явления (естественное знание) и неоднородное (общественное знание) – откуда вытекают другие дифференцирующие признаки [Рождественский 1979, 147; Рождественский 1996; Волков 2001].

На наш взгляд, это разделение затрагивает аспект модусного потенциала только в частностях, которые и будут нами учитываться; в тех же случаях, когда оно не отражается на модусной перспективе текста, то есть на тех направлениях и областях в смысле и структуре текста, на которые распространяется отдельно взятый модус высказывания, – это деление учитываться нами не будет.

В научных текстах, как нами было отмечено, модусные отношения инспирируются напряжением между обязанностью автора быть уверенным в своем сообщении и возможностью подать это сообщение в мягкой, осторожной форме, а также «переключкой» между своим и чужим сознанием.

Обычно, исследуя научный текст, лингвисты выделяют две линии субъекто-объектных отношений – «автор – читатель» и «автор – объект исследования» [Мирзоева 1996, 15]. Но в модусном аспекте второе поглощается первым: к примеру, если появляется вводное слово с авторизационно-персуазивным значением «пожалуй»: «*Пожалуй*, первым о явлении Р заговорил ученый S»; «*Пожалуй*, именно магнитное поле Земли управляет полетом журавлей», – это говорит о том, что автор «споткнулся» об объект, но главный смысл

оператора модуса в данном случае **показать читателю**, что объективация предмета вообще трудна, да и этот предмет не является первостепенным, автор не настаивает на истинности своего суждения, которое в других случаях может быть оспорено другими авторами.

Сегодня есть работы, которые исследуют какой-то один модусный смысл применительно к объекту научного текста. Показательно то, что в таких работах можно показать не только языковую технику выражения такого смысла, но и найти некие имманентные самому способу научного рассуждения явления. Что сделано, например, В.С. Гричиным, исследовавшим авторизацию научного текста [Гричин 2010]. Один из выводов данного исследования справедливо констатирует, что авторизационные рамки имеют свойство отражать динамику хода рассуждения автора, особенности познавательного процесса. «Наиболее распространенными вариантами авторизационных рамок текста научного произведения являются следующие: правая авторизационная конструкция вводит информацию, соотносящуюся с левой частью по признакам а) противоположности, б) широты – узости, в) части – целого, г) чужого – своего» [Гричин 2010, 13].

Нам не удалось обнаружить работ, где было бы полное описание модуса научного текста, описание всех текстостроительных ролей модусных смыслов. Отчасти наше сочинение этот пробел восполнит.

Такое описание можно проводить разными методами, например, можно оттолкнуться от понятия научного текста, как филологического отражения всей научной сферы деятельности, от требований, предъявляемых самим научным сообществом к тому, каким должен быть научный текст как исполнение некой процедуры.

А.А. Волков, вслед за Ю.В. Рождественским, выявил ряд требований, предъявляемых научному тексту. «В основе стиля научной литературы лежат представления о ясности, точности, адекватности понимания текста и воспроизводимости его содержания. К научному изложению предъявляются следующие общие требования:

1. Должна быть определена область научного знания, к которой относится данный научный текст.

2. Научный текст должен содержать точные указания на предшествующие исследования по данному предмету (цитирование).

3. В научном изложении обязательно использование терминов и понятий той области научного знания, к которой он относится.

4. В научном тексте обязательно использование научного аппарата (математического, химического и т.д.) и правил построения научного текста, принятых в данной области знания.

5. Термины и понятия должны употребляться в постоянном значении в рамках научного текста.

6. Научное изложение не должно выходить за пределы научных посылок данной области знания, если это не оговорено специально» [Волков 2001, 37].

Если рассмотреть эти требования в проекции на модусное устройство научного текста, то придется отметить следующее.

Первое требование предопределяет актуализацию, оценку, модальность, номинативный модус, отчасти и императивный. Например: *«Сегодня очень важно упомянуть гипотетический углеводород, условно названный нами «РНЗ», который обладает свойствами большей прочности, устойчивости и светопреломления,*

чем алмаз, – *если он будет синтезирован, это будет большим достижением геофизики и техники*» [Ступаков 1988].

Второе выдвигает на первый план взаимодействие авторизации-персуазивности: *«Как говорил Аристотель...»*.

Третье выдвигает вперед актуализационные категории модуса. *«Мы говорим о модусе в современной лингвистике, а не о модусе средневековых схоластов...»*

Четвертое задает особые правила метааспекта научного текста и его социальные правила кодекса речевого поведения, а также и социальные категории модуса.

Пятое предполагает четкое эксплицирование имени источника авторитетного мнения как ипостаси персуазивного модуса: *«Мы говорим о сфере речи в том значении, в котором определял ее академик Виноградов...»*.

Шестое возвращает нас к актуализации, а главное – к метааспекту: *«Не станем растекаться мыслью по древу...»*; *«Впрочем, это уже проблема психологии, а не лингвистики...»*; *«Статистические модели в такого типа исследовании не столь важны...»*.

Все шесть требований так или иначе создают условия для проявления самой тонкой категории модуса – оценки (хорошо-плохо-безразлично), реже – прямого: *«...как **справедливо** заметил Ю.Д. Апресян...»*, чаще – тонкого, периферийного, имплицитного. Оценка в научном тексте может сигнализировать не только о солидарности с чужим мнением, но и отмечать векторы исследования как перспективные или неперспективные: *«Надо задуматься о перспективности такого подхода...»*.

В центре или на периферии в научном тексте *тотально* присутствует комплекс авторизации-персуазивности [Копытов 2004].

Итак, модус, работая не только на свой дом – высказывание, но и на соседние территории – часть текста, или на всю страну текста, на весь текст, участвует в создании рамок или перспектив, которые призваны:

- усилить достоверность сообщаемого, как в собственных, так и адресата глазах,
- точно распределить пространственные и временные границы сообщаемого, указать на направления его применения или развития, и, наоборот, предупредить о тупиковых ходах состоявшегося или возможного рассуждения (как правило – чужого),
- разделить общее и частное и в то же время показать их взаимосвязь («*в целом... в частности...*»; «*X вытекает из Y, например, a)..., b)..., c)...*»), отградить реализованное от возможного,
- в некоторых случаях – дать авторскую оценку в параметрах «хорошо – плохо – безразлично».

Одна из главных ролей модуса научного типа текста – указать на ту часть сообщения, которая есть результат, выводы, оригинальные тезисы и формулы, – изобретательные идеи, открытия, последние данные анализа эмпирического материала, то есть, по сути – новое, добавленное знание.

Правда, вышесказанное, к сожалению, полностью существует только в виде кодекса, в идеале. На практике случается и так, что модус только помогает автору научного текста (прием «маски»)

подать тривиальные сообщения как нетривиальные; или ошибочные как истинные. Вербальные формы модуса при этом практически неразличимы: можно написать подзаголовок «Заключение», или вставить в начале последнего абзаца вводное слово «Итак», и тогда когда есть подлинные выводы, и тогда, когда их на самом деле и/или по большому счету нет. Отбор подлинно значимого и нового от мимикрирующего под таковые – за читателем-экспертом, историей, культурой.

2.3.4.1. Радиусные дистанции модуса в научных текстах

Нами было введено понятие радиуса действия модуса и отмечено, что он может далеко выходить за пределы высказывания (понимаемого «то, что от точки до точки») и распространяться до пределов фрагментов текста и даже быть равным всему тексту [Копытов 2004, 59 – 79]. Мы считали это еще не абсолютным знанием, но уже довольно обоснованным, хорошо верифицированным мнением, в частности ссылками на других лингвистов, например, [Гальперин 1981], считающего модус (в его терминологии – модальность) одной из обязательных категорий текста, и Г.Я. Солганика, по мнению которого модус одного высказывания может распространяться и на другие [Солганик 1984, 177]. Нами был показан репертуар приемов модусного построения текстов (нарративных, научных и текстов прогнозов) на основании взаимодействия авторизации и персуазивности на пространствах текста R-1, R-2, R-3 и R-4, то есть равных части высказывания, высказыванию, сумме высказываний, тексту [Копытов 2004, 133 – 147].

К подобным выводам приходят другие лингвисты: «Авторизирующие конструкции могут проявлять своеобразную «семантическую экспансию», выходя за уровень высказывания на уровень текста, где могут взаимодействовать между собой, включаясь в процесс текстообразования» [Гречин 2010, 13]. Но, указывая на нашу работу, автор статьи подвергает сомнению то, что нами раскрыты механизмы расширения радиуса модуса в научном тексте с высказывания на фрагмент текста или весь текст [Там же, 7]. По-видимому, нам более последовательно нужно было давать терминологическую синонимию. То, что у нас названо ЭФФЕКТ, есть результат действия модуса на пространстве научного текста – R-1, R-2, R-3 или R-4. А то, что нами названо ПРИЕМ, и есть механизм. Кстати скажем, что у других исследователей, обращавшихся к нашей кандидатской диссертации, таких недоумений не возникало, например: «Исследователь подчеркивает, что модус выполняет не только оперативную функцию, т.е. служит способом представления диктума высказывания, но и выполняет стратегическую задачу построения автором цельного и коммуникативно-ориентированного текста [Сыроватская 2009, 254].

Так, мы выделили **эффект подчеркнутой осведомленности автора**, характерный для научных текстов. Он возникает тогда, когда адресат научного текста каким-либо из способов прочитывает интенцию авторского сообщения на основании отрицания тривиальности содержания, что является одним из правил для автора нехудожественного текста (правило формулируется так: «не будь тривиален»). Непонятно, и почему от адресата? В тексте ЧТО есть? Например, параграф «Клио против Сатурна» книги Л.Н. Гумилева

«Этногенез и биосфера Земли» начинается следующей фразой: «А теперь поговорим об истории, ибо есть что сказать».

В данном случае модус оформлен как придаточная часть причинного сложноподчиненного предложения. В примере синтаксически отражена важная особенность данного эффекта: у читателя возникает ощущение, что осведомленность автора возникает на основании какой-либо определенной причины. Эта причина раскрывается или в самом фрагменте текста, содержащего модусные показатели, ведущие к данному эффекту, или в последующем содержании научного текста, в других фрагментах. В приведенном примере причина осведомленности автора, как выяснится из дальнейшего изложения, – особый взгляд автора на историю. Обобщенно первую разновидность причин авторской осведомленности в научном тексте можно назвать особым подходом автора к известной проблематике. Примеры экспликации этой причинности широко представлены в книгах Л.Н. Гумилева, встречается она и в текстах других авторов [Копытов 2004, 102].

Каким *приемом* достиг такого эффекта автор?

В научных текстах одним из приемов модусного построения текста является взаимодействие авторизации и персуазивности, обусловленное жанровыми коммуникативно-конвенциональными установками научной речи. Но такими, которые затрагивают не процедуру научного исследования (требования *будь логичен, доказателен* и под.), а риторiku его изложения (разрешенная область приемов и эмоционального градуса полемики).

Для вышеуказанной работы Л.Н. Гумилева с ее первой фразой: «А теперь поговорим об истории, ибо есть что сказать», – мы определили прием конкретизации смысла нетривиальности

содержания. Его средства: полностью или частично сепаратизированный модус (предложение или часть сложного предложения), предикаты с модальным значением возможности или модальными связками (возможные примеры средств: *нам есть, что сказать об этом; можно определить (выявить, описать)*); и под. Возможные радиусы: R-1, R-2, R-3, R-4. Здесь – R-3, то есть параграф книги как часть текста, но если рассматривать данный параграф как законченный текст (а он дает этому основания), то – R-4.

Возвращаясь к статье С.В. Гречина и вообще к нашему утверждению о трудностях в развертывании научного лингвистического дискурса о модусе, стоит еще раз сказать о том, что описание модуса до сего дня не стало широким и последовательным, относительно мало лингвистов занимаются модусом (видимо, в силу большой доли имплицитности, так сказать, «неграмматичности» модуса, его «невесомости», неочевидности его значений даже при прямой экспликации форм). В немалой степени это происходит и оттого, что вообще семантический синтаксис не стал широким, традиционным разделом отечественного языкознания. Например, «дочерний» проект глобальной сетевой энциклопедии «Википедия» «Викиверситет» в статье «Семантический синтаксис» указывает, что объект семантического синтаксиса – высказывание, и только в 2000-е годы начинает расширяться до текста («...понятие модуса распространяется и на текст») и в целом семантический синтаксис и учение о его важнейшей категории модусе очень молоды: «То, что понятие «модус» не выделяется в лингвистических словарях и справочниках ... свидетельствует о достаточной новизне термина для современной лингвистики» [Семантический синтаксис_Викиверситет].

Даже очень широкий материал, дающий право на множество теоретических общений, накопившийся у *одного* исследователя, не сделает модус популярным научным объектом.

2.4. Общие методы филологического анализа как методические источники построения модусно-диктумных моделей текста

В Главе 1 мы изложили наши взгляды на текст, его сферы и жанры, на проблемы исследования текста, на место в них модуса. В предыдущих разделах данной, второй главы мы показали теоретические основания текстообразующих возможностей модуса. Но теперь необходимо показать алгоритмы, способы – *методику того, как исследовать модус в конкретных текстах конкретных авторов в конкретных сферах и жанрах*. Теперь, перед тем, как обратиться к массиву современной синтагматической прозы, мы должны ответить на вопрос, что нам там с модусом делать.

Методы лингвистики развивались в движении «от частного к общему», от метода как инструмента, *приема* для исследования *того или иного аспекта того или иного уровня языка* до метода как *обобщенных установок* исследования *вообще языка*, до неразрывной связи *метода* и *общей теории* языка. И сегодня трудно точно разграничить такие вещи, как *метод* и *прием* исследования, с одной стороны, как *общий метод* и *постулат теории*, с другой. Словари выделяют как минимум два значения термина *метод* как термина лингвистики, примерно проводя границу по линии «один способ исследования – совокупности способов» [ЛЭС, 298]. Наверное,

масштаб и *предмет* будут наиболее явными разграничителями метода общего и частного, метода и приема.

Современная ситуация в лингвистическом исследовании характеризуется двумя важными вещами.

Первая связана с экстраполяцией методов: «Современная лингвистика характеризуется экстраполяцией методов: одни и те же методы переносятся из одной сферы языка в другую, на другой материал» [Степанов 2002, 12]. Так, известнейший и популярнейший метод дистрибутивного анализа Л. Блумфилда, З. Харриса и других основателей школы дескриптивной лингвистики, первоначально нацеленный главным образом на фонны, фонемы, морфы и морфемы [Harris 1951], в дальнейшем применялся для исследования всех уровней языка, включая синтаксис и семантику.

Второе: поскольку сегодняшняя парадигма языкознания антропо- и текстоцентричная (что стало «общим местом» в методических введениях в лингвистические исследования, как минимум начиная с 2000-х гг.), то наблюдается некоторое размытие (если и не диффузия!) границ между собственно лингвистическими и литературоведческими методами (в особенности при исследовании лингвистами художественной сферы). В орбиту лингвистического исследования всё сильнее втягиваются методы семиотики, психологии, социологии, математики (прежде всего, количественные, статистические), частные и фундаментальные постулаты эстетики (см, например, работу [Москальчук 1998], где выдвинута модель гармонического центра текста, что делит текст на две неравные части соотношением 0,618 по принципу «золотого сечения»). В работах современных лингвистов всё большую роль играют

экспериментальные методы, а выводы лингвистического исследования всё более релевантны даже не «науке о языке», а, допустим, теории коммуникации или культурологии.

Хотя есть и довольно прочные вещи, с течением времени мало меняющиеся. Так, основным методом лингвистического исследования был и остается общенаучный (с филологической спецификой) метод наблюдения.

Для характеристики нашего аспекта исследования оставим довольно традиционные термины – *семантический синтаксис*, *метод синтаксического моделирования* [Арутюнова 1972; 1990], но сделаем ряд дополнений, как общих, так и частных, как сущностных, так и детальных, которые и составят основное содержание данного раздела.

Наиболее существенные и бездетальные дополнения: наш объект, в отличие от объекта второго синтаксического раздела, синтаксиса предложения, – целый текст, высказывание, понимаемое как цельное, развернутое высказывание о мире или части мира. Текст содержит в себе ряд минимальных высказываний, оформленных как грамматическая единица (предложение) и служащих как для именованной минимальной ситуации, «положения дел» (пропозиция), так и для субъективного отношения говорящего к этой ситуации (модус), как для строительства блоков композиции (разной для художественных и нехудожественных жанров), так и для синергетического ($1 + 1 > 2$) выражения идеи о мире через посредство концептов («объект из мира “Идеальное”, имеющий имя и отражающий определенные культурно обусловленные представления человека о мире “Действительность”» [Wierzbicka 1995]) и оценок («хорошо» / «плохо» < «безразлично» [Вежбицка 1986]).

При этом модус одного предложения-высказывания может иметь *радиус*, равный минимальному контексту (словосочетанию, синтагме), развернутому контексту (в рамках одного предложения, понимаемого как отрезок текста «от точки до точки»), расширенному контексту (в объеме фрагментов – от сложных синтаксических целых, сверхфразовых единств, абзацев до параграфов, разделов, глав, частей и томов), максимальному контексту (в рамках всего текста), сверхконтексту (в рамках всего литературного наследия одного автора или совокупности текстов литературных направлений и течений, научной школы, политического движения, партийной клики, «редакционной политики», «стиля жизни», «эфирной моды» и т.д.). При этом модусы разных радиусов могут вступать между собой в противоречия, оставаясь истинными (правда, в пределах «возможного мира» [Павеленис 1983]), тогда как пропозиции, встречаясь на разных радиусах и вступив в противоречия, разделяются на истинные и ложные.

