

Мир науки. Социология, филология, культурология <https://sfk-mn.ru>
World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies

2023, Том 14, № 4 / 2023, Vol. 14, Iss. 4 <https://sfk-mn.ru/issue-4-2023.html>

URL статьи: <https://sfk-mn.ru/PDF/02FLSK423.pdf>

5.9.8. Теоретическая, прикладная и сравнительно-сопоставительная лингвистика (филологические науки)

Ссылка для цитирования этой статьи:

Кузнецова, А. В. Новеллистический нарратив в аспекте текстовой модальности / А. В. Кузнецова // Мир науки. Социология, филология, культурология. — 2023. — Т. 14. — № 4. — URL: <https://sfk-mn.ru/PDF/02FLSK423.pdf>

For citation:

Kuznetsova A.V. Novelistic narrative in the aspect of text modality. *World of Science. Series: Sociology, Philology, Cultural Studies*. 2023; 14(4): 02FLSK423. Available at: <https://sfk-mn.ru/PDF/02FLSK423.pdf>. (In Russ., abstract in Eng.)

УДК 81'42

Кузнецова Анна Владимировна

ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет», Ростов-на-Дону, Россия
Институт филологии, журналистики и межкультурной коммуникации
Профессор кафедры «Отечественной и зарубежной литературы»
Доктор филологических наук, профессор
E-mail: avkuznetsova@sfedu.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3001-3377>
РИНЦ: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=671413
WoS: <https://www.webofscience.com/wos/author/rid/B-3050-2017>
SCOPUS: <https://www.scopus.com/authid/detail.url?authorId=56511410600>

Новеллистический нарратив в аспекте текстовой модальности

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению специфики формирования и функционирования текстовой модальности в новеллистическом нарративе. Актуальным направлением современной лингвистики становится изучение художественного текста на основании выявления лингвистических механизмов, позволяющих автору устанавливать системные отношения между текстовыми сегментами, что определяет особую значимость нарративного подхода. Методами исследования выступают семантический и коммуникативно-прагматический анализ, метод филологической интерпретации. Текстовая модальность рассматривается в нарративе как приложимая к дискурсивным практикам грамматическая категория и как коммуникативно-прагматическая категория, позволяющая осуществить текстообразование. Для изучения новеллистического нарратива такой ракурс в трактовке текстовой модальности оказывается потенциально эвристическим: оба направления взаимно обуславливают друг друга, обнаруживая многомерные связи. В ходе анализа рассказа А.И. Куприна «Куст сирени» как новеллистического нарратива установлено, что авторская оценочность и само присутствие автора как повествующей инстанции являются имплицитными: это позволяет выдвинуть на первый план модальность персонажа. При этом авторская и персонажная модальности обнаруживают взаимодействие на всех уровнях художественного текста, однако эксплицирована исключительно авторская ироническая оценка, которая должна быть адекватно интерпретирована при восприятии художественного текста. Для текстовой модальности свойственна реализация посредством предпочтительного употребления частиц, союзов, экспрессивной лексики, вводных слов и вставных конструкций, разнообразных изобразительно-выразительных средств (прежде всего, сравнения). Маркеры

авторской модальности обнаружены в таких сюжетных эпизодах, для которых несвойственна значительная семантическая нагруженность. Как следствие, психологизм рассказа «Куст сирени» для сохранения новеллистической интриги остается имплицитным с тем, чтобы повороты сюжета остались для читателя неожиданными.

Ключевые слова: художественный текст; нарратив; нарративная стратегия; новелла; персонажная модальность; авторская модальность; жанровые признаки

Введение

Одним из актуальных направлений в развитии современной лингвистики является изучение функционально-семантической и коммуникативно-прагматической организации художественного текста, при этом все более важное значение для выявления и описания механизмов, позволяющих автору выстраивать многоуровневые системные отношения между различными текстовыми сегментами, приобретает нарративный подход.

Нарратология зарождается вследствие осмысления повествовательного текста как сложноорганизованного комплексного феномена [1–12]. Классическими в парадигме нарратологии считаются работы Ж. Женетта [13], А. Греймаса [14], Р. Барта [15], В. Шмида [16]. Так, В. Шмид указывает, например, что «в отличие от традиционных типологий, относящихся более или менее исключительно к жанру романа или рассказа и ограничивающихся областью художественной литературы, нарратология <...> стремится к открытию общих структур всевозможных «нарративов», то есть повествовательных произведений любого жанра и любой функциональности» [16, с. 8].

