

Swietlana Waulina, Irina Trofimowa
Kaliningrad

Текстовая функция модальной лексики (на материале прозаических произведений Чехова)

Модальность как широкая семантическая категория, определяющая смысловую структуру предложения (высказывания) и обеспечивающая его живой контакт с внеязыковой действительностью, является объектом неослабевающего внимания исследователей, которое стало особенно заметным в последние десятилетия в связи с активной разработкой функциональной семантики и развитием когнитивной лингвистики, а последовательная антропоцентрическая направленность современных лингвистических исследований обусловила активное изучение модальности текста, в первую очередь художественного¹.

Этот факт отнюдь не случаен, поскольку художественный текст, как справедливо указывает Елена Базалина, являясь искусственно организованной структурой, материализованным фрагментом специфической гносеологической и национальной культуры этноса, передает определенную картину мира и обладает высокой силой эмоционального и социального воздействия. „Вершину иерархии семантических компонентов содержания текста, — отмечает Людмила Бабенко, — составляет индивидуально-авторская концепция мира, ибо любое произведение представляет собой субъективный образ объективного мира действительности”². Как законченное речевое произведение, художественный текст пронизан субъективностью и антропоцентрическими устремлениями, а антропоцентричность выражается в речи и как субъективно-модальное значение.

Впервые модальность как текстовую категорию обозначил Илья Гальперин, указавший на то, что в тексте она носит не грамматический,

¹ Более подробно см. об этом в диссертации И.А. Трофимовой, *Средства выражения субъективной модальности в художественном тексте (на материале прозаических произведений А.П. Чехова)*, Калининград 2004.

² Л.Г. Бабенко, И.Е. Васильев, Ю.Б. Казарин, *Лингвистический анализ художественного текста*, Екатеринбург 2000, с. 66–67.

а функционально-семантический характер, проявляясь в разных фрагментах текста и выражаясь через характеристику героев, распределение отрезков текста, сентенции автора, актуализацию отдельных частей текста и т.д.³

В плане сказанного несомненно важным представляется исследование текстовой функции языковых средств выражения составных значений модальности, и прежде всего модальной лексики как наиболее регулярного экспликатора модальных значений возможности, необходимости, желательности, поскольку именно через реализацию данных значений, заключающих в себе важные аксиологические понятия, в значительной степени выявляются нравственно-философские позиции писателя, автора художественного произведения. Ярким свидетельством тому могут служить произведения А.П. Чехова. Особенно это относится к последнему периоду его творчества, когда в чеховских произведениях, с одной стороны, наиболее ярко проявился авторский пафос обличения пошлости и низменных сторон человеческой жизни, а с другой, — затрагиваются глубинные философские проблемы смысла человеческого бытия, органично связанные с вопросами любви и счастья.

Так, несомненна важность роли лексических экспликаторов модального значения необходимости в создании сатирического образа „молодого” мужа главной героини рассказа *Анна на шее* (1895) Модеста Алексеича, который, стремясь предстать в обществе „как человек с правилами”, религиозный и нравственный, использует в своей речи исключительно „долженствовательные” конструкции. Ср.: „Каждый человек должен иметь свои обязанности!” (VIII,14)⁴; „Не могу не припомнить теперь одного обстоятельства...” (VIII, 15); „Не могу не напомнить вам общеизвестного факта...” (VIII, 15); „Ты должна сшить себе бальное платье” (VIII,14). Однако именно эти и подобные церемонно-назидательные фразы весьма выпукло подчеркивают лакейскую сущность персонажа, которая отчетливо проявляется как в его непомерно угодливом чиновничестве, так, в конечном счете, и в отношениях с молодой женой, быстро усвоившей порочные правила ее новой жизни и превратившейся из запуганной и робкой девушки из обедневшей учительской семьи в циничную светскую хищницу.

Не менее колоритна по своей насыщенности подобной модальной лексикой речь другого сатирического персонажа — учителя греческого

³ И.Р. Гальперин, *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва 1981.