Модусные аспекты могут (и часто должны!) вступать между собой во взаимодействия (лучше сказать: совместно работать на выражение смысла), модусные агрегаты чаще всего работают именно на широкие контексты [Копытов 2004].

Теперь из обширного и довольно условно именуемого списка как собственно лингвистических, так и литературоведческих и относящихся к текстологии методов исследования выберем те, которые будут более всего подходить для задач построения модусно-пропозициональных моделей текста.

Первый из них ***метод дистрибутивного анализа***. Его первоначальная суть хрестоматийно формулируется следующим образом. Две текстовые единицы принадлежат одной и той же

единице языка, если они находятся в дополнительном распределении, то есть никогда не встречаются в одних и тех же окружениях (например, открытый и закрытый варианты фонемы [e] в словах «семь» и «шест»), или в свободном чередовании (например, флексии *-ей* и *-ею* в словоформах типа «землей», «землею»). Две текстовые единицы принадлежат разным единицам языка, если они находятся в контрастном распределении, то есть встречаются в одних и тех же окружениях, но с различием в значении (например, как звуки [т] и [д] в словах «том» и «дом»). В целом дистрибутивный анализ – «метод исследования языка, основанный на изучении окружения (дистрибуции, распределения) отдельных единиц в тексте и не использующий сведения о полном лексическом или грамматическом значении этих единиц» [ЛЭС, 137]. Но весь вопрос в том, что понимать под «окружением»? Для исследования объекта модусно-диктумного единства – это не только вербальное окружение, но и жанровое и часто даже интертекстуальное. Покажем это на примерах.

Слово «конечно» трактуется словарями в первом его значении (вводное слово) как «само собой разумеется, без сомнения», например: «*Он, конечно, прав*» [СО, 235]. То есть общие лексикологические сведения утверждают для этого слова смысл полной уверенности в достоверности сообщаемого. Однако наблюдения над этим словом в «экстремальной ситуации», например, в жанре информационной заметки, краткой информации печатных СМИ, где вводных слов, как и любого момента авторского присутствия, вообще-то, быть не должно (это жанры, «которые агитируют самими фактами» [Богданов, Вяземский 1971, 260]), дают для этого слова куда более богатый спектр значений.

Сроки рассылки переносятся Пенсионным фондом в третий раз. Но рано или поздно будущие пенсионеры их получают. Ну а дальше все очень просто. Надо заполнить заявление, указав, кому именно вы отдаете в управление свои деньги. Пенсионный фонд от вашего имени переведет компании накопительную часть вашей пенсии. Можно, конечно, и отмолчаться, но тогда распоряжаться средствами будет по-прежнему государство в лице Внешторгбанка (Хорошая компания для пенсионных денег // Тихоокеанская звезда, Хабаровск, 18.09. 2003).

Здесь «работает» персуазивность: ситуация, когда кто-то «отмолчится» достоверна; но еще и оценочность: «вынужден об этом говорить, эта вынужденность плоха, как и любая»; есть здесь и оценочность другого рода: «можно, конечно отмолчаться, но...» = «отмалчиваться ближе к «плохо», чем к «хорошо»; здесь «работает» и исходящая из двойной модусной формы «можно, конечно» актуализационная модальность, локализирующая ситуацию описываемого события, данного как реальное – заполнение заявления в Пенсионный фонд, по отношению к событию, данному как воображаемое – «отмолчаться», не заполнять заявление в Пенсионный фонд. Есть здесь и значение такой диалогизации модуса: «Вы решили отмолчаться, и по-своему вы правы». Но всё же благодаря модусу понятно, что «идеологически» автор заметки стоит на стороне Пенсионного фонда, мнение госучереждения автору ближе, чем гипотетическое молчание пассивной части населения, то есть здесь есть и некая агитация автора, а не только «агитация фактами».

Расширенное не только до жанровых, но и до интертекстуальных границ «окружение» дистрибутивного анализа

иногда дает единственную возможность верно толковать смысл как модусный, так и пропозициональный.

В рассказе Татьяны Толстой «Река Оккервиль» встречаем: *«Он купил хризантем на рынке – мелких, желтых, обернутых в целлофан. Отцвели уж давно»* [Толстая 2006, 242]. Только зная общий сюжет рассказа (пропозициональная линия): одинокий мужчина мечтает встретиться с когда-то очень популярной, а теперь «вышедшей в отставку» певицей, и, эксплицируя по ходу развертывания сюжета отношение автора-повествователя: эта встреча не сулит ему ничего хорошего (модусная линия), только обладая интертекстуальными данными: «Отцвели уж давно хризантемы в саду» – первая строчка популярного минорного романса, – доводим и пропозициональную и модусную модели смыслов, скрывающихся за словом «хризантема» и предложением «Отцвели уж давно», до полноты: здесь «хризантема» не есть «декоративное растение с пышными, махровыми цветками» [СО, 710], а есть символ несбывшихся надежд, всегда, по мнению автора (учтем модус сверхконтекстуального радиуса, то есть избыточный пессимизм всего литературного творчества Татьяны Никитичны Толстой), преследующих человека. Кроме того, понимаем, что «Отцвели уж давно» – чистый модус актуализации (не диктум), отсюда снимается противоречие между «желтые хризантемы» и «хризантемы отцвели», которое возникло бы, прочти мы синтагматику отрывка буквально.

Другими словами, мы не только принимаем метод дистрибутивного анализа, но и объявляем его одним из основных своих методов, хотя подразумеваем под «окружением» не только синтагматические, но и парадигматические отношения, включая такие экстралингвистические, как отношения между жанрами, а также то,

что называют интертекстуальным анализом [Смирнов 1995] и контекстологическим анализом [Азнаурова 1973; Болотнова 1994]. А кроме того, включаем в «окружение» прецедентные тексты.

Еще один из методов анализа текста носит название *композиционного*, в последнее время он разрабатывается Л.Г. Кайда. Установку на композицию как ведущий фактор и литературного жанра и литературно-художественного метода в своих работах давал академик Виноградов, им же выдвинута лингвистическая концепция композиции [Виноградов 1959; 1963; 1971; 1980]. Она оказала и продолжает оказывать большое влияние на отечественные филологические исследования, является методологической базой, «импульсом в исследовании лингвистического, вообще – филологического знания, в углублении новых тем, проблем или поиске новых “поворотов” в них» [Бельчиков 2004, 183]. Сразу скажем, к таким поворотам отнесем и концепции Л.Г. Кайда, о которых речь пойдет чуть ниже, а также подчеркнем: для нас буквально директивной стала мысль В.В. Виноградова о том, что *образ автора прячется в глубинах композиции и стиля* [Виноградов 1971, 210].

Вообще при анализе текстообразующей роли модуса особое внимание необходимо обращать на компоновку текста, на композицию. В.В. Одинцов указал на то, что значение отдельных элементов текста не может быть полным и даже точным без уяснения композиционных смыслов: «только осознав общий принцип произведения, можно правильно истолковать функции каждого элемента или компонента текста. Без этого немислимо правильное понимание идеи, смысла всего произведения или его частей»

[Одинцов 1980, 171]. Раньше о принципе толкования (декодирования) частного значения элементов через общий смысл текста (и в обратном направлении) писала И.В. Арнольд [Арнольд 1974].

Л.Г. Кайда, основываясь на концепциях В.В. Виноградова, И.В. Арнольд, В.В. Одинцова, М.М. Бахтина и других, генерировав эти взгляды, предложила выделение композиционного анализа в качестве цельного и одновременно дискретно-поэтапного метода исследования текста художественного [Кайда 2000] и публицистического [Кайда 2006].

При анализе художественного текста Л.Г. Кайда предлагает в начале выдвинуть и осознать композицию начальным и основным фактором в понимании смысла произведения, а затем провести поэтапно процедуры, строящие ступени такого понимания: «Среди них: осмысление функций всех композиционных фрагментов, смысловых типов и форм речи, а также выявление стилистических функций лексических, синтаксических, интонационных средств, участвующих в создании художественного единства текста, или, как принято говорить в литературоведении, художественной гармонии [Кайда 2000, 81].

Композиционный анализ произведений публицистики Л.Г. Кайда вслед за [Арнольд 1990] называет методикой декодирования: «Её суть – выявление (с позиций читателя) реального смысла языковых единиц в высказывании и компонентов композиции в тексте, отражающих развитие публицистической идеи выступления» [Кайда 2006, 39]. Этот процесс содержит два главных этапа:

1. выявление реального смысла высказывания как результата взаимодействия составляющих его языковых единиц в сравнении с прямым смыслом этих единиц;

2. выявление реального смысла синтаксических структур, составляющих элементы композиции [Там же].

Отсюда видно, что в такой методике наполняются довольно конкретным содержанием понятия пары «текст – подтекст», еще точнее это содержание из такой оценки метода: «Только такой подход позволяет понять и оценить текст в гармоническом слиянии двух планов его содержания – открытом, выраженном эксплицитными лексическими, синтаксическими, морфологическими, стилистическими средствами, и скрытом, выраженными имплицитными средствами, путем использования потенциальных значений языковых единиц и элементов композиции» [Там же]. Утверждение о возможности экспликации имплицитно выраженных элементов текста для нас крайне важно в свете того, что модус более имплицитен, нежели прямо формально выражен, на что уже было неоднократно указано.

В целом мы не видим больших противоречий между таким обоснованием метода композиционного анализа и тем, что мы назвали чуть выше нашим вариантом дистрибутивного анализа, предполагающим не только синтагматическое, но и парадигматическое «распределение» языковых единиц.

Наши возражения Л.Г. Кайда главным образом касаются двух вещей.

Нельзя, по нашему мнению, говорить о «выявлении гармонии», рассматривая как художественный, так и нехудожественный текст только с позиции читателя (читай – и только исследуя

текстовосприятие). Как кажется, одностороннее, как бы в виде стрелы, летящей в цель, «объектное» исследование в гуманитарных (да иногда и в естественнонаучных) дисциплинах ограничено. Только видя объект одновременно и субъектом, и становясь на место субъекта эстетического в частности и ментального вообще действия – объекта исследования (в виде «игры» познающего субъекта в «роли» познаваемого объекта), можно приблизиться к полному пониманию. Только текстовосприятие, умноженное на текстообразование, даст результат, тождественный произведению.

Второе возражение касается того, что в анализируемых работах относится к «позиции автора» [Кайда 1992], «вставным и вводным конструкциям» как одному из инструментов выражения этой позиции в публицистическом тексте [Кайда 2006, гл. 3]. Исследовательских объектов, понятий, терминов, аналогичных модусу и пропозиции, мы в данных работах не обнаружили, что сигнализирует нам о недостаточной глубине данного подхода (например, когда в анализируемых вставных конструкциях типа «замечаний в скобках» в статьях СМИ не отмечается различие между планами субъективно-субъективными, субъективно-объективными и объективно-объективными [Там же]).

Если мы сосредоточим фокус взгляда на модусе, как элементе кода, шифра композиции, а вслед за этим и вообще смысла, допустим, художественного произведения, предложим такую организацию строительства модели смысла. Ищем модус авторизации, ярко эксплицирующий «литературный артистизм» автора, потом задумываемся над вопросом, почему именно здесь, в этом элементе композиции прорвалось авторское «я» и именно в такой роли, в

амплуа именно такого повествователя, для этого соотносим диктум, связанный именно с этим модусом, с тем же диктумом, но в тех местах, где авторское начало никак или почти никак не обозначено, причем как в ретроспекции так и в проспекции текста от данной точки.

Можем получить такие результаты.

Возьмем, к примеру, одного из самых «артистичных» русских авторов – М.А. Булгакова и один из самых насыщенных «театральностью» (переходящей в «мистичность») русских романов – «Мастер и Маргарита». Глава 19 Части второй открывается довольно ироничным пассажем: *«За мной, читатель! Кто сказал тебе, что нет на свете настоящей, верной, вечной любви? Да отрежут лгуну его гнусный язык!»*. Здесь видим модус авторизации: «Говорю **я** – говорю о том, что... – говорю **тебе** – тот, **кто** говорит тебе иначе – ...», модус оценки: «...гнусный...» и квалификации-персуазивности: «...лгун». Над модусом высказывания начинает выстраиваться модус текста – именно с пафоса ироничности (ирония здесь и вообще – утвердительное высказывание о чем-то со скрытым прямо противоположным смыслом). *«За мной, мой читатель, и только за мной (подчеркнуто нами – О.К.), и я покажу тебе такую любовь!»* [Булгаков 1986, 200]. Почему именно в этом месте прорвался голос повествователя? Да так сильно? Ведь прежде его голос звучал тихо и вроде бы необязательно, всего в двух местах, в виде, казалось бы, малосущественных реплик (*«Поэтому нет ничего удивительного в таком хотя бы разговоре, который однажды слышал автор этих правдивейших строк у чугунной решетки Грибоедова»* [Там же, 50]; и *«Ну, чего не знаем, за то не ручаемся»* [Там же, 69]. Какую роль здесь играет повествователь? Как соотносится с собственно автором

повествователь? И, наконец, зачем ирония? В чем ее исходное и прямо противоположное поверхностно-формальному утверждение? То есть о чем речь? Что здесь диктум?

А диктум здесь не меньше, чем ЛЮБОВЬ. *«Я покажу тебе такую любовь!»* – одновременно и несерьезный и сверхсерьезный контекст. Оказывается, несерьезным было всё то, что было в ретроспекции романа, до этого: *«Всё, что мастер говорил о ней бедному Иванушке»*. Все эти *«отвратительные, тревожные желтые цветы»*, *«никем не виданное одиночество в глазах»*, *«понял, что я всю жизнь любил именно эту женщину»*, *«бросила свои цветы в канаву»*, *«Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке, и поразила нас сразу обоих!»* – всё это именно с этого места, с репрезентации самого автора, с этой роли автора-во-плоти становится несерьезным, это была еще не любовь, это было некое несерьезное представление о любви, о которой читателям в других книгах рассказывали другие авторы с их *«гнусными языками»*. Всё это была лишь чепуха любви, розовая романтика любви, псевдолюбовь. Теперь (после этого места, в проспекции романа) автор покажет настоящую любовь, которая должна пройти сверхиспытание, испытание перед лицом трансцендентного, любовь, заглянувшая в лицо смерти. На этой позиции Я обозначает реального автора. Но – играющего роль (иначе в художественном жанре быть не может) самого себя.

...Ко всему, только что мы показали и пример отрезка сложной модусной перспективы, о которой теоретизировали в предыдущих разделах...

В художественном тексте модус вербализуется, эксплицируется прежде всего в таких позициях текста, где речь идет о самом существенном, о сущностном, о сверхсодержании. (Конечно, говорим о качественном, а не дилетантском произведении, и не о жанрах автобиографии или псевдоавтобиографии, а также эссе.) И прежде всего – модус авторизации (самого автора, хотя и играющего в романе или лирическом стихотворении роль самого себя; а также провиденциального адресата, понимающего читателя); модус оценки (так или иначе сводящегося к операторам «хорошо/плохо»); модус персуазивности (здесь «истинности/ложности»). Мало того, и в нехудожественных текстах, прежде всего публицистическом и научном должно быть так же (хотя там, особенно в публицистических текстах слишком много риторических условностей, которые такое долженствование смазывают порой до неузнаваемости, порой до противоположности).

Но это вовсе не означает, что формализованный модус в художественном тексте облигаторен, прямо обязателен. Наоборот, чаще и модус авторизации, и модус оценки, и модус персуазивности будет в художественном тексте скрыт «в глубинах стиля и композиции», как говорил В.В. Виноградов об образе автора, и сущностные идеи тоже будут лежать в глубинах текста и на буквальную поверхность знаков и образов не выходить. Равно как и «роль реального автора». Например, у того же М.А. Булгакова в другом его классическом произведении, «Собачьем сердце» сущностные идеи – о большей человечности некоторых собачьих, нежели некоторых из человеческих сердец и прочие будут скрыты в целом сонме знаков (от заглавия до композиционных приемов

олицетворения и в целом образов и их системы), а прямо формальных знаков, буквальных форм авторского начала мы там не найдем.

Мы не видим никаких перспектив применения к нашим задачам *структурного метода* литературоведения и лингвистики (от Ф. де Соссюра до Ю.М. Лотмана) – оттого, что модус в силу своей формальной факультативности, трудностей экспликации и в целом сложной, амбивалентной к диктуму и более полевой, чем корпускулярной сущности плохо подходит на роль структуры, системы, и скорее будет рассматриваться с точки зрения этой школы «внеструктурным элементом». Ср.: «Понятие структуры подразумевает, прежде всего, наличие системного единства»; «существует разграничение в изучаемом явлении структурных (системных) и внеструктурных элементов» [Лотман 1996, 26].

Но *методы семиотики* и в целом *семиотический метод* важны для нашей работы. Весь вопрос в том, какие именно из направлений семиотики, которых с момента первоначального оформления семиотики как дисциплины Ч. Пирсом и Ф. де Соссюром в начале XX в. до сего дня – огромное количество.