Ю.М. Лотман рассматривает связи сюжета и события, событийность повествования в целом, другие структурные компоненты нарратива [17]. Б.А. Успенский отмечает, что вовсе не объективный смысл событий, а их восприятие является наиболее важным в эстетической коммуникации [18, с. 11]. На рубеже XX–XXI вв. появляется лингвистика нарратива; ее предмет Е.В. Падучева определяет как изучение «формальных правил извлечения из повествовательного текста всей той семантической информации, которую получает из него человек как носитель языка» [19, с. 41].

Методы исследования составляют единый комплекс, в котором ведущая роль отводится методам семантического и коммуникативно-прагматического анализа, а также методу филологической интерпретации. Предпочтительный выбор методов определяется материалом — текстом рассказа А.И. Куприна «Куст сирени» [20].

Результаты

Новеллистический нарратив наиболее восприимчив к трансформациям общественного и личностного самосознания, которые ожидаемо отражаются в художественной словесности. Авторская оценочность и даже само присутствие автора как повествующей инстанции в рассказе А.И. Куприна «Куст сирени» (1894) имплицитованы, что создает возможность перенести основную функционально-семантическую и прагматическую нагрузку в зону персонажной модальности, при этом авторская и персонажная модальности сложно взаимодействуют на всех текстовых уровнях, а эксплицитна только авторская ироническая оценка, насколько это возможно для иронии как имплицитного по своей сути феномена. Текстовая модальность характеризуется в анализируемом художественном тексте применением разноуровневых языковых средств, приоритетная роль среди которых отведена частицам, союзам, экспрессивной лексике, вводным словам, вставным конструкциям. Синтаксис новеллистического нарратива осложнен за счет введения изобразительно-

выразительных средств (например, сравнения) и обращения автора к несогласованным обстоятельствам.

Авторская модальность манифестирована исключительно в таких сюжетных эпизодах, которые, в соответствии с авторским замыслом, не имеют значимой смысловой нагрузки. Сохранение новеллистической интриги требует от автора отказа от возможности быть всеведущим. Новеллистический нарратив в рассказе «Куст сирени» характеризуется отсутствием экспликации психологизма, прежде всего, внутренней речи персонажей в протяженных текстовых фрагментах, при реализации имплицитного, подтекстового психологизма.

Обсуждение

Очевидно, что нарратив может быть непротиворечиво описан в парадигме современной лингвистики в координатах текстовой модальности как грамматической категории, приложимой к дискурсивным практикам, и, как следствие, с позиций коммуникативно-прагматической специфики повествования. Применительно к художественному тексту оба направления анализа текстовой модальности не только тесно связаны между собой, но и взаимно обусловлены. Текстовая модальность в нарративе опирается на реализацию категории времени в трех режимах интерпретации временных форм: дейктический, когда прошедшее время указывает на то, что события произошли до момента речи, нарративный, при котором прошедшее время может обнаруживать совпадение с настоящим, и синтаксический, для которого характерно определение времени по правилам грамматики в зависимости от грамматических форм [19, с. 291–293]. В качестве грамматического маркера текстовой модальности выступает индикатив, позволяющий описывать события с той или иной точки зрения с разной степенью надежности [13, с. 377]. Поэтому В.И. Тюпа отмечает, что «между событием и сознанием всегда имеется некоторого рода призма коммуникативного акта вербализации, преломляющая коммуникативная среда изложения» [21, с. 88], при этом само понятие нарративной модальности шире понятия точки зрения.

Нарратив характеризуется, по мнению В. Шмида, «двойной коммуникацией»: «Повествовательное произведение — это произведение, в котором не только повествуется (нарратором) история, но также изображается (автором) повествовательный акт. Таким образом, получается характерная для повествовательного искусства двойная структура коммуникативной системы, состоящей из авторской и нарраторской коммуникаций, причем нарраторская коммуникация входит в авторскую как составная часть изображаемого мира» [16, с. 34]. Это утверждение представляется вполне доказательным и правомерным, что приобретает особую важность для изучения нарративной модальности художественного текста.

В.И. Тюпа предлагает рассматривать нарративную модальность в качестве одного из элементов нарративной стратегии, включающей также нарративную картину мира и нарративную интригу. Нарративная модальность маркирует позицию нарратора в отношении к рассказываемой им истории; референтная компетенция автора воплощена в нарративной картине мира, а интрига представляет собой тип событийности, который направлен на адресата. В.И. Тюпа предлагает выделять типы нарративных стратегий, которые развиваются исторически последовательно: (1) прецедентная картина мира + модальность знания + мифологизированная интрига; (2) императивная картина мира + модальность убеждения + интрига долженствования; (3) окказиональная (анекдотического типа) картина мира + модальность частного мнения + авантюрная интрига приключения; эта стратегия характеризуется «введением не аукториального (аналогичного автору), а фигуративного нарратора: персонажа