⁴ Здесь и далее примеры приводятся по: А.П. Чехов, *Собрание сочинений: В 12 т.*, т. 1–8, Москва 1954–1956. Римской цифрой обозначен том, арабскими цифрами — страница.

языка Беликова из рассказа *Человек в футляре* (1898), ставшего классическим воплощением породившей его футлярной жизни. Ср.: „... жениться необходимо каждому человеку, но... все это, знаете ли, произошло как-то вдруг... Надо подумать” (VIII, 89); „Разве преподавателям гимназии и женщинам прилично ездить на велосипеде?” (VIII, 91); „Считаю своим долгом уверить вас, что я тут не при чем...” (там же); „И еще я имею кое-что сказать вам” (VIII, 92); „Я должен только предупредить вас: быть может, нас слышал кто-нибудь, и чтобы не перетолковали нашего разговора и чего-нибудь не вышло, я должен буду доложить господину директору содержание нашего разговора... в главных чертах. Я обязан это сделать” (VIII, 93).

Важную оценочную функцию выполняют лексические экспликатеры значения необходимости также в рассказе *Дом с мезонином* (1896), одном из самых проникновенных лирических рассказов Чехова, поведавшем о трогательной любви девушки Жени и художника. Но нежная лирическая мелодия рассказа составляет лишь внешнюю линию, в которую вплетаются громкие голоса героев, размышляющих о важных общественно-политических и нравственных проблемах: о жизни народа, о социальной неустроенности и несправедливости, об отношениях народа и интеллигенции. Эти размышления представлены в рассказе как столкновение двух позиций: позиции художника, убежденного в том, что главное зло – в невыносимых условиях жизни большинства людей и что „нужно освободить людей от тяжкого физического труда”, – и позиции старшей сестры главной героини рассказа Лиды, убежденной в том, что „нельзя сидеть сложа руки”, и проповедающей правду „маленькой пользы”. Верный своему принципу „никакой особой морали, которую нужно было бы извлечь, и никакой особой идеи, которую нужно было бы уяснить”⁵, Чехов не дает прямой оценки позициям героев, но самоуверенная категоричность высказываний Лиды, в значительной степени создаваемая активным использованием в ее речи слов с модальной семантикой, не оставляет сомнения в том, что автор, как, впрочем, и читатель, отнюдь не на стороне героини. Ср.: „Весь наш уезд находится в руках Балагина, – продолжала Лида, обращаясь ко мне. – Сам он председатель управы и все должности в уезде роздал своим племянникам и зятям и делает что хочет. *Надо бороться. Молодежь должна составить из себя сильную партию,*

⁵ В. Набоков, *Лекции по русской литературе (Чехов, Достоевский, Гоголь, Толстой, Тургенев)*, Москва 1996, с. 337.

но вы видите, какая у нас молодежь. Стыдно, Петр Петрович!” (VIII, 51); „Извините, я все забываю, что для вас это *не может быть интересно*” (VIII, 53); „На прошлой неделе умерла от родов Анна, а если бы поблизости был медицинский пункт, то она осталась бы жива. И господа пейзажисты, мне кажется, *должны бы иметь* какие-нибудь убеждения на этот счет” (VIII, 55); „Я спорить с вами не стану, – сказала Лида, опуская газету. – Я уже это слышала. Скажу вам только одно: *нельзя сидеть* сложа руки” (там же); „Ах, боже мой, но ведь *нужно же делать* что-нибудь! – сказала Лида с досадой, и по ее тону было заметно, что мои рассуждения она считает ничтожными и презирает их” (VIII, 56).