Нам представляется, что в начале 1990-х гг. Ю.С. Степанов несколько поспешил отодвинуть семиотику знаков (в их классических ипостасях – знак-символ, знак-икона и знак-индекс) на «второй план»: и сегодня семиотика знака развивается весьма интенсивно, например, в рамках Тартусской школы и в русле трудов Ю.М. Лотмана, построившего целую и цельную семиотику поэтического и вообще текста [Лотман 1964; 1970; 1972; 1996; 1997]. Возьмем и такой пример, как работы отдельных исследователей, сопрягающих вербальные и невербальные знаки. Например, предназначены высшей школе и широко используются в учебном процессе учебники и

пособия Е.Г. Крейдлина и М.А. Кронгауза, основанные только на использовании понятия «знак», даже без упоминания термина «пропозиция» [Кронгауз 2005; Крейдлин, Кронгауз 2006], авторы этих учебников известны своими работами по «чистой семиотике знака» [Крейдлин 2000; Крейдлин 2004; Кронгауз 2004; Кронгауз 2008 и др. тр.]. И всё-таки данная работа рассматривает не столько вопросы кодировки и декодировки представлений о действительности с помощью слов (знаков), сколько вопросы когнитивного характера – истинности и ложности высказываний и разделения истинных высказываний и мнений, оценок, презумпций и установок говорящего, другими словами, – не столько синтактики, сколько семантики и прагматики, а для последнего всё же важнее понятие пропозиции.

В лингвистике пропозиции выделяются прежде всего через понятия «ситуация», «некое элементарное положение дел». Пропозиция – это языковое воплощение некоего положения дел в действительности, ситуации. Пропозицию в лингвистике можно свести к формулировке «Пропозиция определяется как “семантическая структура, объединяющая денотативное и сигнификативное значения, из которых последнему принадлежит центральная позиция” [Арутюнова 1976, 37]».

Пропозиция прежде всего выражается предикатом, а это чаще всего глагол и его распространители: *рисовать, бежать, разрушать, быть, рисующий, разрушающий* и т. д. Однако в русском языке и других славянских языках есть и другие формы – *жарко, жаль, какое счастье!*.

Типология пропозиций выдвинута в работе «Семантический синтаксис» [Шмелева 1988], где выделены два типа пропозиций –

событийные и логические (или С-пропозиции и Л-пропозиции). С-пропозиции «портретируют» действительность, то есть описывают происходящие в действительности события и их участников. Л-пропозиции представляют результаты умственных операций и сообщают о некоторых установленных признаках, свойствах, отношениях.

С-пропозиции вводятся модусом с общим значением наблюдения: *я видел, слышал* и т.п., *что...*

Л-пропозиции вводятся модусом со значением интеллектуальной деятельности: *я думаю, считаю, понял, догадался, заключил* и т.п.

Основной способ выражения S-пропозиции – **предикатный**, т.е. с помощью знаменательных слов пропозитивной семантики. Возможно обозначение с помощью актантов и сирконстантов – нулевой способ. Ср.: *Он бросился к окну. – Он – к окну.*

Практически каждая Л-пропозиция может иметь предикатное выражение типа ***быть похожим***. Но это редко понимается буквально: *Этот парк похож на регулярные французские парки.* Чаще Л-пропозиции строятся как включение элемента в класс: *Тигр – хищник.* Не менее естественная форма Л-пропозиций – служебные слова: предлоги и союзы. Ср. *За ливнями последовали наводнения. После ливней начались наводнения. Как только прошли ливни, начались наводнения.*

Сфера С-пропозиций хорошо поддается исчислению и систематизации, ее можно представить в таблице (см. ниже). Сфера Л-пропозиций в значительно меньшей степени поддается исчислению и систематизации, в них можно выделить только два класса. Первый класс Л-пропозиций – так называемая «анкетная» характеристика, то

есть выделения или целого набора признаков или какого то одного. *Тигр – хищник, Сократ – человек*, или полная анкета, например, человека при приеме на работу. Второй класс Л-пропозиций намного более массивен и сложен, потому что в него попадают межпропозиционные отношения: релятивные – соединения (и), сопоставления (а), подобия (похож), противительности (но), разделительности (или); каузальные (зависимость осуществления одного события от другого), здесь отношения передаются множеством предлогов и союзов: *благодаря, из-за, после того как, как только, вследствие, в связи, по причине* и т.д.

Типология событийных пропозиций по Т.В. Шмелевой.

Таблица 3.

СФЕРА	ТИПЫ				
	Существование	Состояние	Движение	Действие	Восприятие
Социальная	У корейцев есть удивительный обычай. Есть такая партия.	Он холост. Она опять в чальниках. Фирма процветает. В стране кризис.		Он создал Фонд культуры. Она организовала клуб. Они основали газету.	Проект приняли с энтузиазмом. Поправка была отвергнута.
Ментальная	Есть идея! У кого есть соображения?	У него вдохновение. Ему хорошо пишется в		Он сочинил стихотворение. Она разгадала загадку. Они разработали программу.	Доклад восприняли с пониманием. Она поняла его намеки не

		деревне.			сразу. Они все схватывают на ходу.
Психическая	Есть такое чувство – тоска. У всех бывает плохое настроение.	Он в тоске. Дома были в слезах. Он ликует.		Он веселится. Она расстроила родителей.	Он видит море. Она слушает музыку. Они вдыхают аромат жасмина.
Физическая	Здесь есть грибы. Там стоит автобус. Там живут гагаузы.	Яблоко гнилое. Мотор заглох. Он голодает.	Камень упал. Птица летит. Автобус мчится. Человек из дома вышел. Колонна остановилась.	Он сделал скворечник. Она посадила яблоню. Завод выпускает комбайны.	Он проглотил таблетку. Она вдохнула дым сигареты.

Описание типологии пропозиций Т.В. Шмелевой продолжено её же восприятием текста как «метафоры тканья», где текст «сплетен» из трех структур: тематической основы, рематического сюжета и авторского начала [Шмелева 1998]. И то и другое принимается нами как важнейшее методическое основание.

Поскольку в семиотике среди огромного количества ее объектов (языка, способов передачи информации друг другу животными, кино,

музыки, театра, живописи, ритуала, литературы и т.д.) обнаруживается наибольшее сходство между языком и литературой (прежде всего художественных жанров, но и нехудожественных текстов тоже), наиболее тождественный перенос типологии пропозиций можно осуществить с пропозиций языка на представление литературного произведения как цепи событийных и логических пропозиций.

Но эта цепь (цепи) в романе, поэме, очерке, статье и т.д. никогда не даны как цепи абсолютных истинных высказываний. Отдельные высказывания, их пары, тройки, группы и группировки, а иногда и целые тексты даны как отнесенные не к одному автору (возможному миру), а к двум, трем, нескольким; даны не как истина, а как оценки, мнения, установки, презумпции, героические и ложные мифы и т.п. То есть как единичные высказывания, так и их цепочки, так и целые тексты заключены в определенные *модусные рамки*, с весьма сложными отношениями между диктумом (пропозицией и цепочками пропозиций) и модусом (типологией «рамок»), между отдельными модусно-диктумными агрегатами, между отдельными знаками и пропозицией, ведь это отношение тоже модусное (ср. например, именование известного исторического события в русской традиции – «Бородинская битва» и во французской – «Битва на Москва-реке», *Bataille de la Moskova*; парафразы типа «Герой нашего времени», М. Лермонтов, и «Асмодей нашего времени», И. Аскоченский, а также М. Антонович, и т.д.), между модусно-диктумной организацией данного текста и текста, упомянутого в данном тексте (интертекстуальность). Все эти сложные отношения определенным образом диктуются таким фактором, как жанр.

Таким образом, семиотический характер данного исследования опирается на типологию диктума как типологию пропозиций, но ищет текстологические возможности модуса, причем в поле *жанровой* текстовой типологии.

О модусе в упомянутой работе Т.В. Шмелевой сказано так.

«Модус <...> изучен в меньшей степени.

Во-первых, он имеет склонность проявляться имплицитно, т.е. присутствовать в высказывании незримо. Так, вербально не выражены значения реальной модальности и настоящего времени в предложениях типа *Осень. Листопад*, положительной оценки в предложениях типа *Что за песни!*, приказа в предложениях типа *Сюда! Молчать!*. Все эти невыраженные смыслы – модусные.

Во-вторых, при эксплицитном выражении модус располагает большим и неоднородным кругом языковых средств: это и грамматические формы, особые лексемы, ряд конструкций. Все это делает существование модуса в плане выражения распыленным, *почти неуловимым* (выделено нами. – О.К.).

В-третьих, план выражения модуса не только разнообразен, но и «исследовательски ненадежен»: одни модусные показатели комплексны, они выражают сразу несколько модусных значений, затушевывая картину их дифференциации; другие в разных условиях выражают разные модусные значения. Всё это усиливает впечатление неуловимости (отсюда понятно, почему так редко и так неохотно лингвисты «связываются» с исследованиями, посвященными только модусу, а многие и просто не хотят признать его существование. – О.К.).

Из сказанного следует, что основные приемы изучения модуса – это перифраза и *экспликация* (выделено нами. – О.К.), дающие

возможность сделать более достоверными «ненадежные» данные плана выражения модуса» (здесь цит. по [Шмелева 1994, 25]).

Наш *метод экспликации модусных смыслов в тексте* во многом основан на семиотических постулатах (о нем – ниже).

Дистрибутивным анализом, композиционным анализом и методами семиотики далеко не исчерпывается наш инструментарий исследования текстостроительной роли модуса на фоне жанровых различий. Мы исходим из глубочайшего афоризма М.М. Бахтина: «Каждое слово (каждый знак) текста выводит за его пределы». Мы понимаем это и так, что не может быть исчерпывающего отдельного лингвистического, литературоведческого, семиотического, культурологического и т.д. анализа текста. Отдельный аспект анализа, по нашему мнению, так или иначе ведет к определенной, но ловушке – самим текстом его интерпретации. Поэтому мы так или иначе используем максимально возможный спектр методов и научных техник.

И уже упомянутый общетеоретический *метод наблюдения*. В нашем понимании это не что иное как профессиональное чтение, пристальное чтение текста не просто читателем, а читателем-лингвистом, вооруженным (теорией и предшествующими наблюдениями-чтениями) читателем, ведущим *целенаправленное* (а не рассеянное) *наблюдение*.

Особое внимание уделим и стремительно развивающемуся с 1980-х гг. *концептуальному анализу*, понимаемому как выявление в картине мира личности автора *концептов*, или как «единиц ментального лексикона» [Кубрякова 1996, 90], «объектов из мира “Идеальное”» [Wierzbicka 1985]; и даже как «конденсатов туманных

ассоциаций» [Барт 1994, 84], того, что «деформирует смысл, но не упраздняет его» [Там же, 88].

Слово, выводящее текст за его собственные пределы, нуждается и в таких частных методах своего исследования, как *эксперимент* (в нашем случае чаще всего – перифразы и додумывание за автора, постановка себя на место автора) и *интертекстуальный анализ*.

Наблюдения над тем, как диктует сфера словесности – художественная, публицистическая, научная определенному автору определенные изменения его изначальной, имманентной манеры (которую мы также должны найти), с одной стороны, и то, как определенный автор сопротивляется этому «диктату жанра», с другой стороны, дали нам эмпирический материал для наших теоретических выводов о текстостроительной роли модуса.

2.5. Метод экспликации модусных смыслов в тексте

Метод экспликации модусных смыслов в тексте описан нами и применен для исследования взаимодействия в тексте авторизации и персуазивности. Это отражено в ряде статей [Копытов 2004б; Копытов 2005; Копытов 2009, Копытов 2010; Копытов 2010а], последний по времени авторский взгляд на этот метод детально описан в статье [Копытов 2010б], этот метод широко применялся нами в кандидатской диссертации, защищенной в 2004 году в Дальневосточном государственном университете [Копытов 2004; Копытов 2004а].

В начале для исследования текстов избирается наблюдение. При этом исследователь-лингвист играет роль заинтересованного наблюдателя и самоконтролирующего читателя.

Заинтересованность читателя-лингвиста в том, чтобы **эксплицировать эффекты**, возникающие в его сознании при встрече с модусными показателями всего спектра модусных смыслов.

Под **эффектом** будем понимать результат восприятия читателем пропозиционального содержания текста, вызванный отдельным модусным смыслом или взаимодействием модусных смыслов.

На втором этапе производится исследование **техники создания эффектов**, а на последнем совершается методическая конверсия, и эксплицируются **приемы автора**, способом проникновения в его замысел и интенции через текстовую типологию.

Например, этим методом среди списка прочих в художественном типе текстов нами эксплицирован **эффект подчеркнутой объективности повествователя (или непредвзятости к антагонизму субъекта и антисубъекта, когда повествователь и нарративный субъект не совпадают)**.

Так, в рассказе Людмилы Петрушевской «Смотровая площадка» [Петрушевская 1993] субъект (Андрей), антисубъект (Эдик) и объект-ценность (Лидка) находятся в почти «классических» нарративных взаимоотношениях борьбы субъекта и антисубъекта за обладание объектом-ценностью и «победой» первого над вторым. Договор адресанта и адресата в семиотическом смысле здесь имеет вид «говорю только о том, что знаю», а «знает» адресант как бы не все, как бы о многом «догадывается». Это создает благоприятную почву для весьма частой экспликации авторизации и персуазивности в своем взаимоотношении в данном тексте. Действительно, взаимодействие авторизации и персуазивности здесь регулярно и высокочастотно, а данный эффект – *подчеркнутой объективности повествователя*, – по

нашим подсчетам, возникает порядка семидесяти раз на двадцати страницах рассказа.

Адресат-читатель с первого абзаца рассказа находится под впечатлением, что адресант-автор (через инструмент повествователя) сопоставляет разные точки зрения на героев-актантов, ситуации, в которые те попадают (сирконстанты нарратива), предугадывает мнения – иные, чем имеет сам, впечатления умозрительного свойства, – сигнализирует о своей субъективности в оценке достоверности собственного мнения, а тем самым не исключает иного и т. п.

Наиболее частотным средством экспликации взаимодействия авторизации и персуазивности, порождающим данный эффект, является в рассказе слово «видимо» как вводное¹⁰ (встречается в качестве возбудителя данного эффекта десять раз). Например: (1) *Мы здесь заранее ничего не поймем, даже если добавим к вышесказанному, что эти победы (над женскими сердцами – О.К.) были в какой-то степени нежеланными победами и победитель сам, видимо, в глубине души жаждал быть побежденным* [Тем же, 82]. Слово *видимо* традиционно не относится к авторизации в синтаксическом плане [Золотова 1973, 263 – 278] и в семантических классификациях вводных слов [Падучева 1996, 313 – 314]. Но в нашем аспекте описания авторизованным является предикат суждения о субъекте повествования хотя бы на основании того, что в нарративах экспликация «субъективности» повествователя нормативно отсутствует. В плане модусно-диктумных отношений высказывания вводное *видимо* – стандартизированный показатель персуазивности [Яковлева 1983; Белошапкина 1989, 683 – 685; Шмелева 1994, 34;

¹⁰ В рассказе слово употребляется и как наречие.

Падучева 1996, 314]. Как показатель неуверенности в истинности сообщения это слово толкуется и лексикографами [МАС, БАС]. Однако взаимодействие такого вида авторизации и смысла неуверенности в истинности сообщения в данном аспекте (в тексте нарратива) актуализируют возможность иного (чем у повествователя) мнения, что и приводит к эффекту объективности самого повествования. Иными словами, здесь «видимо» – более наречие со значением «так и есть, и это можно увидеть», нежели вводное слово, показатель неуверенности.

Второй наиболее частотной формой экспликации указанного взаимодействия являются в рассказе конструкции, в составе которых регулярно присутствуют слова со значением модальности возможности – *мочь, можно: можно также думать; может даже показаться; как можно было подумать; как можно предположить; что может сравняться* и др. Например: (2) ...*Единственные эмоции, которые его, как можно было думать, согревали по-настоящему, – больше подумать не на что – были эмоции, испытываемые им при тонком ветре на смотровой площадке, в виду освещенного, лежащего внизу города, с громадой университета, возвышающегося надо всем...* (с. 88).

Подобные «безличные» конструкции можно интерпретировать как деперсонализированные [Солганик 1984; Степанов 1981], и это действительно так, когда речь идет о смысле *высказывания*. Но в *текстовом* аспекте необходимо говорить об авторизации через понятие деавторизации, т.е. об актуализации мнения одного лица методом логического исключения всех остальных мнений, что редуцировано материально в данном тексте второй вставной конструкцией *больше думать не на что*. Здесь мнение одного лица

(повествователя) подано так, что адресат, с одной стороны, получает подтверждение уверенности повествователя в своем знании (в терминах «степени достоверности» – она высокая), с другой стороны, подчеркивается *не-непосредственный* характер восприятия информации ее носителем – «нехарактерная информация» [Яковлева 1983, 6]). Последнее, в силу повторяемости таких случаев в тексте и безличной формы, воздействует сильнее (имеет большую иллюкутивную силу), вызывая отмеченный нами эффект в восприятии адресата.

Дважды в тексте встречается экспликатор авторизации-персуазивности, сопоставимый с вышеприведенными наличием в конструкции с глаголом *мочь*, но с персональной авторизацией – наличием конструкции *от себя могу добавить*. Этот экспликатор, будучи формально похожим на вышеприведенные, специфичен в создании *эффекта подчеркнутой объективности повествователя*. На поверхностном уровне он сообщает о том, что знание уникально, но эффекта подчеркнутой компетентности повествователя не возникает, поскольку в перспективе текста, чья модусная линия выстраивается со смыслом разномнения-объективизации, уже действуют законы смыслового текстового поля (об одном из видов прагматических полей [Киселева 1978, 49 – 65]). Поэтому экспликатор "я-" авторизующий и "я-" актуализирующий, в радиусе высказывания подчеркивающий, что повествователь является носителем субъективной информации, *на глубинном уровне и в радиусе текста* подчеркивает «объективность» повествования в целом, и следовательно – «объективность» самого повествователя.