с ограниченным кругозором, пристрастного рассказчика, персонафицированного хроникера, метапоэтического образа автора»; (4) «вероятностная» картина мира + модальность «интерсубъективного понимания» + «эвристическая интрига идентичности» [22, с. 163]. Очевидно, что в художественной словесности Ренессанса, а затем и Нового времени обнаруживается все больший интерес к окказиональной картине мира, что наиболее показательно в развитии жанра новеллы и тех сюжетных элементов, которые так или иначе влияют на другие литературные жанры. Новеллистический нарратив оказывается наиболее восприимчивым к стремительно меняющемуся миру, отражая, в том числе, трансформации общественного и личного самосознания. Е.М. Мелетинский обобщает основные черты новеллы на примере новелл Боккаччо: «Основное действие в новеллах Боккаччо, особенно в новеллах жанрово-типичных, охватывающих один замечательный случай и его последствия и отмеченных развитым нарративом, представляет собой медиацию между двумя ситуациями, выполняет функцию оператора перемены, трансформации ситуаций, как это отчасти было и в средневековой новелле. Базовые композиционные блоки сводятся к борьбе за осуществление желаний в виде какого-то приобретения (богатства, любовницы и т. д.), требующего изменения status quo, либо за сохранение того, чем персонажи владеют (жизни, жены, имущества и т. п.), от возможного ущерба либо за возвращение уже утраченного» [23, с. 84].

Разумеется, в переломные эпохи в развитии человечества, к каким следует отнести и рубеж XIX–XX вв., литература, как и другие виды искусства, стремится к обновлению формальных и содержательных компонентов устойчивых композиционных структур. Это, в свою очередь, усиливает внимание писателей к традиционным жанрам, способным, тем не менее, к синтезу ранее не свойственных им жанровых признаков.

А.И. Куприн обращается при создании своих рассказов к самым разным литературным традициям, среди которых новеллистическая занимает одно из центральных мест. Так, его рассказ «Куст сирени» (1894) представляет собой новеллистический нарратив, в котором авторская оценочность и само присутствие автора как повествующей инстанции оказывается неявными, имплицитными, в то время как на первый план часто выходит именно персонажная модальность. Как грамматическая категория нарративная текстовая модальность в этом художественном тексте характеризуется применением разноуровневых языковых средств, при этом вовсе не формам времени глагола отведена приоритетная роль, хотя, разумеется, и к формам сослагательного наклонения, помимо индикатива, автор также обращается: «Мне бы нужно было так и рассказать, как все было. Ну, может быть, засмеялся бы только» [20, с. 152].

Автор применяет языковые средства выражения текстовой модальности — это могут быть частицы и союзы (выделены в контексте курсивом): «— Хорошо! Прекрасно! — крикнул он *еще* за десять шагов в ответ на тревожное выражение женина лица. — Представь себе, приехали мы с ним к этим кустам. *Уж* глядел он на них, глядел, *даже* листочек сорвал и пожевал. «Что это за дерево?» — спрашивает. Я говорю: «Не знаю, ваше-ство». — «Березка, *должно быть?*» — говорит. Я отвечаю: «*Должно быть*, березка, ваше-ство». Тогда он повернулся ко мне и руку *даже* протянул. «Извините, говорит, меня, поручик. *Должно быть*, я стареть начинаю, *коли* забыл про эти кустики»» [20, с. 155], а также вводное сочетание *должно быть*.

При создании новеллистического нарратива автор опирается, прежде всего, на вводные слова и вставные конструкции, которые отражают отношение Говорящего к самому речевому акту, к информации, передаваемой посредством такого акта и т. п. В рассказе «Куст сирени» именно это средство выражения текстовой модальности наиболее частотно, что вполне объяснимо новеллистической природой нарратива: «Зато старинный и погнутый браслет, совершенно неожиданно для Веры, был оценен очень дорого. В общем, однако, набралось

около двадцати трех рублей. Этой суммы было более чем достаточно» [20, с. 154]. Вставная конструкция *совершенно неожиданно для Веры* манифестирует одновременно и авторскую, и персонажную модальности.

А.И. Куприн усложняет синтаксис нарратива за счет введения изобразительно-выразительных средств (например, сравнения), указывая на дополнительные признаки действия посредством несогласованных обстоятельств (выделено курсивом): «И они шли домой так, как будто бы кроме них никого на улице не было: *держась за руки и беспрестанно смеясь*. Прохожие с недоумением останавливались, чтобы еще раз взглянуть на эту странную парочку...» [20, с. 155]. В данном макроконтексте текстовая модальность также имеет персонажную принадлежность: передано значение оценки степени достоверности происходящего, которое, разумеется, в художественном тексте имеет многомерный характер.