Аналогичную функциональную роль выполняют модальные экспликативы необходимости в повести *Моя жизнь* (1896), близкой по тематике рассказу *Дом с мезонином*. Здесь также изображается столкновение взглядов героев – представителей интеллигенции – по важнейшим социальным вопросам: с одной стороны, – твердая убежденность в незыблемости существующего жизнеустройства, проповедуемая отцом главного героя повести Мисаила (ср.: „Ни одного дня ты *не должен оставаться* без общественного положения”) или абстрактные рассуждения об общем прогрессе буржуазного прогрессиста доктора Благово (ср.: „Не о них нам *надо думать*, – ведь они все равно помрут и сгниют, как ни спасайте их от рабства, – *надо думать* о том великом иксе, который ожидает все человечество в отдаленном будущем”), с другой стороны, – открытый протест против социальной несправедливости, доходящий до конкретного воплощения идеи опрошенчества, прослеживающийся в поступках и рассуждениях Мисаила и Маши (ср.: „...каждый *должен добывать* себе хлеб собственными руками...”; „*нужно пахать, сеять, косить* или *делать* что-нибудь такое, что имеет непосредственное отношение к сельскому хозяйству, например, *пастись* коров, *копать* землю, *рубить* избы...”).

Не менее важную текстовую функцию выполняют в рассказах Чехова рассматриваемого периода лексические экспликативы значений возможности и желательности, и этот факт также представляется не случайным. „Последнее десятилетие жизни Чехова, – пишет Элла Полоцкая, – отмечено остротой социальных и политических конфликтов в стране, вышедших наружу, новым общественным настроением. В эти годы начался сдвиг в соотношении идей и эмоционального тона чеховских произведений. Еще сильнее, чем прежде, симпатии писателя были обращены ко всякому проявлению протеста против несвободы, социальной

несправедливости, появилось желание приветствовать грядущие перемены хотя бы словами героев”⁶.

Именно поэтому во многих его рассказах и повестях рассматриваемого периода основной конфликт разворачивается между желанием и возможностью его осуществления, делающий отношения героев глубоко драматическими, а иногда приводящий и к трагедии. Наглядным примером такой трагедии может служить рассказ *В овраге* (1900), где его героиня – кроткая, работающая Липа, живущая в зажиточной семье мужа, – не претендует ни на богатство этой семьи, ни на какое-то исключительное положение в ней; она желает только одного – спокойно жить и растить своего ребенка, но это скромное и робкое желание сталкивается с другим, иступленным, всепоглощающим желанием богатства, власти, со стороны другой героини – Аксиньи, которая для того, чтобы исполнение ее желания стало возможным, не останавливается ни перед чем, даже перед убийством грудного младенца, сына Липы, которого Липа не может уберечь, как бы она того ни желала.

В рассказе нет прямых авторских оценок, писатель, верный своему принципу объективной манеры повествования, предоставляет „преимущество в эмоциональной оценке изображаемого читателю”⁷, которая создается у последнего благодаря мастерскому использованию писателем лаконичных средств характеристики персонажей, в том числе и лексических средств выражения модальных значений.

Показательно в этом отношении использование модальной лексики в речи Липы и Аксиньи. Если в речи Липы употребляются глаголы *хотеть*, *желать* в утвердительном значении и глагол *мочь* с отрицанием, создавая тем самым трагическое по своему характеру модальное противопоставление „хочу, но не могу», то в речи второй героини используются лишь отрицательные формы глаголов *желать*, *хотеть* и предикатива *надо*, образующие противопоставление иного, агрессивного и глубоко безнравственного по своей сути характера: „я не желаю, мне это не нужно, а стало быть, а могу (имею право) совершить все остальное, даже преступление”. Ср.: „Липа стояла у двери и как будто *хотела сказать*: »*Делайте* со мной что *хотите*: я вам верю«, а ее мать Прасковья, поденщица пряталась в кухне и замирала от робости” (VIII, 422);

⁶ Э.А. Полоцкая, *Антон Чехов*, [в:] *Русская литература рубежа веков (1890-е – начало 1920-х годов)*, Москва 2001, кн. 1, с. 404.

⁷ Г.П. Бердников, *Чехов в современном мире*, „Вопросы литературы” 1980, № 1, с. 73.

„Маменька, отчего я его так люблю? Отчего я его жалею так? – продолжала она дрогнувшим голосом, и глаза у нее заблестели от слез [...]. Вот он ничего *не может, не говорит*, а я все понимаю, чего он своими глазочками *желает*” (VIII, 430); „Мой сыночек весь день мучился, – сказала Липа. — Глядит своими глазочками и молчит, и *хочет сказать и не может*” (VIII, 433); „Липа *хотела перестать, но не могла*, и зарыдала еще громче. — *«Не желаю я больше служить!... Отдали каторжанке Бутекино, – продолжала кричать Аксинья. – отдайте ей теперь все, – мне от вас ничего не надо! – К моему отцу, к матери поедем, с арестантами я не хочу жить!»*” (VIII, 436).