(3) *Отсюда и определение, данное Лидкой: «странный человек». От себя могу добавить, что ведь и поведение кота и собаки может*

выглядеть странным, и непонятно, что имеет в виду бегущая по улице собака, для чего она мимоходом забегает во двор и также поспешно выбегает вон, или на какую тому она сидит посреди улицы, а что тема у нее есть, это точно... [Петрушевская 1993, 95]; (подчеркнуто нами – О.К.).

Для восприятия данного эффекта необходимо отметить, что он подчеркивается и чисто семантически: тем, что характеристику субъекту нарратива дает «объект-носитель ценности», а повествователь лишь «добавляет от себя», а также текстологически: тем, что характеристика интерадресатна.

Нельзя не отметить и то, что в данном тексте – рассказе Л. Петрушевской, и в других текстах, имманентно содержащих указанный эффект, с разной степенью частотности, но регулярно, эксплицируется метатекст в тексте, организаторы которого идут от повествователя. В рассказе Л. Петрушевской частотность метаорганизаторов весьма высока – порядка десяти единиц: *кстати; кстати говоря.; Мы отвлеклись от...; Теперь начинается та часть нашего повествования, которая не будет похожа на предыдущую* [Там же, 96].

Теперь смотрим, чем является здесь модус для автора. Модус в тексте для автора является приемом *перестановки, перемещения, расположения и перерасположения*, образно говоря, «обыгрыша», элементов пропозитивного содержания в структуре текста.

Авторский прием приводит к эффекту, но не равен ему. В рассмотренном произведении Людмилы Петрушевской **эффект подчеркнутой объективности автора** соотносится с **приемом введения сигналов возможного сопоставления** (что важно и

характерно – в других произведениях этого же или другого автора этот эффект может быть возбужден другим приемом).

Покажем соответствие эффекта и приема так.

ПРИЕМ – введения сигналов возможного сопоставления.

СРЕДСТВА (вообще возможные для русского языка): односоставные и (реже) двусоставные модели предложений со связками модальности возможности – автономные или «главные» сложноподчиненных, вводные слова, где данный смысл актуализируется конситуативно, вводные конструкции, частицы.

ПРИМЕРЫ СРЕДСТВ: *я могу объяснить это...; можно думать, что...; видимо, впрочем, может быть, по-моему; вроде бы* и под.

ВОЗМОЖНЫЕ РАДИУСЫ: R-2 (фрагмент текста), R-3 (предложение-высказывание внутри текста), R-4 (фрагмент предложения-высказывания внутри текста). Тогда как радиус R-1 (весь текст) невозможен в силу того, что в целом и цельном тексте автор так или иначе обязан проявить всю свою волю, то есть в высшем смысле субъективность.

ЭФФЕКТ – подчеркнутой объективности повествователя.

2.6. Метод модусного лингвистического портретирования

Идея лингвистического портретирования выдвинута выдающимся филологом М.В. Пановым и им же дана первая галерея лингвистических портретов, правда, завершена работа была в 1970-м году, а книга опубликована только 1990-м [Шмелева 2010г, 193; Панов 1990]. В понятийный аппарат современной лингвистики лингвистический портрет прочно вошел с 1990-х гг.

Работы современных лингвистов над созданием портретов могут относиться к деятелям культуры, а могут к детям (так, Е.А. Земская создала портрет мальчика Миши – своего внука), но всех их объединяет объект – **языковая личность** (человек пишущий и говорящий).

Но наше портретирование несколько иное. Мы создаем не общий вербальный, а только модусный портрет – и для того, чтобы охарактеризовать наши персоны как людей пишущих, как говорящих личностей, но главным образом для того, чтобы конкретным материалом подтвердить ниши концепции, теоретические выводы и наблюдения над модусом в пространстве текста.

Параметры лингвистического портретирования, как пишет Т.В. Шмелева, – самый сложный вопрос, их полный список далеко не очевиден, хотя понятно, что главные из них – это образы автора и адресата.

Мы обращаем внимание в *художественном тексте* – на формы эксплицированного модуса, аналогично тому, как будем смотреть на формы модуса и в других типах текстов – *научном и публицистическом*. Но каждый раз мы пропускаем интерпретацию этих форм модуса через обнаруженные нами сферные и жанровые различия в части модусной организации текста, а также выявляем те данные, которые можно обнаружить только экспериментальным путем.

В частности, мы постараемся выяснить, участвует ли модус в построении некоего инварианта поэтического мира [Жолковский 1979] исследуемого нами автора. Или насколько он продуктивен в оформлении *идиостиля* [В.П. Григорьев 1979, 1983; Ревзина 1998]. Одна из главных задач – увидеть то, как автор, используя инструмент

модуса, подчиняется требованием жанра, а как прорывается сквозь его стены.

В *публицистическом* (журналистском) тексте мы портретируем автора, обреченного писать некий вторичный текст, и при этом смотрим, что же он очень существенного помещает *над* и *под* этим первичным текстом, и как указывает на это, подчеркивает это модусными средствами. Выясняем, включен ли модус в публицистическую стратегию, понимая под последней оценивающее описание объекта публицистического высказывания и иллокутивную, воздействующую в определенном направлении силу, направленную на адресата.

В *научном* тексте, прежде всего, обращаем внимание на подлинную актуальность и новизну, опять-таки подчеркнутую или нет средствами модуса, а также на все моменты вторичности, опять-таки подчеркнутые или нет эксплицированным модусом. Смотрим в научном тексте и на все моменты полемики, оформленные или нет средствами модуса, а также на организацию текста именно как научного, то есть на участие модуса в научном тексте как научной процедуре.

Для решения этих и других задач, связанных с выяснением текстостроительной роли модуса в конкретных текстах конкретных авторов необходимо выстроить пошаговую схему действий лингвиста. В общем виде она будет выглядеть так.

Пошаговые действия создания модусного лингвистического портрета можно представить как **поиски модуса**:

1. помогающего строить вообще текст, независимо от жанра;

2. помогающего строить текст определенного жанра, определенной сферы, например, диссертации на звание кандидата наук, научной статьи в сборник научных статей; публицистической газетной статьи, публицистической журнальной статьи; романа или повести; рассказа;

3. помогающего сохранить идиостиль автора именно в этом жанре этой речевой сферы;

4. позволяющего автору прорваться сквозь стены жанра (жанровые условия и условности) к некоей его сокровенной мысли.

5. Выясняем существо сокровенной мысли (инварианта поэтического мира в терминах А.К. Жолковского в художественном тексте; авторской концепции в научной сфере; «послания» или хотя бы «решения проблемы» в тексте публицистическом). Определяем, помогает ли модус эту сокровенную мысль четче сформулировать, приписать именно автору текста, назвать актуальной и значимой (истинной), оценить как «хорошую» или «сверх-хорошую».

Нас интересует прежде всего синтагматическая, а не аналитическая проза, где по определению авторский узор выступает эксплицированным, разнообразным и ярким.

Модус нас интересует и со стороны автора – как он строит приемы выражения своих смыслов, и со стороны адресата – как он способен реагировать на эти приемы, то есть какие эффекты вызывает в его восприятии модус разного типа в разных жанрах разных сфер (на место конкретного адресата при этом ставим самого себя).

При этом мы пользуемся уже установленными нами ранее [Копытов 2004] дистанциями воздействия модуса, равными четырем радиусам R-1, R-2, R-3 и R-4, то есть: фрагмент высказывания-

предложения; высказывание-предложение; фрагмент текста; целиком текст.

Что касается собственно «техник» исследования, то сам материал позволяет нам широко использовать метод, который еще со времен программной статьи [Тимофеев 1977] и до сего дня («Метод используется редко» [Болотнова 2007, 479]) находятся на периферии филологических техник. Это *прямое общение лингвиста с писателем* (сегодня не только непосредственная беседа, но и общение по сотовому телефону и с помощью электронной почты).

2.6.1. Метод лингвистического автопортрета

Принципы лингвистического самопортретирования в аспекте модуса совпадают с принципами лингвистического портретирования внешнего исследователю субъекта речи. Но здесь необходимо ответить на ряд вопросов. Насколько вообще такой метод согласовывается с общенаучными методами гуманитарных исследований, а главное – насколько он согласуется с устоявшимися подходами лингвистической методики, точнее – не далеко ли он выходит за рамки дисциплинарных исследовательских программ?

Здесь нам необходимо ввести понятие *саморефлексии* в таком виде, в котором мы себе ее представляем и в соответствии с которым будет проводить самопортретирование.

Когда мы говорили о наблюдении над некоторым предметом или явлении как объекте научного, познавательного процесса, мы говорили и о том, что наиболее эффективным оно может стать тогда, когда субъект предпримет попытку – и интеллектуальную, и, насколько это возможно и эмоциональную, – хоть немного, но стать в

позицию этого объекта. Скажем так: в некоторой степени стать самому субъектом тех действий, результат которых мы изучаем. Саморефлексия требует обратного. Пусть немного, но сдержать самого себя как субъекта мыслей и действий, отстраниться от самого себя, стать немного для себя самого объектом.

Когда говорим о *философской* саморефлексии, вспоминается книга «Опыты» Мишеля Монтеня. Нам здесь важно подчеркнуть, что эта книга, вышедшая еще в последней трети XVI века, была не только и не столько одной из мировых вершин самонаблюдения и саморефлексии, но и определенным прорывом в гносеологии и этике своего времени, оказавшим большое влияние на мыслителей последующих эпох, например, на Френсиса Бэкона. «Опыты» Монтеня оказали большое влияние на литературу – и как таковую, например, эта книга способствовала возникновению и утверждению на долгое время в лидерах мировых жанров жанра эссе, и на вершины литературы: эта книга оказала большое влияние на гениев литературы, например, на Шекспира, Пушкина, Мольера и Лафонтена. Навсегда покидая Ясную Поляну, Толстой взял с собой томик Монтеня... Монтень обозначил и основной метод саморефлексии как научного приема: сквозь призму индивидуального у него проступает общезначимое, типическое. При этом, будучи стихийным диалектиком, Монтень задал диалектические связи между личным (частным) и общим, между скептическим лично-ограниченным и оптимистическим всепознающим [Виппер 1985]. Отчасти метод самоанализа мы встретим в дальнейшем у многих философов, в том числе отечественных, например, у Владимира Соловьева и Николая Лосского.

Метод самоанализа, в большей части, практической деятельности учителя средней школы, весьма распространен в педагогике. Далеко не нов метод самоанализа и в психологии, в том числе в дисциплине, называемой психоллингвистика.

Самоанализ в *лингвистике* не столь распространен, точнее скажем – распространен совсем мало. Отдельный, правда, небольшой раздел, посвященный самоанализу в лингвистике, найдем в статье [Мартинович 1999].

Обращала внимание на самоанализ в лингвистике Анна Вежбицка, мало того, согласно Е.В. Падучевой, она неоднократно подчеркивает, что ее концептуальный анализ «основан на интроспекции, углубленном и целенаправленном анализе собственной языковой интуиции» [Падучева 1996а, 13].

Найдем мы и примеры описания лингвистами собственных текстов как материала лингвистического исследования. Так, в [Салимовский 2009] исследуются особенности мотивации языковой личности в повседневной речи. Материал исследования собирался следующим образом: «В последней декаде 2007 г. в течение недели я записывал свою речь на скрытый диктофон, выключая его лишь в ночные часы. Фиксировались, кроме того, разговоры по домашнему и мобильному телефонам. Поскольку при такой методике записи субъект речи забывает о наличии диктофона, последний не влияет на его речевое поведение. Полученный обширный материал требует разностороннего изучения» [Там же, 355]. Автор приходит к интересным результатам о поведении языковой личности, но нас интересует прежде всего его исследовательский метод.

Новые возможности обещает метод саморефлексии исследователю модуса, желающему прояснить точно, когда

текстостроительная функция модуса возникает у автора при написании текста определенного жанра, в определенной сфере речи *непроизвольно*, а когда – строится как просчитанный, *сознательный прием*. Анализируя собственный текст, отдельно – научный, отдельно – журналистский, отдельно – художественный, лингвист придет не к гипотетическим, а реальным ответам на этот вопрос.

Применение всех рассмотренных методов на материале большого корпуса текстов универсальных авторов последует сразу же вслед за этой монографией – в нашей докторской диссертации «Текстообразующие возможности модуса на фоне жанровых различий». Но определенные выводы мы можем сделать уже сейчас, чему и посвятим Заключение.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Как стало ясно из данного исследования.

1. Текст – это сложное сообщение, произведение вербальных элементов, устных или письменных, которое характеризуется многоуровневой связностью, триединством своих содержательных, композиционных и выразительных сторон, социальной целенаправленностью, прагматической установкой и отношением автора (авторов) к сообщаемому. Текст, в отличие от вообще речи, обязательно характеризуется обработанностью, а в отличие от любых элементов языка и отрезков речевого потока – невозпроизводимостью.

При этом

2. основными категориями текста признаем такие категории. Фундаментальные лингвистические категории текста как уже порожденного объекта, категории текста в статическом гармоническом аспекте:

1. Адресант и Адресат;
2. Хронотоп;
3. Событие;
4. Актант;
5. Диктум/ Модус.

3. Одним из организующих начал любого текста служит авторская стратегия его создания, отражающая интенции автора. Активным участником вербального воплощения и выражения этой стратегии является модус – как эксплицированный, так и имплицитный.

4. Модус является одним из главных организующих начал текста. Он играет разнообразные и одни из самых важных ролей в образовании текстов разных сфер и разных жанров. В круг сфер, где текстообразующая роль модуса очень важна и развита, входят художественная, публицистическая и научная сферы речи.

5. Рассмотрение модуса на фоне сферных различий дает основания утверждать, что любой автор, работающий в различных сферах и жанрах, прежде всего, в публицистической, научной и художественной сфере, с одной стороны, испытывает давление законов и традиций сферы и жанра, но, с другой стороны, стремится сохранить единство себя самого как творца текста.

6. Один из текстообразующих механизмов модуса в том, что он способен создавать *сложные модусные перспективы* – это те

логические, эмоциональные и выразительные линии, по которым из отдельного высказывания распространяются модусные смыслы на определенные дистанции текста, способствуя решению задачи воплощения авторских интенций: оценки предметов и явлений, достоверности или не достоверности с точки зрения того или иного источника информации, кроме того, вообще прочертание линий нескольких разных источников информации; изменения предметов и явлений во времени и пространстве, сравнения их действительных или возможных состояний; и т.д.

7. Следующая текстообразующая роль модуса – создание автором *сложных модусных структур*. Они представляют собой отношение между линиями сложных модусных перспектив. Между этими линиями возникают свои смыслы (направленности), например, между положительной оценкой предмета речи и главными группами агентов (активных деятелей текста).

8. Существует явление, которое можно назвать *модус на пространстве текста*. Модус на пространстве текста имеет синтагматическую природу: он складывается в тексте из модусов высказываний (элементарных модусов), из которых автор создает линии, перспективно ведущие к выражению авторской идеи (идей) о мире и об элементах мира. Последовательности элементарных модусов складываются по типу синергетических комплексов – иногда похожих, иногда – разных элементов, но ради некой единой цели, создания автором некоторого приема, способного привести к эффекту восприятия адресатом авторской идеи частично или целиком, в непосредственном чтении текста или его последующем рациональном или интуитивном обдумывании.

9. Иногда модус на пространстве текста имеет природу поля: например, в художественном тексте изначально задано поле Образа, куда модус, так же, как диктум, вкладывает свои элементарные знаки и смыслы, чтобы уже на выходе иметь Образ как нечто цельное. В научном тексте – задается поле Концепции, в публицистическом тексте – задается поле Позиции Автора по важной общественной проблеме. В публицистическом тексте могут работать имеющие природу поля рамки модуса – например, в первых же абзацах текста задается рамка оценки – положительной или отрицательной – предмета речи, и отдельные модусы высказываний будут в этих рамках накапливаться, усиливая иллюкутивную силу всего текста, и в конечном итоге привести к перлюкутивному эффекту, то есть полному принятию адресатом текста того, что эта оценка единственно правильная из возможных.

10. Textoобразующую роль может выполнять не только какой-то один модусный смысл, например, авторизации, чаще всего на пространстве текста работают *комплексы* модусных смыслов, наиболее тесно взаимодействующий – авторизационно-персуазивный. Взаимодействовать на пространстве текста могут смыслы одной категории, а могут и разных модусных категорий, например, квалификативный смысл персуазивности может работать на пространстве текста совместно с временными, локальными и персональными смыслами актуализационной модусной категории.

11. В художественном тексте модус не простое вспомогательное, техническое средство для выполнения задачи связности текста. В художественном произведении модус имеющимися только у него средствами способен внести свой большой

вклад в создание уникального явления человеческой культуры – Образа.

12. Эксплицированный модус формализует часть высказывания. Но его смысл может распространяться только на это высказывание, а может и дальше – на соседние высказывания, на фрагмент текста и весь текст. Имплицитный модус в качестве авторского приема *чаще всего* распространяется дальше собственного высказывания, в художественном тексте он участвует в создании Образа, в публицистическом – в ярком выражении позиции автора, в научном – помогает оформлять текст как строгую процедуру отчета о проведенном исследовании или текст как выражение теории, полученной на объективных данных.

13. В художественном произведении модус работает на создание Образа дискретно – частями, порциями, вкладками, большими, малыми или маленькими, – накапливает его энергию, объем и глубину. В некоторых отрывках (фрагментах, контекстах, скрепленных одной темой, событием) текста современной художественной прозы сумма эксплицированного и маркированного каким-то способом имплицитного модуса ***может превышать половину от всего объема данного отрывка***. Это говорит о высоком удельном весе авторского начала в них.

14. В публицистическом произведении модус может работать на публицистическую позицию автора, но также дискретно накапливаться и образовывать ее объем, глубину, а еще и иллокутивную, воздействующую на адресата силу. Парциальные, а не одномоментные удары, постепенное внедрение Своего в создание Другого сегодня в публицистике в частности и в медиатексте вообще наиболее эффективны.

15. В научном тексте модус, работая не только на свой дом высказывания, но и на соседние территории, а также на весь текст, участвует в создании рамок или перспектив, которые призваны усилить достоверность сообщаемого, как в собственных, так и адресата глазах, точно распределить пространственные и временные границы сообщаемого, указать на направления его применения или развития, и, наоборот, предупредить о тупиковых ходах состоявшегося или возможного рассуждения (как правило – чужого), разделить общее и частное и в то же время показать их взаимосвязь, отградить реализованное от возможного, в некоторых случаях, в очень редких случаях и небольшом количестве – дать авторскую оценку в параметрах «хорошо – плохо – безразлично». Одна из главных ролей модуса научного типа текста – указать на ту часть сообщения, которая есть результат, выводы, оригинальные тезисы и формулы, – изобретательные идеи, открытия, последние данные анализа эмпирического материала, то есть, по сути – новое, добавленное знание.

16. Только в одном жанре художественного типа текста – *романе* – Актант, как одна из главных категорий вообще текста, тесно смыкается с Модусом, как одной из ипостасей еще одной главной категории текста – Модусом и Диктумом, и только в романе обязательно есть как минимум два Актанта – главный герой (феномен вымышленного) и Актант – автор (феномен реального). Ни в рассказе, ни в повести, а тем более в пьесе реальный автор не может так полно выразить свое индивидуальное присутствие в тексте. Во всех других жанрах автор вынужден только играть чьи-то роли, в том числе самого себя.

21. Модус на пространстве текста тесным образом связан с авторским началом. Авторское начало во многом и состоит из модуса, но ему не равно. Авторское начало – некая цельная, собственно текстовая категория, языковое проявление автора в своем тексте, языковая рефлексия автора о своем тексте в своем тексте. У авторского начала есть центр – сам реальный автор, творец. Модус сам по себе, модус высказывания – явление цельное. Но модус входит в главные категории текста только как один из членов неразрывной пары Модус и Диктум, представляющую собой абстракцию высшего филологического порядка, диалектическое единство. Одиночно взятый модус, рассмотренный в аспекте текста, – явление дисперсное. Модус в пространстве текста – это система дисперсных систем. Но они могут распространяться по тексту в одном направлении, исходя из одних задач – автора. Хотя в абстрактно-логическом плане он не является центром модуса, работающего на текст (в этом плане центром является Идея), но в практике порождения текста – это единственное активное начало, способное распространить смыслы отдельно взятых элементарных модусов (модус высказывания) на весь текст. Автор распространяет комплексный модус как прием по линиям определенных перспектив на какие-то части текста, иногда весь текст. Модус в тексте всегда исходит от автора, но не всегда относится к автору. Часто модус относится к другим субъектам речи, выраженным в тексте, как реальным, так и идеальным, которых может быть много: это и реальный автор, и автор-повествователь в художественном тексте, и персонажи, и оппоненты в публицистическом и научном тексте, а также субъекты солидарных мнений в нехудожественного типа тексте. Модус, состоящий из

множества модусов, строит не свою собственную цельность, а помогает строить цельность высшего порядка – дом текста.

Представляется, что выработанный и продемонстрированный в работе подход может быть использован при анализе разных типов текстов: не только художественных и нехудожественных научных и публицистических, но и юридических, дипломатических, деловых и распорядительно-бюрократических, религиозных, эпистолярных.

Исследование модуса на пространстве текста, безусловно, может и должно продолжаться и на тех сферах речи, что представлены здесь – публицистической, научной и художественной. Это даст и новые данные теории текста и новые данные теории модуса, и новые данные жанристики.

Представленный здесь подход, направленный на материал современной прозы, можно направить на тексты прозы недавнопрошедших и давнопрошедших времен, и это позволит по-новому взглянуть на многие явления.

В целом модус, который рассматривается на пространстве текста, представляется чрезвычайно перспективным инструментом филологического исследования.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

Филологические источники

1. Азнаурова 1973 – Азнаурова Э.С. Очерки по стилистике слова. – Ташкент, 1973. – 148 с.
2. Акимова 1990 – Акимова Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1990. – 168 с.
3. Акимова 2006 – Акимова Г.Н. «Водонапорная башня» В. Пелевина – синтаксический нонсенс? // Мир русского слова. – М., 2006. – № 3. – С. 25 – 29.
4. Акимова 2009 – Акимова Г.Н. Изменения в синтаксическом строе // Синтаксис современного русского языка: Учебник для высших учебных заведений Росс. Федерации / Г.Н. Акимова, С.В. Вяткина, В.П. Казаков и др.; под ред. С.В. Вяткиной / Учебно-методический комплекс по курсу «Синтаксис совр. русс. языка». – СПб: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – С. 287 – 322.
5. Алисова 1971 – Алисова Т.Б. Дополнительные отношения модуса и диктума // Вопросы языкознания, 1971, № 1. – С. 54 – 64.
6. Алисова... 1982 – Алисова Т.Е., Репина Т.А., Таривердиева М.А. Введение в романскую филологию. – М., 1982. – 343 с.
7. Андрамонова 2004 – Андрамонова Н.А. Придаточность как полифункциональное синтетическое явление // Материалы II Международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность»: Изд-во МГУ. – М., 2004. – С. 295 – 296.
8. Апресян 1966 – Апресян Ю.Д. Идеи и методы современной структурной лингвистики. – М.: Просвещение, 1966. – 300 с.

9. Арнольд 1974 – Арнольд И.В. Стилистика декодирования. Курс лекций.– Л.: Изд-во ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1974.– 76 с.
10. Арнольд 1990 – Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка: (Стилистика декодирования). – М.: Просвещение, 1990.
11. Арутюнова 1976 – Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. – М.: Наука, 1976. – 383 с.
12. Арутюнова 1972 – Арутюнова Н.Д. О синтаксических типах художественной прозы // Общее и романское языкознание. М.: Наука, 1972. – С. 188 – 199.
13. Арутюнова 1990 – Арутюнова Н.Д. Синтаксис // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 448 – 451.
14. Арутюнова 1992 – Арутюнова Н.Д. Жанры общения // Человеческий фактор в языке. Коммуникация, модальность, дейксис: Сб. ст. – М.: Наука, 1992. – С. 53 – 55.
15. Ахманова 2007 – Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд.4. – М.: КомКнига, 2007. – 576 с.
16. Бабайцева... 1987 – Современный русский язык. В 3 ч. Ч. 3. Синтаксис. Пунктуация / В.В. Бабайцева, Л.Ю. Максимов. Издание 2-е. – М.: Просвещение, 1987. – 256 с.
17. Баландина 1992 – Баландина Л.А. Семантико-синтаксическая организация полипропозитивного предложения на материале научной речи // Системные семантические связи языковых единиц. – М.: Изд-во МГУ, 1992. С. 68 – 78.
18. Балли 1955 – Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М.: Издательство иностранной литературы, 1955. – 416 с.

19. Балли 1961 – Балли Ш. Французская стилистика. – М.: Издательство иностранной литературы, 1961. – 396 с.
20. Барт 1994 – Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – 616 с.
21. Бахтин 1972 – Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Художественная литература, 1972. – 472 с.
22. Бахтин 1975 – Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 407 с.
23. Бахтин 1977 – Бахтин М.М. Проблема автора // Вопросы философии. – М., 1977, № 7. – С. 148 – 160.
24. Бахтин 1979 – Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С.Г. Бочаров. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
25. Бахтин 1986 – Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. – М.: Художественная литература, 1986. – 543 с.
26. Бахтин 1995 – Бахтин М.М. Человек в мире слова: Российский открытый университет. – М., 1995. – 140 с.
27. Беглова 2007 – Беглова Е.И. Семантико-прагматический потенциал неcodифицированного слова в публицистике постсоветской эпохи. – М.: МГОУ, 2007. – 373 с.
28. Белошапкова 1977 – Белошапкова В.А. Современный русский язык. Синтаксис. – М.: Высшая школа, 1977. – 248 с.
29. Белошапкова 1981 – Белошапкова В.А. Синтаксис // Современный русский язык. 1-ое изд. – М.: Высшая школа, 1981. – С. 363 – 552.
30. Белошапкова 1989 – Белошапкова В.А. Синтаксис // Современный русский язык. 2-ое изд. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 532 – 771.

31. Бельчиков 2004 – Бельчиков Ю.А. Академик В.В. Виноградов (1895 – 1969). Традиция и новаторство в науке о языке. – М.: Высшая школа, 2004. – 191 с.
32. Беляева... 1998 – Беляева А.Ю., Нагорнова Е.В., Соколова О.И., Абаева Е.В. Зависимость текста от его автора // Вопросы стилистики. Вып. 27. – Саратов, 1998. С. 3 – 9.
33. Бенвенист 1974 – Бенвенист Э. Общая лингвистика. – М.: Прогресс, 1974. – 446 с.
34. Богданов 1977 – Богданов В.В. Семантико-синтаксическая организация предложения. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1977. – 204 с.
35. Богданов, Вяземский 1971 – Богданов Г.Н., Вяземский Б.А. Справочник журналиста. – Л., 1971.
36. Богин 1997 – Богин Г.И. Речевой жанр как средство индивидуализации // Жанры речи: сб. ст. – Саратов, 1997. – С. 12 – 22.
37. Богомолов 1985 – Ю. А. Богомолов. По ту и по эту сторону между художественными и нехудожественными формами творчества // Методологические проблемы изучения средств массовой коммуникации. – М., 1985.
38. Болдырев 2005 – Болдырев Н.Н. Модусные категории в языке // Когнитивная лингвистика: Ментальные основы и языковая реализация. Ч.1. Лексикология и грамматика с когнитивной точки зрения. Сб. статей к юбилею проф. Н.А. Кобриной. – СПб.: Тригон, 2005. – С.31 – 46.
39. Болдырев 2010 – Болдырев Н.Н. Концептуальная основа модусных категорий // Когнитивная лингвистика: механизмы и варианты языковой репрезентации: Сб. статей к юбилею профессора Н.А. Кобриной. – СПб.: Изд-во «Лема», 2010. – С. 17 – 27.

40. Болдырев 2010_оценка – Болдырев Н.Н. Исследование оценочных смыслов в контексте познавательных процессов // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК. Выпуск 8. – Ставрополь: Издательство СГПИ, 2010. – С.24 – 37.
41. Болдырев 2011 – Болдырев, Н. Н. Концептуализация функции отрицания как основа формирования категории // Вопросы когнитивной лингвистики. – 2011. – N 1. – С. 5 – 14.
42. Болотнова 1994 – Болотнова Н.С. Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. – Томск: Изд-во Томского гос. пед. ун-та, 1994. – 212 с.
43. Болотнова 2007 – Болотнова Н.С. Филологический анализ текста. – М.: Флинта, 2007. – 520 с.
44. Бондарко 1990 – Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность. – М.: Наука, 1990. – 263 с.
45. Бондарко 2001а – Бондарко А.В. К истолкованию семантики модальности // Язык, литература, эпос: (К 100-летию со дня рождения акад. В.М. Жирмунского). – СПб.: Наука, 2001. – С. 34 – 40.
46. Бондарко 2001б – Бондарко А. В. Лингвистика текста в системе функциональной грамматики // Текст. Структура и семантика: Сб. ст. Т. 1. – М.: Наука, 2001. – С. 4 – 13
47. Будагов 1958 – Будагов Р.А. К вопросу о языковых стилях. – М., 1958. – 376 с.
48. Булыгина, Шмелев 1997 – Булыгина Т.В., Шмелев. А.Д. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). – М.: Языки русской культуры, 1997. – 576 с.
49. Бутакова 2001 – Бутакова Л.О. Авторское сознание как базовая категория текста: Дис. ... док. филол. наук. – Омск, 2001. – 457 с.

50. Валгина 2003 – Валгина Н.С. Теория текста. – М.: Логос, 2003. – 280 с.
51. Васильева 1982 – Васильева А.Н. Газетно-публицистический стиль речи: курс лекций по стилистике русского языка. – М.: Изд-во «Русский язык», 1982. – 197 с.
52. Вежбицка 1978 – Вежбицка А. Метатекст в тексте // Новое в зарубежной лингвистике; вып. VIII. Лингвистика текста. – М.: Прогресс, 1978. – С. 402 – 421.
53. Вежбицка 1985 – Вежбицка А. Дело о поверхностном падеже // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XV. Современная зарубежная русистика. – М.: Прогресс, 1985. – С. 303 – 341.
54. Вежбицка 1986 – Вежбицка А. Восприятие. Семантика абстрактного словаря // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XVIII. Логический анализ естественных языков. – М., 1986. – С. 336 – 364.
55. Вежбицка 1997 – Вежбицка А. Речевые жанры // Жанры речи: сб. ст. – Саратов, 1997. – С. 99 – 111.
56. Вежбицка 1999 – Вежбицка А. Семантические универсалии и описание языка / Пер. с англ. А.Д. Шмелева под ред. Т.В. Булыгиной. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 780 с.
57. Виноградов 1959 – Виноградов В.В. О языке художественной литературы. – М.: Госполитиздат, 1959. – 656 с.
58. Виноградов 1963 – Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
59. Виноградов 1971 – Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – 239 с.
60. Виноградов 1971а – Виноградов В.В. Проблема автора в художественной литературе // Виноградов В.В. О теории художественной речи. – М.: Высшая школа, 1971. – С. 105 – 211.

61. Виноградов 1972 – Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М.: Высшая школа, 1972. – 616 с.
62. Виноградов 1975 – Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке // Виноградов В.В. Избранные труды: Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1975. – С. 58 – 87.
63. Виноградов 1980 – Виноградов В.В. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
64. Винокур 1959 – Винокур Г.О. Избранные работы по русскому языку. – М., 1959.
65. Виппер 1985 – Виппер Ю. Б. Монтень // История всемирной литературы: В 8 томах / АН СССР; Институт мировой лит. им. А. М. Горького. – М.: Наука, 1983-1994. – Т. 3. – 1985. – С. 270 – 276.
66. Волков 2001 – Волков А.А. Курс русской риторики. – М.: Изд-во Храма святой мученицы Татианы при МГУ, 2001. – 480 с.
67. Волкодав 1988 – Волкодав В.А. Метаязыковая аспектность художественного текста (на материале прозы Ф.М. Достоевского): Дис. ... канд. филол. наук. – Краснодар, 1988. – 195 с.
68. Вольф 1982 – Вольф Е.М. Состояния и признаки. Оценки состояний // Семантические типы предикатов. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 104 – 133.
69. Вольф 1985 – Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. – М.: Наука, 1985. – 228 с.
70. Гавранек 1967 – Гавранек Б. Задачи литературного языка и его культуры // Пражский лингвистический кружок. – М.: Наука, 1967. – С. 338 – 377.

71. Гак 1978 – Гак В.Г. О категориях модуса предложения // Предложение и текст в семантическом аспекте. – Калинин: Изд-во Калининского ун-та, 1978. – С. 19 – 26.
72. Гак 1986 – Гак В.Г. Теоретическая грамматика французского языка: синтаксис. – М.: Высшая школа, 1986. – 220 с.
73. Гак 1988 – Гак В.Г. Русский язык в сопоставлении с французским: Издание 2-ое. – М.: Русский язык, 1988. – 263 с.
74. Гальперин 1981 – Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 139 с.
75. Грамматические концепции... 1985 – Грамматические концепции в языкознании XIX века. – Л.: Наука, 1985. – 294 с.
76. Греймас, Курте 1983 – Греймас А.Ж., Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика: сб. ст. / Сост., вст. ст. и общ. ред. Ю.С. Степанова. – М.: Радуга, 1983. – С. 483 – 550.
77. Грель 1978 – Грель М. О сущности модальности // Языкознание в Чехословакии: сб. статей. 1956-1974 / Под ред. А.Г. Широковой. – М.: Прогресс, 1978. – С. 277 – 301.
78. Гречин 2010 – Гречин С.В. Текстостроительная функция авторизации // Вестник Томского университета / Сер. «Филология». – № 4 (12), 2010. – С. 5 – 14.
79. Григорьев 1979 – Григорьев В.П. Поэтика слова. – М.: Наука, 1979. – 140 с.
80. Григорьев 1983 – Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебников. – М.: Наука, 1983. – 225 с.
81. Гринев 2000 – Гринев С.В. Введение в лингвистику текста: учебное пособие. – М.: Изд-во МПУ, 2000. – 60 с.