Весьма ярко и последовательно прослеживается столкновение конфликта между желанием и возможностью в любовных сюжетных линиях произведений Чехова (*Три года, Дама с собачкой, Дом с мезонином, Ионыч, О любви*). Важно отметить, что для Чехова проблема личного счастья не существует изолированно, она неотделима от социально-нравственных проблем, поэтому столь драматичен конфликт героев между желанием счастья и возможностью достичь его. Одних героев (Лаптев, Никитин, Алешин) он приводит к разочарованию, других (Старцев) – к приспособлению и деградации личности, третьих (Гуров, Анна Сергеевна) – к душевным страданиям и мучительным поискам счастливого исхода. В каждом конкретном случае Чехов с ювелирным мастерством вычерчивает психологическую линию динамики этого конфликта, чему в значительной степени способствует активное использование им модальных экспликаторов со значением желательности и возможности.

Показателен в плане вышесказанного рассказ *Дама с собачкой* (1899), в котором описывается история превращения банального курортного любовного флирта в большую, настоящую любовь. Так, представляя читателям главного героя рассказа, Дмитрия Дмитриевича Гурова, Чехов рисует его как ординарного, хорошо обеспеченного человека, не затрудняющего себя философскими размышлениями о смысле человеческого бытия и воспринимающего женщин как „низшую расу”. И с этим первоначальным образом героя, лениво размышляющим о возможности курортного знакомства с Анной Сергеевной, психологически точно коррелирует несобственно модальный модификатор желательности *не лишнее*, употребленный Чеховым в конструкции с формой сослагательного наклонения, который писатель в данном случае предпочитает собственно модальному экспликатору *хотелось* или *можно*. Ср.: „Если она здесь без мужа и без знакомых, – соображал Гуров, – то

было бы не лишнее познакомиться с ней” (VIII, 394). Ср. также психологически точное употребление безлично-предикативного наречия *можно*, подчеркивающего, в силу своего безличного характера, „дезактивность субъекта”⁸: „Гурову было уже скучно слушать, его раздражал наивный тон, это покаяние, такое неожиданное и неуместное; если бы не слезы на глазах, то *можно было бы подумать*, что она шутит или играет роль” (VIII, 395). Но по мере того как у Гурова крепнет и разрастается любовь к Анне Сергеевне, как „из счастливого, довольного, беззаботного москвича, умевшего пользоваться радостями жизни, он превращается в глубоко неудовлетворенного человека, вставшего перед трагически неразрешимыми для него вопросами”⁹, писатель, показывая этот мучительный процесс очищения героя любовью, прибегает преимущественно к собственно модальным модификаторам *хотеть*, *хотелось*, *желать*, фиксирующим повышенную психологичность желания, связанного со сферой эмоциональных переживаний, а также к модальным глагольно-именным сочетаниям с повышенной экспрессивной тональностью. Ср.: „Дети ему надоели, банк надоел, *не хотелось* никуда идти, ни о чем *говорить*” (VIII, 397); „И уже *томило сильное желание поделиться* с кем-нибудь своими воспоминаниями” (VIII, 398); „Ему *хотелось повидаться* с Анной Сергеевной и поговорить, устроить свидание, если *можно*” (там же); „Гуров *хотел позвать* собаку, но у него вдруг забило сердце, и от волнения он не *мог вспомнить*, как зовут шпица” (VIII, 399); „...он понял ясно, что для него теперь на свете нет ближе, дороже и важнее человека [...] она была его горем, радостью, единственным счастьем, какого он теперь *желал для себя*” (VIII, 401); „Прежде в грустные минуты он успокаивал себя всякими рассуждениями, какие только приходили ему в голову, теперь же ему было не до рассуждений, он чувствовал глубокое сострадание, *хотелось быть искренним, нежным...*” (VIII, 402).