82. Гричин 2010 – Гричин В.С. Текстостроительная функция авторизации // Вестник Томского государственного ун-та. Серия «Филология», № 4 (12), 2010. – Томск, 2010. – С. 5 – 14.
83. Дементьев 1997 – Дементьев В.В. Изучение речевых жанров. Обзор работ в современной русистике // Вопросы языкознания. 1997. № 1. – С. 109 – 121.
84. Дементьев, Седов 1999 – Дементьев В.В., Седов К.Ф. Теория речевых жанров: социопрагматический аспект // Stilistika VIII. – Opole, 1999. – С. 6 – 8
85. Демешкина 2000 – Демешкина Т.А. Теория диалектного высказывания. Аспекты семантики: Издательство Томского ун-та. – Томск, 2000. – 190 с.
86. Дешериева 1987 – Дешериева Т.И. О соотношении модальности и предикативности // Вопросы языкознания, 1987, №1. – С. 34 – 45.
87. Диалектика 1999 – Диалектика текста: В 2 т. Т.1. / О.Н. Гордеева, О.Е. Емельянова, Е.С. Петрова и др.; Под ред. проф. А.И. Варшавской. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 328 с.
88. Диброва 1999 – Диброва Е.И. Пространство текста в композиционном членении // Структура и семантика художественного текста: доклады VII Международной конференции. – М.: МГОПУ, 1999. – С. 91– 138.
89. Дмитровский 2003 – Дмитровский А.Л. Эссе как жанр публицистики: Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2003. – 202 с.
90. Доброгост 2002 – Доброгост Е.Н. (Топтыгина) Особенности выражения субъективной модальности предложения в вопросительном предложении // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия: Межвузовский сборник научных

трудов, посвященный 70-летию профессора П.А. Леканта. – М., 2002.– С. 272 – 275.

91. Долинин 1994 – Долинин К.А. Текст и произведение / К.А. Долинин // Русский текст: Российско-американский журнал по русской филологии. – СПб. ; Lawrence (KS USA). – 1994. – № 2. – С. 7 – 17.

92. Домашнев 1989 – Домашнев А.И., Шишкина И.П., Гончарова Е.А. Интерпретация художественного текста. – М.: Просвещение, 1989. – 208 с.

93. Дускаева 2004 – Дускаева Л.Р. Диалогическая природа газетных речевых жанров: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – СПб, 2004.

94. Дымарский 1999 – Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст (на материале русской прозы XIX-XX вв.). – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1999. – 284 с.

95. Дымарский 2001 – Дымарский М.Я. Проблемы текстообразования и художественный текст. На материале русской прозы XIX – XX вв. – М.: Эдиториал УРСС, 2001 – 328 с.

96. Жанры речи 1997 – Жанры речи: сб. ст. – Саратов, 1997.

97. Жанры речи 1999 – Жанры речи-2: сб. ст. – Саратов, 1999.

98. Жанры речи 2002 – Жанры речи. Вып. 3.– Саратов, 2002.

99. Жанры речи 2009 – Жанры речи: Сб. научн. статей. Вып. 6: Жанр и язык. – Саратов, 2009.

100. Живов 2000 – Живов В.М. О связанности текста, синтаксических стратегиях и формировании русского литературного языка нового типа // Слово в тексте и словаре: сб. ст. к семидесятилетию академика Ю.Д. Апресяна. – М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 573 – 581.

101. Жирмунский 1977 – Жирмунский И.М. Задачи поэтики // Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – 407 с.
102. Жолковский 1979 – Жолковский А.К. Инварианты Пушкина // Труды по знаковым системам. 11: Семиотика текста. – Тарту, 1979 (Уч. записки Тартуского гос. ун-та. Вып. 467). – С. 3 – 25.
103. Зализняк 1986 – Зализняк А.А. «Знание и мнение» в семантике предикатов внутреннего состояния // Коммуникативные аспекты исследования языка / Под ред. А.М. Шахнаровича. – М., 1976. – С. 4 – 14.
104. Зарубина 1981 – Зарубина Н.Д. Текст: лингвистический и методический аспекты. – М.: Высшая школа, 1981. – 113 с.
105. Звегинцев 1956 – Звегинцев В.А. Хрестоматия по истории языкознания XIX - XX веков. – М.: Просвещение, 1956. – 459 с.
106. Звегинцев 1965 – Звегинцев В.А. История языкознания XIX - XX веков в очерках и извлечениях. Ч. 2. – М.: Просвещение, 1965. – 496 с.
107. Зверева 1983 – Зверева Е.А. Научная речь и модальность (система английского глагола). – Л.: Наука, 1983. – 157 с.
108. Золотова 1973 – Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса. – М.: Наука, 1973. – 351 с.
109. Золотова 1998 – Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Под общ. ред. д.ф.н. Г.А. Золотовой. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – 528 с.
110. Зорина 2005 – Зорина Е.К. Авторская модальность как организующая категория художественного повествования: На материале сборника рассказов В. Набокова "Весна в Фиальте": Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2005. – 195 с.

111. Иванчикова 1977 – Иванчикова Е.А. Синтаксис текстов, организованных авторской точкой зрения // Языковые процессы современной русской художественной литературы. Проза. – М.: Наука, 1977. – С. 198 – 240.
112. Ивин 1967 – Ивин А.А. Некоторые проблемы деонтических модальностей // Логическая семантика и модальная логика. – М.: Наука, 1967. – С. 162 – 232.
113. Ивин 1970 – Ивин А.А. Основания логики оценок. – М.: Изд-во МГУ, 1970. – С. 230.
114. Ильенко 1981 – Ильенко С.Г. О семантическом «радиусе действия» предложения в тексте // Теория языка. Методы использования и преподавания (к 100-летию со дня рождения Л.В. Щербы). – Л.: Наука, 1981. – С. 129 – 135.
115. Ильенко 1988 – Ильенко С.Г. Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц // Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц. – Л. Изд-во ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1988. – С. 7 – 22.
116. Ильенко 2003 – Ильенко С.Г. Русистика: Избранные труды. СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, 2003. – 676 с.
117. Ильин 2002 – Ильин Е.П. Мотивация и мотивы. – СПб.: Питер, 2002. – 512 с.
118. Ицкович 2007 – Ицкович Т.В. Православная проповедь как тип текста: Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Уральский гос. ун-т им. А.М. Горького. – Екатеринбург, 2007. – 24 с.
119. Кайда 1977 – Кайда Л.Г. Выражение авторской оценки в современном фельетоне. (Опыт функционально-стилистического исследования подтекста на материале синтаксиса): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1977. – 24 с.

120. Кайда 1992 – Кайда Л.Г. Авторская позиция в публицистике (функционально-стилистическое исследование современных газетных жанров): Автореф. ...докт. фил. наук. – М., 1992. – 44 с.
121. Кайда 2000 – Кайда Л.Г. Филологический анализ художественного текста. Теория. Методология. Алгоритмы обратной связи. – М.: Флинта, 2000. – 148 с.
122. Кайда 2005 – Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию. – М.: Флинта, 2005. – 208 с.
123. Кайда 2006 – Кайда Л.Г. Композиционная поэтика публицистики. – М.: Флинта, 2006. – 144 с.
124. Кайда 2008 – Кайда Л.Г. Эссе. Стилистический портрет. – М.: Флинта, 2008. – 184 с.
125. Каменская 1990 – Каменская О.Л. Текст и коммуникация. – М.: Высш. школа, 1990. – 151 с.
126. Каминская 2009 – Каминская Т.Л. Образ адресата в текстах массовой коммуникации: семантико-прагматическое исследование: Автореф. дис. ... докт. филол. наук. – СПб., 2009. – 46 с.
127. Караулов 1989 – Караулов Ю.Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Едиториал УРСС, 1987. – 264 с.
128. Карнап 1959 – Карнап Р. Значение и необходимость. – М.: Издательство иностранной литературы, 1959. – 382 с.
129. Касаткин 1986 – Касаткин А.М. Выражение авторства модально-экспрессивных оценок в предложении: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1986. – 22 с.
130. Касевич 1988 – Касевич В.Б. Семантика. Синтаксис. Морфология. – М.: Наука, 1988. – 309 с.
131. Киселева 1978 – Киселева Л.А. Вопросы теории речевого воздействия. – Л.: ЛГУ, 1978. – 160 с.

132. Клобуков 1984 – Клобуков Е.В. Падеж и модальность // Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. Виноградовские чтения XII-XIII. – М.: Наука, 1984. – С. 44 – 64.
133. Клушина 2008а – Клушина Н.И. Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000 – 2008 гг.): Дис. ... докт. филол. наук. – М., 2008. – 468 с.
134. Клушина 2008б – Клушина Н.И. Интенциональные категории публицистического текста (на материале периодических изданий 2000 – 2008 гг.): Автореф. дис. ... докт. филол. – М., 2008. – 57 с.
135. Кобрина 2010 – Кобрина Н.А. Когнитивное направление как естественное следствие и закономерность в развитии лингвистики // В поисках смысла. Сборник науч. трудов, посвященных памяти проф. А.А. Худякова. – СПб.: СПбГУ ЭиФ, 2010. – С. 13 – 22.
136. Кожевникова 1979 – Кожевникова К.В. Об аспектах связности в тексте как целом // Синтаксис текста. – М.: Наука, 1979. – С. 49 – 67.
137. Кожина 1993 – Кожина М.Н. Стилистика русского языка. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1993. – 188 с.
138. Кожина 1999 – Кожина М.Н. Некоторые аспекты изучения речевых жанров в нехудожественных текстах // Стереотипность и творчество в тексте. – Пермь: Пермский гос. ун-т, 1999. – С. 22 – 39.
139. Колосова 1979 – Колосова Т.А. О диктуме и модусе в сложном предложении // Научные доклады высшей школы. Филологические науки, 1979, № 2. – с. 47 – 53.
140. Кольцов 1961 – Кольцов М. Писатель в газете. – М.: Сов. писатель, 1961. – 212 с.
141. Коммуникативная грамматика... 1998 – Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика

русского языка / Под общ. ред. д.ф.н. Г.А. Золотовой. – М.: ИПО «Лев Толстой», 1998. – 528 с.

142. Коммуникативная грамматика... 1998 – Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Под общ. ред. Г.А. Золотовой. – М.: Наука, 1998. – 528 с.

143. Коньков 1995 – Коньков В. И. Речевая структура газетного текста. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. – 160 с.

144. Копытов 2004 – Копытов О.Н. Взаимодействие квалификативных модусных смыслов в тексте (авторизация и персуазивность): Дис... канд. филол. наук /ДВГУ. – Владивосток, 2004. – 184 с.

145. Копытов 2004а – Копытов О.Н. Взаимодействие квалификативных модусных смыслов в тексте (авторизация и персуазивность): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Владивосток, 2004. – 24 с.

146. Копытов 2004б – Копытов О.Н. Взаимодействие квалификативных модусных смыслов в научном тексте // Русский литературный язык сегодня: проблемы и перспективы: материалы регион. науч. конф. 20-21 марта 2003 г. Комсомольск-на-Амуре: Изд-во КНАГПУ, 2004. – С. 40 – 48.

147. Копытов 2005 – Копытов О.Н. Концепт «терроризм» в свете модуса именованья // Международный терроризм: внутренняя структура понятия и его роль в политическом дискурсе: сб. науч. тр. – Хабаровск: Изд-во ТОГУ, 2005. – С. 15 – 24.

148. Копытов 2008 – Копытов О.Н. Модус – в школу // Русский язык в школе. – 2008, № 8. – М., 2008. – С. 34 – 37.

149. Копытов 2009 – Копытов О.Н. Авторское начало текста и границы жанра // Вестник Новгородского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. – 2009, № 52. – Великий Новгород, 2009. – С. 52 – 54.
150. Копытов 2010 – Копытов О.Н. Эмотивно-волево-мотивный модус в газетном тексте (наблюдения над модусными словами *конечно, естественно, разумеется, несомненно, безусловно, бесспорно*) // Лингвистические идеи В.А.Белошапковой и их воплощение в современной русистике: коллективная монография / сост., отв. ред. Л.М. Байдуж. – Тюмень: Мандр и Ка, 2010. – С. 200 – 210.
151. Копытов 2010а – Копытов О.Н. Образ автора и авторское начало: разграничение и области применения понятий // Вестник Томского государственного университета. – 2010, № 334. – Томск, 2010. – С. 11 – 14.
152. Копытов 2010б – Копытов О.Н. Метод экспликации модусных смыслов в тексте // Актуальные задачи лингвистики, лингводидактики и межкультурной коммуникации: Сборник научных трудов / под ред. доцента Е.П. Сосниной. – Ульяновск: УлГТУ, 2010. – С. 36-40.
153. Копытов 2011 – Копытов О.Н. Модус и текст: Монография. – Хабаровск: РИО Хаб. гос. ин-та искусств и культуры, 2011. – 100 с.
154. Копытов 2011а – Копытов О.Н. Модус публицистического текста // Политическая лингвистика: научный журнал. – 2011, № 1 (35). – Екатеринбург: Изд-во Уральского гос. пед. ун-та, 2011. – С. 224 – 230.
155. Копытов 2011б – Копытов О.Н. Метод лингвистического автопортрета (на примере исследования модуса текста) // Вестник Военного университета. 2011. №3 (27). – С. 89 – 93.

156. Краснова 2002 – Краснова Т.И. Субъективность – модальность (материалы активной грамматики): СПбГУЭФ. – СПб, 2002. – 189 с.
157. Красных 1998 – Красных В.В. Виртуальная реальность или реальная виртуальность? (Человек. Сознание. Коммуникация): монография. – М.: Диалог-МГУ, 1998. – 352 с.
158. Крейдлин 2000 – Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика в ее соотношении с вербальной: Автореф. дис. ... док. филол. наук. – М.: МГУ, 2000. – 103 с.
159. Крейдлин 2004 – Крейдлин Г.Е. Невербальная семиотика. Язык тела и естественный язык. М.: Новое литературное обозрение, 2004. – 592 с.
160. Кронгауз 2004 – Кронгауз М.А. Фамилия в русском языке и ее употребление // Семиотика, лингвистика, поэтика: к столетию со дня рождения А.А. Реформатского / Рос. акад. наук, Ин-т языкознания. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 429 – 434.
161. Кронгауз 2005 – Кронгауз М.А. Семантика: учебник для студентов вузов. – М.: Academia, 2005. – 350 с.
162. Кронгауз 2008 – Кронгауз М.А. «Лытдыбр» от блогера или как интернет-язык делает письменную речь формой существования разговорного языка // Русский Мир.ru. – 2009. – № 6. – С.40 – 43.
163. Кубрякова 1996 – Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г. Краткий словарь когнитивных терминов / Под общ. ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 1996. – 400 с.
164. Кузнецова 2004 – Кузнецова Л.Н. Модус в аргументативном дискурсе парламентских дебатов: Дис. ... канд. филол. наук. – Саранск, 2004. – 357 с.

165. Кукуева 2009 – Кукуева Г.В. Лингвопоэтическая типология текстов малой прозы (на материале рассказов В.М. Шукшина): Дис. ... докт. филол. наук. – Барнаул, 2009. – 457 с.
166. Купина, Битенская 1994 – Купина Н.А., Битенская Г.В. Сверхтекст и его разновидности // Человек – Текст – Культура: коллект. монография. – Екатеринбург: Ин-т развития регион. образования, 1994. – С. 214 – 233.
167. Кураков 2000 – Кураков В.И. Модальность: Учебно-методическое пособие по практической грамматике немецкого языка: Изд-во ВолГУ. – Волгоград, 2000. – 48 с.
168. Кухаренко 1979 – Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Л.: Просвещение, 1979. – 190 с.
169. Кучерова 2000 – Кучерова Г.Э. Очерки теории зарубежной журналистики (XIX – первая половина XX вв.). – Ростов н/Д: ИД «Комплекс», 2000. – 222 с.
170. Латышева 2008 – Латышева С.В. Модусная обусловленность аспектуальной формы предиката в придаточном предложении высказывания с косвенной речью: Дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2008. – 150 с.
171. Левинтова 1992 – Левинтова Е.Н. Опыт таксономии наук о тексте. Принцип изучения художественного текста. – Саратов: Изд-во Саратов. гос. ун-та, 1992. – 186 с.
172. Лекант 1982 – Лекант П.А. Предложения с вводными конструкциями // Современный русский литературный язык / Под ред. П.А. Леканта. – М.: Выс. школа, 1982. – С. 325 – 327.
173. Лекант 1988 – Лекант П.А. Синтаксис // Краткий справочник по современному русскому языку / Под ред. П.А. Леканта. – М.: Высшая школа, 1988. – С. 268 – 367.

174. Лекант 1991 – Лекант П.А. Синтаксис // Краткий справочник по современному русскому языку / Под ред. П.А. Леканта. – М.: Высшая школа, 1991. – С. 268 – 367.
175. Лекант 2000 – Лекант П.А. Модальность и вводность // Вопросы лингвистики. – М., – Вып. 3.– 2000. – С. 34 – 42.
176. Лилова 1989 – Лилова Г.Г. Авторизация и ее выражение посредством глагольных предикатов в предложениях русского языка: Дис. ... канд. филол. наук / МГУ им. М.В. Ломоносова. – М., 1989. – 203 с.
177. Лихачев 1965 – Лихачев Д.С. Стилистическая симметрия в древнерусской литературе // Проблемы современной филологии: сб. ст. к 70-летию акад. В. В. Виноградова. – М., 1965. – С. 418 – 423.
178. Ломтев 1972 – Ломтев Т.П. Предложение и его грамматические категории. – М.: Изд-во МГУ, 1972. – 198 с.
179. Ломтев 1979 – Ломтев Т.П. Структура предложения в современном русском языке. – М.: Изд-во МГУ, 1979. – 198 с.
180. Лотман 1996 – Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
181. Ляпина 1998 – Ляпина С.В. Текст как высшая синтаксическая единица // Синтаксические связи и синтаксические отношения в русском языке: материалы Всероссийской конф. – Ставрополь: Изд-во СГУ, 1998. – С. 78 – 80.
182. Ляпон 1996 – Ляпон М.В. Смысловая структура сложного предложения и текст: К типологии внутритекстовых отношений. – М.: Наука, 1986. – 199 с.
183. Макаров 2003 – Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.

184. Манн 1991 – Манн Ю.В. Автор и повествование // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. – М.: АН СССР, 1991. – №1. – С. 3 – 19.
185. Маркова 2002 – Маркова Т.Н. О некоторых аспектах динамики речевых форм в художественной прозе конца XX века // Русский язык: история и современность. Материалы междунар. научн.-практич. конф. памяти проф. Г.А. Турбина (23-24 октября 2002 года). – Челябинск: Изд-во Челяб. гос. пед. ун-та, 2002. – С.104 – 109.
186. Маркова 2003 – Маркова Т. Н. Формотворческие тенденции в прозе конца XX века (В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Пелевин): Автореф. дис. ... д-ра филол. наук: Урал. гос. ун-т им. А. М. Горького. – Екатеринбург: Изд-во Челябинск. гос. пед. ун-та, 2003. – 51 с.
187. Мартинович 1999 – Мартинович Г.А. К проблеме гносеологии лингвистики (ч. I и II) // Вестник СПбГУ, Сер 2. – 1999. – Вып. 2. (ч. I) – С. 41 – 46; То же: Вып. 4. (ч. II) – С. 43 – 48.
188. Матвеева 2003 – Матвеева Т.В. Текстовая категория // Стилистический энциклопедический словарь русского языка / Под. Ред. М.Н. Кожинной. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 533 – 536.
189. Мещеряков 1998 – Мещеряков В.Н. Текст // Педагогическое речеведение: Словарь-справочник. 2-е изд., испр. и доп. / Под ред. Т.А. Ладыженской и А.К. Михальской; сост. А.А. Князьков. – М.: Флинта: Наука, 1998. – С. 239 – 240.
190. Мирзоева 1996 – Функционирование вводно-модальных средств межфразовой связи в научном (медицинском) тексте: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тверь, 1996. – 16 с.
191. Москальская 1980 – Москальская О.И. Грамматика текста. – М.: Выс. школа, 1981. – 344 с.

192. Москальская 1981 – Москальская О.И. Проблемы системного описания синтаксиса (на материале немецкого языка). Издание 2-ое. – М.: Высшая школа, 1981. – 175 с.
193. Москальская 1984 – Москальская О.И. Текст – два понимания и два подхода // Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. Виноградовские чтения XII-XIII. – М.: Наука, 1984. – С. 154 – 162.
194. Москальчук 1998 – Москальчук Г.Г. Структурная организация и самоорганизация текста. – Барнаул: Изд-во Алтайского гос. ун-та, 1998. – 240 с.
195. Мостовая 1989 – Мостовая А.Н. Лексическое значение и языковая интуиция // Язык и когнитивная деятельность: Сб. статей / Отв. ред. Р.М. Фрумкина; АН СССР, Институт языкознания. – М.: Наука, 1989. – С.52 – 58.
196. Муковозова 2002 – Муковозова Т.И. Семантика слов *наверно, наверное* // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия: Межвузовский сборник научных трудов, посвященный 70-летию профессора П.А. Леканта. – М.: МАНПО, 2002. – С. 286 – 289.
197. Нагорный 1998 – Нагорный И.А. Выражение предикативности в предложениях с модально-персуазивными частицами. Монография. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 1998. – 131с.
198. Нагорный 1999 – Нагорный И.А. К вопросу о диктумной функции модально-персуазивных частиц в высказывании // Семантика словоформы в высказывании: Межвузовский сборник научных трудов. – М. МПУ, 1999. – С. 78 – 80.
199. Нагорный 2002 – Нагорный И.А. К вопросу о статусе модально-персуазивной квалификации // Русский литературный язык:

номинация, предикация, экспрессия: Межвузовский сборник научных трудов, посвященный 70-летию профессора П.А. Леканта. – М.: МАНПО, 2002. – С. 194 – 197.

200. НЗЛ-8 – Новое в зарубежной лингвистике; вып. VIII. Лингвистика текста. – М.: Прогресс, 1978. – 480 с.

201. Николаева 1990 – Николаева Т.М. Текст // Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – с. 507.

202. Николаева 2000 – Николаева Т.М. От звука к тексту. – М.: Языки русской культуры, 2000. – 680 с.

203. Ницше 1994 – Ницше Ф. Философия в трагическую эпоху. – М.: REFL-book, 194. – 416 с.

204. Одинцов 1980 – Одинцов В.В. Стилистика текста. – М.: Наука, 1980. – 263 с.

205. Одинцов 1982 – Одинцов В.В. Композиционные типы речи // Кожин А.Н., Крылова О.А., Одинцов В.В. Функциональные типы русской речи. – М.: Высшая школа, 1982. – С. 130 – 217.

206. Одинцова 2005 – Одинцова А.Э. Модусные наречия в речевом взаимодействии: Контрастивное прагматическое исследование на материале французского и русского языков: Дис. ... канд. филол. наук. – Пятигорск, 2005. – 153 с.

207. Опарина 2000 – Опарина Е.В. Язык – текст – культура // Дискурс, речь, речевая деятельность: функциональные и структурные аспекты: сб. обзоров. – М.: ИНИОН РАН, 2000. – С. 152 – 170.

208. Ортега-и-Гассет 1991 – Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. – 589 с.

209. Осетрова 2004 – Осетрова Е.В. Речевой имидж: учеб. пособие. – Красноярск: Изд-во КГУ, 2004. – 219 с.

210. Осипов 2004 – Осипов Б.И. Иерархия грамматических категорий // Категории и актуальные проблемы синтаксиса: Сборник научных трудов к 80-летию Е.С. Скобликовой / Под ред. Н.А. Илюхиной. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2004. – С. 43 – 52.
211. Островская 1976 – Островская А.И. Уровни модальности в сложноподчиненном предложении с постпозитивным изъяснительным придаточным (на материале научной речи) // Функциональный анализ грамматических категорий и единиц. – Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1976. – С. 116 – 124.
212. Павеленис 1983 – Павеленис Р.И. Проблема смысла. – М.: Мысль, 1983. – 286 с.
213. Падучева 1985 – Падучева Е.В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью. – М.: Наука, 1985. – 270 с.
214. Падучева 1996 – Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с.
215. Падучева 1996а – Падучева Е.В. Феномен Анны Вежбицкой // Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание. – М.: Русские словари, 1996. – С.5 – 32.
216. Падучева 1999 – Падучева Е.В. О модернистской технике в нарративе с лингвистической точки зрения // Структура и семантика художественного текста: Доклады VII Международной конференции. – М., 1999. – С. 279 – 295.
217. Панов 1990 – Панов М.В. История русского литературного произношения XVIII – XX веков. – М.: КомКнига, 1990. – 455 с.
218. Панфилов 1965 – Панфилов В.З. Взаимоотношения языка и мышления. – М.: Наука, 1965. – 232 с.

219. Панфилов 1977 – Панфилов В.З. Категория модальности и ее роль в конструировании структуры предложения и суждения // Вопросы языкознания, 1977, № 4. – С. 37 – 48.
220. Папина 2002 – Папина А.Ф. Текст: его единицы и глобальные категории. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 368 с.
221. Пермякова 2007 – Пермякова Т.В. Отражение авторского замысла в синтаксисе и нарративе малой прозы В. Набокова: Дисс... канд. филол. наук / ДВГУ. – Владивосток, 2007. – 179 с.
222. Перфильева 1992 – Перфильева Н.П. Модальная частица ЯКОБЫ // Модальность в ее связях с другими категориями: Межвуз. сб. науч. трудов. – Новосибирск, 1992. – С. 121 – 130.
223. Перфильева 2002 – Перфильева Н.П. Лексикографическая интерпретация показателей метатекста // От Словаря В.И. Даля к лексикографии XXI века. Материалы международного симпозиума, посвященного 200-летию со дня рождения В.И. Даля. Владивосток: Издательство Дальневост. ун-та. – Владивосток, 2002. – С. 278 – 291.
224. Перфильева 2006 – Перфильева Н.П. Метатекст в аспекте текстовых категорий. – Новосибирск, 2006. – 286 с.
225. Петров 1982 – Петров Н.З. О содержании и объеме языковой категории модальности. – Новосибирск: Наука, 1982. – 161 с.
226. Пименова 2005 – Пименова С.Я. Об изменениях в языке: различные типы восприятия и синтаксическая система // Материалы XXXIV Международной филологической конференции: 14-19 марта 2005 г., Санкт-Петербург. – СПб.: Филолог. ф-т. СПбГУ, 2005. – Вып. 17: Грамматика (славянский цикл). – Ч.2. – С.18 – 26.
227. Писаренко 2004 – Писаренко Л.В. Лингвостилистическое описание российской публицистики рубежа XX-XXI вв. и научно-

публицистического субстиля: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Ижевск, 2004. – 19 с.

228. Писатели ДВ 1989 – Писатели Дальнего Востока: библиографический справочник. Изд. 2-е. – Хабаровск: Хабаровская краевая универсальная научная библиотека, 1989. – 184 с.

229. Пляскина 2001 – Пляскина М.В. Модальные слова группы категорической достоверности: структурно-семантический и функциональный аспекты: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Новосибирск, 2001. – 18 с.

230. Пришвин 1975 – Пришвин М.М. Записи о творчестве // Контекст-1974: Литературно-теоретические исследования. – М., 1975. – С. 329 – 358.

231. Псурцев 2009 – Псурцев Д.В. Смыслоформирование художественного текста: теоретические основания лингвостилистического подхода: Дис. ... док. филол. н. – ГОУ ВПО МГЛУ. – М., 2009. – 498 с.

232. Разина 2005 – Разина И.Г. Механизмы деривационного порождения текста: семантика-синтактика-прагматика: На материале романа В.В. Набокова «Король, дама, валет» и его перевода на английский язык: Дис. ... канд. филол. наук. – Томск, 2005. – 226 с.

233. Разина 2009 – Разина И.Г. Модусная структура текста в аспекте текстопорождения // Язык и культура. – 2009. – №1(5). – С. 54 – 70.

234. Рачук 1999 – Рачук Н.В. Функционирование вводных элементов в современном газетном тексте. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 1999. – 19 с.

235. Ревзина 1998 – Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике и проблемы описания поэтического

идиолекта: Дис. в форме науч. докл. ... доктора филол. наук. – М., 1998. – 86 с.

236. Ревзина 2004 – Ревзина О.Г. Лингвистика XXI века: на путях к целостности теории языка // Критика и семиотика: Сб. ст. – Вып. 7. – Новосибирск, 2004. – С. 11 – 20.

237. Реформатский 1960 – Реформатский А.А. Введение в языкознание. – М.: Просвещение, 1960. – 542 с.

238. Рогожникова 1991 – Рогожникова Р.П. Словарь эквивалентов слова: наречные, служебные, модальные единства. – М.: Русский язык, 1991. – 254 с.

239. Рождественский 1979 – Рождественский Ю.В. Введение в общую филологию. – М.: Высшая школа, 1979. – 224 с.

240. Рождественский 1990 – Рождественский Ю.В. Лекции по общему языкознанию: Учеб. пособие для филол. спец. ун-тов. – М.: Высшая школа, 1990. – 381 с.

241. Рождественский 1996 – Рождественский Ю.В. Общая филология. М.: Фонд «Новое тысячелетие», 1996. – 326 с.

242. Розенталь 1974 – Розенталь Д.Э. Практическая стилистика русского языка. – 3-е изд. испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1974. – 352 с.

243. Садохина 1995 – Садохина Т.П. Кавычки как показатель контекстного значения слова // Русский язык в школе. – 1987. – №1. С. 56 – 59.

244. Салимовский 2002 – Салимовский В.А. Жанры речи в функционально-стилистическом аспекте (научный академический текст). – Пермь: Изд-во Перм. ун-та, 2002. – 236 с.

245. Салимовский 2009 – Салимовский В.А. Речевое воплощение личности (мотивационный аспект) // Я и другой в пространстве

текста: Межвузовский сборник научных трудов. Вып. 2. – Пермь: РИО Пермского ГУ, 2009. – С. 347 – 364.

246. Седов 2007 – Седов К.Ф. Психолингвистические аспекты изучения речевых жанров // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. – М.: Лабиринт, 2007. – С.124 – 136.

247. Семантический синтаксис_Викиверситет: [Электронный ресурс]; Режим доступа: <http://ru.wikiversity.org/wiki> ; дата обращения – 07.04.2011.

248. Семенова 2000 – Семенова О.В. Морфологический статус и синтаксические функции слова «вроде»: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 26 с.

249. Семиотика 2001 – Семиотика: антология / Сост. Ю.С. Степанов. – М.: Академический проспект; Екатеринбург: Деловая книга, 2001. – 702 с.

250. Сенкевич 1994 – Сенкевич М.П. Стилистика научной речи и литературное редактирование научного произведения: Учеб. пособие для вузов по спец. «Журналистика».– 2-е изд., испр. и доп. – М.: Высшая школа, 1984. – 319 с.

251. Сергеев 2010 – Сергеев Александр. От сигнала к смыслу // Вокруг света. – 2010. – № 5. – С. 102 – 112.

252. Сергеева 2002 – Сергеева А.Г. Textoобразующая функция как один из параметров лексикографического описания гибридного слова (на материале слов *в заключение, в завершение*) // От словаря В.И. Даля к лексикографии XXI века. Материалы международного симпозиума, посвященного 200-летию со дня рождения В.И. Даля. – Владивосток: Изд-во Дальневосточного ун-та, 2002. – С. 312 – 320.

253. Сергеева 1999 – Сергеева Г.Н. Активизация текстовых функций предложно-падежных форм в современном русском языке (функция

- «скрепы-фразы») // А.С. Пушкин: эпоха, культура, творчество. Традиции и современность. Ч. 1. – Владивосток, 1999.
254. Синтаксис 1979 – Синтаксис текста: сб. статей / Отв. ред. Г.А. Золотова. – М.: Наука, 1979. – 368 с.
255. Сиротинина 1994 – Сиротинина О.Б. Тексты, текстоиды, дискурсы в зоне разговорной речи // Человек – Текст – Культура: коллект. монография. – Екатеринбург: Ин-т развития регион. образования, 1994. – С. 105 – 124.
256. Смирнов 1995 – Смирнов И.П. Порождение интертекста: элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б.Л. Пастернака. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 1995. – 112 с.
257. Солганик 1984 – Солганик Г.Я. К проблеме модальности текста // Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. Виноградовские чтения XII-XIII. – М.: Наука, 1984. – С. 174 – 186.
258. Солганик 1984 – Солганик Г.Я. К проблеме модальности текста // Русский язык. Функционирование грамматических категорий. Текст и контекст. Виноградовские чтения XII-XIII. – М.: Наука, 1984. – С. 174 – 186.
259. Солганик 1997 – Солганик Г.Я. Стилистика текста. – М.: Флинта, Наука, 1997. – 256 с.
260. Солганик 1999 – Солганик Г.Я. О текстовой модальности как семантической основе текста // Структура и семантика художественного текста: Доклады VII Международной конференции. – М.: СпортАкадемПресс, 1999. – С. 364 – 372.
261. Солганик 2001 – Солганик Г.Я. Автор как стилеобразующая категория публицистического текста // Вестник Московского университета. Сер. 10. Журналистика. – 2001. – № 3. – С. 74–83.

262. Сорокин 1993 – Сорокин Ю.А. Психоарративика и психопоэтика: фрагменты концептуального аппарата и интерпретативных процедур // А.А. Пищальникова, Ю.А. Сорокин. Введение в психопоэтику. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 1993. – С. 61 – 209.
263. Стародумова 2002 – Стародумова Е.А. Частицы русского языка (разноаспектное описание). – Владивосток: Изд-во ДВГУ, 2002. – 292 с.
264. Стексова 2002 – Стексова Т.И. Семантическая категория невольности осуществления в русском языке: Автореф. дис. ... док. филол. наук. – Екатеринбург, 2002. – 40 с.
265. Степанов 1964 – Степанов Ю.С. О предпосылках лингвистической теории значения // Вопросы языкознания. 1964, №5. – С. 66 – 74.
266. Степанов 1971 – Степанов Ю.С. Семиотика. – М.: Наука, 1971. – 167 с.
267. Степанов 1975 – Степанов Ю.С. Основы общего языкознания. М.: Наука, 1975. – 272 с.
268. Степанов 1981– Степанов Ю.С. Имена, предикаты, предложения. – М.: Наука, 1981. – 360 с.
269. Степанов 1985 – Степанов Ю.С. В трехмерном пространстве языка. Семиотические проблемы лингвистики, философии, искусства. – М.: Наука, 1985. – 335 с.
270. Степанов 1990 – Степанов Ю.С. Семиотика // ЛЭС. – М: Советская энциклопедия, 1990. – С. 440 – 442.
271. Степанов 2002 – Степанов Ю.С. Методы и принципы современной лингвистики. 3-е изд., стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2002. – 535 с.

272. Стилистика 2007 – Стилистика и литературное редактирование : учебник / под. ред. проф. В.И. Максимова. – 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Гардарики, 2007. – 653 с.
273. Столярова 2002 – Столярова И.В. О тенденции аналитизма в языке современной прозы (на материале вводных и вставных конструкций) // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия: Межвузовский сборник научных трудов, посвященный 70-летию профессора П.А. Леканта. – М.: МАНПО, 2002. – С. 99 – 101.
274. Сусов 1980 – Сусов И.П. Семантика и прагматика предложения. – Калинин: Изд-во Калинин. ун-та, 1980. – 50 с.
275. Сыров 1988 – Сыров И.А. Синтаксические факторы текстообразования в современной художественной литературе: Дис. ... канд. филол. наук. – М., 1988. – 211 с.
276. Сыроватская Н.С. Авторизация: проблемы определения и описания на уровне предложения и текста // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. – СПб., 2009. – № 12 (89): Общественные и гуманитарные науки (философия, история, социология, политология, культурология, искусствоведение, языкознание, литературоведение, экономика, право). – С. 250 – 256.
277. Таловов 1990 – Таловов В.П. Журналистское образование в СССР. – Л.: ЛГУ, 1990. – 58 с.
278. Текст 1989 – Текст и его категориальные признаки: Сб. научн. тр. – Киев: Изд-во КГПИИЯ, 1989. – 163 с.
279. Текстовые реализации 1988 – Текстовые реализации и текстообразующие функции синтаксических единиц: Межвуз. сб. науч. тр. – Л.: ЛГПИ, 1988. – 138 с.