Совсем иначе выглядит динамика модального рисунка в рассказе *Ионыч* (1898), в котором показывается эволюция героя Дмитрия Ионыча Старцева из молодого романтически настроенного земского врача в обыкновенного обывателя, ничем, кроме денег и недвижимости не интересующегося человека. И история любви Старцева к Екатерине

⁸ В.В. Бабайцева, *Односоставные предложения в современном русском языке*, Москва 1968, с. 74.

⁹ Г.П. Бердников, А.П. Чехов, *Идейные и творческие искания*, Ленинград 1970, с. 451–452.

Ивановне (Котику), демонстрирующая движения души героя по нисходящей, является одним из главных фрагментов такой эволюции. Поэтому, в отличие от предыдущего рассказа, конфликт здесь разворачивается не между желанием и невозможностью его осуществления, а между возможностью и нежеланием ею воспользоваться. Ср.: „... *нет* никакой *возможности поговорить* с вами. Дайте мне хоть четверть час, умоляю вас” (324); „Я не видел вас целую неделю, я не слышал вас так долго. Я *страстно хочу*, я *жажду* вашего голоса” (VIII, 324); „Мне *необходимо* поговорить с вами, я *должен объяснить*...” (там же); „... *хотелось закричать*, что он *хочет*, что он ждет любви во что бы то ни стало” (VIII, 326); „Наконец вошла Екатерина Ивановна [...] и Старцев залюбовался и пришел в такой восторг, что *не мог выговорить* ни одного слова...” (VIII, 327); „Как же вы поживаете? – спросила Екатерина Ивановна. – Ничего, живем понемножку, – ответил Старцев. И ничего *не мог* больше *придумать*” (VIII, 329); „Мне необходимо поговорить с вами. Ваша Е.Т. – Он прочел это письмо, подумал и сказал Паве: »Скажи, любезный, что сегодня я *не могу приехать*, я очень занят. Приеду, скажи, так дня через три«” (330); „Как-то, проезжая мимо дома Туркиных, он вспомнил, что *надо бы захватить* хоть на минутку, но подумал и... не захал”; „У него много хлопот, но все же он не бросает земского места; жадность одолела, *хочется поспеть* и здесь и там” (VIII, 331).

Как известно, процесс авторского воздействия на читателя художественного произведения весьма сложный, ведь „читатель не только »читает« писателя, но и творит вместе с ним, подставляя в его произведения все новые и новые содержания”¹⁰. Проведенный нами анализ использования модальной лексики в рассказах Чехова с достаточной наглядностью, как нам кажется, позволил увидеть ее несомненную роль как одного из действенных текстовых средств в осуществлении данного процесса.

¹⁰ В.В. Виноградов, *О теории художественной речи*, Москва 1971, с. 8.

Streszczenie

Tekstowa funkcja leksyki modalnej (na materiale prozy Czechowa)

W niniejszym artykule na materiale kilku utworów A.P. Czechowa, pochodzących z ostatniego dziesięciolecia jego twórczości, rozpatruje się funkcjonalną rolę leksyki modalnej (czasowników i predykatywów), eksplikującej znaczenia modalności sytuacyjnej (znaczenia możliwości, konieczności, optatywności) jako jednego ze środków wyrażania modalności autorskiej. Podkreślona zostaje konwencjonalność rozgraniczenia kategorii obiektywności/ subiektywności w odniesieniu do modalności realizowanej w tekście literackim.

Summary

Textual function of the modal vocabulary (on the basis of prose works by Chechov)

The paper considers the function of the lexicon with modal meaning (verbs and predicative words), which expresses various shades of the „situational” modality (possibility, obligation, volition) and develops the subjective modality. The study of A.P. Chekhov’s stories *The Duel*, *Rothschild’s Violin*, *The Teacher of Literature*, *The House with an Attic*, *Anna on the Neck*, *The Lady with the Dog*, *Ionych*, and the novelette *A Boring Story* has led to the conclusion that the differentiation between the objective and subjective modality is but arbitrary.