280. Текстовый аспект 1990 – Текстовый аспект в изучении синтаксических единиц: Межвуз. сб. науч. тр. – Л.: ЛГУ, 1990. – 164 с.
281. Textoобразующие потенции 1990 – Textoобразующие потенции языковых единиц и категорий: Межвуз. сб. науч. тр. – Барнаул: БГПИ, 1990. – 184 с.
282. Теньер 1988 – Теньер Л. Основы структурного синтаксиса. – М.: Прогресс, 1988. – 654 с.
283. Тертычный 2000 – Тертычный А.А. Жанры периодической печати: Учеб. пос. – М.: Аспект Пресс, 2000. – 232 с.
284. Тимофеев 1977 – Тимофеев Л. Возможен ли эксперимент в поэтике? // Вопросы литературы. 1977. № 6. – С. 185 – 216.
285. Тураева 1986 – Тураева З.Я. Лингвистика текста. – М.: Просвещение, 1986. – 127 с.
286. Тураева 1994 – Тураева З.Я. Лингвистика текста и категория модальности // Вопросы языкознания, 1994, № 3. – С. 105 – 114.
287. Тынянов 1977 – Тынянов Ю.Н. Литературный факт // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – С. 255 – 270.
288. Фельетон 1927 – Фельетон: Сб. статей. – Л., 1927.
289. Филин 1981 – Филин Ф.П. Истоки и судьбы русского литературного языка. – М.: Наука, 1981. – 326 с.
290. Филипповская 1978 – Филипповская И.А. Модальность предложения. – Душанбе: Изд-во Тадж. ун-та., 1978. – 51 с.
291. Филлмор 1981a – Филлмор Ч. Дело о падеже // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. – М.: Прогресс, 1981. – С. 369 – 495.

292. Филлмор 1981б – Филлмор Ч. Дело о падеже открывается вновь // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. X. Лингвистическая семантика. – М.: Прогресс, 1981. – С. 496 – 530.
293. Формановская 1998 – Формановская Н.И. Коммуникативно-прагматические аспекты единиц общения. – М.: Ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина, 1998. – 292 с.
294. Фуко 1996 – Фуко М. Воля к истине. По ту сторону знания, власти и сексуальности. – М.: Касталь, 1996. – 448 с.
295. Хендрикс 1980 – Хендрикс У. Стиль и лингвистика текста // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. IX. – М.: Прогресс, 1980. – С. 172 – 212.
296. Цветков 2011 – Цветков Алексей. Человек, отгадавший все загадки // Вокруг света. – 2011. – № 1. – С.131 – 135.
297. Чаплыгина 2001 – Чаплыгина И.Д. Средства адресованности: Ты-категория в современном русском языке. Монография. – М.: МНУ, 2001, – 270 с.
298. Чаплыгина 2002 – Чаплыгина И.Д. Вводные компоненты как средства адресованности // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия: Межвузовский сборник научных трудов, посвященный 70-летию профессора П.А. Леканта. – М.: МАНПО, 2002. – С. 227 – 231.
299. Чернухина 1987 – Чернухина И.Я. Общие особенности поэтического текста. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1987. – 158 с.
300. Шаймиев 1996 – Шаймиев В.А. Метатекст и адекватное восприятие текста // Аспекты речевой конфликтологии: Сб. науч. ст. / РГПУ им. А.И. Герцена. – СПб, 1996. – С. 80 – 92.
301. Шаймиев 1998 – Шаймиев В.А. Об иллокутивных функциях метатекста, или Перечитывая А. Вежбицку... (на материале

- лингвистических текстов) // Лингвистическая парадигма конца XX века: Сб. ст. в честь проф. С.Г. Ильенко: Издательство СПбГУ. – СПб, 1998. – С. 68 – 76.
302. Шахматов 1941 – Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – М.: Учпедгиз, 1941. – 620 с.
303. Шевченко 2003 – Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста. – М.: Приор-издат, 2003. – 160 с.
304. Шкловский 1974 – Шкловский В.Б. Собр. соч. в 3 т. – М.: Худ. лит-ра, 1974. – Т. 3.
305. Шкловский 1983 – Шкловский В.Б. О теории прозы. – М.: Сов. писатель, 1983. – 384 с.
306. Шмелева 1978 – Шмелева Т.В. О семантике структурной схемы предложения // Известия АН СССР, СЛЯ, 1978, т. 37, № 4, – С. 354 – 361.
307. Шмелева 1979 – Шмелева Т.В. Смысловая и формальная организация двухкомпонентного и инфинитивного предложений в русском языке. Дисс... канд. филол. наук. – М., 1979. – 182 с.
308. Шмелева 1980 – Шмелева Т.В. Пропозиция и ее репрезентации // Вопросы русского языкознания. Вып. 3. Проблемы теории и истории русского языка. – М., 1980, – С. 131 – 137.
309. Шмелева 1981 – Шмелева Т.В. Социальный аспект смысла предложения // Русский язык за рубежом, 1981, № 2. – С. 62 – 66.
310. Шмелева 1983 – Шмелева Т.В. Кодекс речевого поведения // Русский язык за рубежом. – 1983, № 1. – С. 72 – 77.
311. Шмелева 1984 – Шмелева Т.Е. Деривационный потенциал модели предложения // Деривация и текст. – Пермь: Изд-во ПермГУ, 1984. – С. 87 – 91.

312. Шмелева 1987 – Шмелева Т.В. Семантический синтаксис // Современный русский язык. Синтаксис: проблемы и методы исследования. – М.: Институт русского языка АН СССР, 1987. – С. 28 – 82.
313. Шмелева 1988: Шмелева Т.В. Семантический синтаксис: Текст лекций. Издание 1-ое. – Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. ун-та, 1988. – 54 с.
314. Шмелева 1990 – Шмелева Т.В. Речевой жанр возможности описания и использования в преподавании языка // Russistik Русистика. Berlin., 1990, № 2. – С. 20 – 32.
315. Шмелева 1991 – Шмелева Т.В. Речевые жанры // Культура русской речи: энциклопедический словарь-справочник. – Красноярск: Проспект, 1991. – С. 89 – 91.
316. Шмелева 1992 – Шмелева Т.В. Грамматика высказывания: интегрирующий подход // Системные семантические связи языковых единиц. – М., 1992. – С. 18 – 27.
317. Шмелева 1992 – Шмелева Т.В. Повседневная речь как лингвистический объект // Русистика сегодня. Функционирование языка: лексика и грамматика. – М.: Наука, 1992. – С. 5 – 15.
318. Шмелева 1994 – Шмелева Т.В. Семантический синтаксис: текст лекций из курса «Современный русский язык». – Красноярск: Изд-во КГУ, 2-е изд., 1994. – 48 с.
319. Шмелева 1995 – Шмелева Т.В. Субъективные аспекты русского высказывания: Дисс. в виде научн. докл. ... докт. филол. наук. – М., 1995. – 35 с.
320. Шмелева 1998 – Шмелева Т.В. Текст сквозь призму метафоры тканья // Вопросы стилистики: Межвуз. сб. науч. тр. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1998. – С. 68 – 74.

321. Шмелева 1999 – Шмелева Т.В. Так что же такое речь? // Речеведение: Научно-методические тетради. №1 / Сост. Т.В. Шмелева. – Вел. Новгород: НРЦРО, 1999. – 100 с.
322. Шмелева 2000 – Шмелева Т.В. Возвращение словесности? // *Studia Litteraria Polono-Slavica*, 5. SOW. – Warszawa, 2000. – S. 11 – 23.
323. Шмелева 2001– Шмелева Т.В. Берлинский словарь русских частиц // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. – М., 2001. – № 2. – С. 161 – 164.
324. Шмелева 2002 – Шмелева Т.В. Новгород как колыбель русской словесности // Новгородский университет: ежемесячник, № 17-18, май 2002. – Великий Новгород, 2002. – С. 15 – 17.
325. Шмелева 2003 – Шмелева Т.В. Императивные речевые жанры // Культура русской речи: Энциклопедический словарь-справочник / Под ред. Л.Ю. Иванова, А.П. Сковородникова, Е.Н. Ширяева и др. – М.: Флинта: Наука, 2003. – С. 207.
326. Шмелева 2003а – Шмелева Т.В. Школьная словесность // Ученые записки института непрерывного педагогического образования. Вып. 5. В 2 кн. – Великий Новгород: Изд-во НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2003. Кн. 1. – С. 175 – 179.
327. Шмелева 2003б – Шмелева Т.В. Традиции университетской словесности // Вестник Новгородского государственного университета. Серия «Гуманитарные науки: история, литературоведение, языкознание», № 25. – Великий Новгород, 2003. – С. 115 – 212.
328. Шмелева 2003в – Шмелева Т.В. Словесность возвращается // ЯЛИК: научно-информационный бюллетень, № 54, май 2003. – СПб: Изд-во СПбГУ. – С. 16 – 17.

329. Шмелева 2005 – Шмелева Т.В. Словесность в свете интеграции и дифференциации // Педагогика, психология, словесность: сборник статей / Сост. и ред. Г.А. Орлова, Т.В. Шмелева. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2005. – С. 74 – 96.
330. Шмелева 2006 – Шмелева Т.В. Текст как объект грамматического анализа. – Красноярск: Изд-во Краснояр. гос. ун-та, 2006. – 63 с.
331. Шмелева 2007 – Шмелева Т.В. Жанроведение? Генристика? Генология? // Антология речевых жанров: повседневная коммуникация. – М.: Лабиринт, 2007. – С. 62 – 67.
332. Шмелева 2010 – Шмелева Т.В. Автор в медиатексте // Новгородские медиа: стилистический портрет: Сб. материалов: [Электронный ресурс]; Режим доступа: http://www.novsu.ru/npe/files/um/1588617/portrait/Data/avtor_v_mediatekste.html ; дата обращения – 01.08. 2011.
333. Шмелева 2010а – Шмелева Т.В. Публицистика с позиций медиалингвистики // Публицистика в кризисный период: проблемы истории, теории, языка: Материалы научно-практической конференции, посвященной 15-летию журналистского образования в НовГУ (7 – 8 октября 2010 года). – НовГУ им. Ярослава Мудрого, Великий Новгород, 2010. – С. 262 – 273.
334. Шмелева 2010б – Шмелева Т.В. Авторское начало медийного текста: удельный вес // Язык. Дискурс. Текст: V Международная научная конференция, посвященная юбилею проф. Г.Ф. Гавриловой: Труды и материалы. Ч. I / Педагогический институт Южного федерального университета. – Ростов н/Д.: Изд-во «АкадемЛит». 2010. – С. 325 – 327.

335. Шмелева 2010в – Шмелева Т.В. Авторское начало в стилистике медийного текста // Русский язык как фактор стабильности государства и нравственного здоровья нации: труды и материалы Второй Всероссийской научно-практической конференции 30 сентября – 2 октября 2010 г.: 2-х частях / РОПРЯЛ; Союз журналистов Тюменской области; под ред. О.В. Трофимовой. – Тюмень: Мандр и К°, 2010. – Ч. 2. – С. 207 – 215.
336. Шмелева 2010г – Шмелева Т.В. Портретирование как стратегия лингвистического исследования // Записки Филиала РГГУ в г. Великий Новгород. Выпуск 8. Историко-культурный и экономический потенциал России: наследие и современность: Материалы международной научно-практической конференции / Филиал РГГУ в г. Великий Новгород. Великий Новгород: Типография «Виконт», 2010. – С.193 – 197.
337. Шмелева 2011 – Шмелева Т.В. Сергей Брутман: «В области сердца» // Мысль. Текст. Стилъ: сб. статей, посвященный докт. филол. наук, проф. К.А. Роговой / под ред. Л.Р. Дускаевой и В.И. Конькова. – СПб, 2011. – С. 220 – 229.
338. Щерба 1951 – Щерба Л.В. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – 188 с.
339. Щукина 2004 – Щукина К.А. Речевые особенности проявления повествователя, персонажа и автора в современном рассказе (На материале произведений Т. Толстой, Л. Петрушевский, Л. Улицкой): Дис. ... канд. филол. наук. – СПб., 2004. – 165 с.
340. Ягич 1895 – Ягич И.В. Рассуждения южнославянской и русской старины о церковнославянском языке // Исследования по русскому языку. Т. 1. – СПб., 1895. – С. 582 – 633.

341. Яковлева 1983 – Яковлева Е.С. Значение и употребление модальных слов, относимых к разряду достоверности/недостоверности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1988. – 23 с.
342. Яковлева 1988 – Яковлева Е.С. Согласование модальных характеристик в высказывании // Прагматика и проблемы интенциональности. – М.: Изд-во АН СССР, 1988. – С. 278 – 302.
343. Яковлева 1994 – Яковлева Е.С. Фрагменты русской языковой картины мира (модели пространства, времени и восприятия). – М.: Гнозис, 1994. – 344 с.
344. Ярыгина 2002 – Ярыгина Е.С. Взаимодействие субъектных сфер в конструкциях вывода-обоснования // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия: Межвузовский сборник научных трудов, посвященный 70-летию профессора П.А. Леканта. – М.: МАНПО, 2002. – С. 247 – 251.
345. II Конгресс... 2004 – Материалы II Международного конгресса «Русский язык: исторические судьбы и современность» 21 марта 2004 г. в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова. – М.: Изд-во МГУ, 2004.
346. III Конгресс... 2007 – Материалы III Международного конгресса «Русский язык: исторические судьбы и современность» 20-23 марта 2007 г. в Московском государственном университете им. М. В. Ломоносова. – М.: Изд-во МГУ, 2007.
347. Bally 1942 – Bally Ch. Syntaxe de La modalite explicite // Cahiers Ferdinand de Saussure, 2, Geneve, 1942, pp. 3 – 13.
348. Harris 1951 – Harris Z. Methods in structural linguistics. – Chi., 1951. – 384 p.

349. Reading in linguistics 1971 – Reading in linguistics. The development of descriptive linguistics in America since 1925, 4 ed., by M. Joos. – Chi., 1971. – 421 p.

350. Steger 1983 – Steger, H. Über Textsorten und andere Textklassen. In: Textsorten und literarische Gattungen. Dokumentation d. Germanistentages in Hamburg vom 1 – 4. April 1979. Hrsg. vom Vorstand d. Vereinigung d. Dt. Hochschulgermanisten. – Berlin, 1983. – S. 25 – 67.

351. Wierzbicka 1985 – Wierzbicka A. Lexicography and conceptual analysis. – Ann Arbor, 1985. – 368 p.

Словари и справочники

1. АГ-60 – Грамматика русского языка. Синтаксис. Т.2. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – 440 с.

2. АГ-70 – Грамматика современного русского литературного языка / Отв. ред. Н.Ю. Шведова. – М.: Наука, 1970. – 767 с.

3. АГ-80 – Русская грамматика: Синтаксис. – М.: Наука, 1980 . – 709 с.

4. БАС – Словарь русского языка: В 17-ти тт. (Большой академический словарь, БАС) – М.: Наука, 2005.

5. КЛЭ 1962 – 1978 – Краткая литературная энциклопедия. Т. 7. – М.: Советская энциклопедия, 1972. – 1008 с.

6. КССП – Краткий словарь современных понятий и терминов / Н.Т. Бунимович, Г.Г. Жаркова, Т.М. Корнилова и др.; сост. и общ. ред. В.А. Макаренко. – М.: Республика, 1993. – 510 с.

7. Лит. энциклопедия 1929-39 – Литературная энциклопедия: В 11 т. – М., 1929 – 1939.

8. ЛЭС 1990 – Лингвистический энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
9. МАС – Словарь русского языка в 4-х тт. Под ред. А. П. Евгеньевой, 4-е изд., стер. (Малый академический словарь, МАС) – М.: Русский язык, 1999.
10. Рогожникова 1991 – Рогожникова Р.П. Словарь эквивалентов слова: служебные, наречные, модальные единства. – М.: Рус. яз., 1991. – 254 с.
11. СО – Ожегов С.И. Словарь русского языка / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: Русский язык, 1988. – 750 с.
12. Солженицын 2000 – Русский словарь языкового расширения / Сост. А.И. Солженицын. 3-е изд. М.: Русский путь, 2000. – 280 с.
13. СС – Сводный словарь современной русской лексики: В 2 т. / АН СССР. Ин-т русс. яз.. под ред Р.П.Рогожниковой. – М.: Изд-во АН СССР, Т. 1. – 800 с.
14. СУ – Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д. Н. Ушакова. Т. 1. М., 1935; Т. 2. М., 1938; Т. 3. М., 1939; Т. 4, М., 1940. (Переиздавался в 1947-1948 гг.); Репринтное издание: М., 1995; М., 2000.
15. ФЭС – Философский энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
16. Чупринин 2007 – Чупринин С.И. Русская литература сегодня: Жизнь по понятиям: Словарь. – М.: Время, 2007. – 768 с.
17. ЭСБЕ, т. 41 (82) – Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. Т. 41 (81): Эрдан – Яйценошение. – СПб, 1904. – 576 с.