Важным средством текстовой модальности выступает также экспрессивная лексика (в контекстах выделено курсивом): «Ну да, ну да, забраковали, если уж тебе так хочется знать. Неужели сама не видишь? Все к *черту* пошло!.. *Всю эту дрянь*, — и он злобно ткнул ногой портфель с чертежами, — *всю эту дрянь* хоть в печку выбрасывай теперь! Вот тебе и академия! Через месяц опять в полк, да еще с *позором*, с *треском*. И это из-за какого-то поганого пятна... О, черт!» [20, с. 151]; «Во все время разговора он вытаскивал из стоявшей перед ним пепельницы горелые спички и ломал их на мелкие кусочки, а когда замолчал, то с *озлоблением* швырнул их на пол. Видно было, что этому сильному человеку хочется заплакать» [20, с. 152]. В последнем из приведенных здесь текстовых фрагментов экспрессивная лексика (*с озлоблением*) позволяет создать иронический подтекст: на такой характер высказывания указывает местоимение *этот* и сочетание лексем с противоположным значением, усиливающее воздействие такого подтекста: *этому сильному человеку хочется заплакать*.

Текстовая модальность может содержать элементы авторской иронической оценки, например: «Начать с того, что самое поступление в академию казалось сначала невозможным. Два года подряд Алмазов *торжественно проваливался* и только на третий упорным трудом одолел все препятствия» [20, с. 150]. Ироническая семантика словосочетания *торжественно проваливался* амбивалентна, что отражает в целом саму природу иронии: автор осуществляет контаминацию компонентов двух устойчивых сочетаний *торжественно поступил* и *провалился с позором*.

Текстовая модальность в рассказе «Куст сирени» реализована как в авторской, так и в персонажной зонах нарратива, однако в отношении авторской модальности можно с уверенностью утверждать, что она по большей части имплицитна. Однако благодаря некоторым ее показателям можно судить об отношении автора к персонажам и к событиям в их жизни. Например, в следующем контексте читатель ощущает присутствие «всевидающего автора», но вовсе не автор представляет здесь свою точку зрения — это субъективная модальность героини, Верочки — это она видит своего мужа в ужасном расположении духа, а автор только следует за ней, описывая различные детали: «Она *молча пошла следом* за мужем. В кабинете Алмазов *простоял с минуту на одном месте, глядя куда-то в угол*. Потом он *выпустил из рук портфель, который упал на пол и раскрылся*, а сам *бросился в кресло, злобно хрустнув сложенными вместе пальцами...*» [20, с. 150]. Словосочетание, выделенное курсивом, свидетельствует о необычайной выдержанности героини и нежности, с которой она относится к супругу (*молча пошла следом*). Модальность акцентирует характеристики Алмазова как капризного ребенка, который не в состоянии самостоятельно справиться с трудностями: так его движения (*выпустил из рук портфель, бросился в кресло*) и само отношение к вещам (*портфель, который упал на пол и раскрылся*) свидетельствуют не только о крайней степени эмоционального напряжения, но и об определенной инфантильности.

В тексте купринского рассказа зачастую имплицировано сложное взаимодействие авторской и персонажной модальности: читатель воспринимает события одновременно в двойной призме, совмещающей позиции субъекта повествования и Верочки. На наш взгляд, часто Верочка и есть этот повествователь (маркеры субъективной модальности выделены курсивом): «Но *Верочка не давала ему падать духом и постоянно поддерживала в нем бодрость...* Она *приучилась* встречать каждую неудачу с ясным, почти веселым лицом. Она *отказывала себе во всем необходимом, чтобы создать для мужа* хотя и дешевый, но все-таки необходимый для занятого головной работой человека *комфорт*» [20, с. 150]. Однако есть также и контексты, в которых на первом плане — авторская текстовая модальность, благодаря чему читатель видит происходящее как бы со стороны, не будучи включенным во взаимоотношения персонажей и их переживания: «Вера стояла в двух шагах от него также молча, с страданием на красивом, нервном лице. Наконец она заговорила первая, с той осторожностью, с которой говорят только женщины у кровати близкого труднобольного человека...

— Коля, ну как же твоя работа?.. Плохо?

Он передернул плечами и не отвечал» [20, с. 151]. Отметим в этой связи, что реализация в данном контексте именно авторской субъективной модальности подчеркнута ироническим отношением к Алмазову, чего сама героиня, разумеется, допустить просто не могла бы. Ту же разницу отношений героини и автора к Алмазову находим и в следующем контексте: «Она села на ручку кресла и *обвила рукой шею* Алмазова. Он *не сопротивлялся, но продолжал смотреть в угол с обиженным выражением*» [20, с. 151]. Это явно внешняя точка зрения, инфантильность героя подчеркнута почти материнской нежностью Верочки (маркеры выделены курсивом). О том, что она очень любит своего мужа, готова ради него и его карьеры, его душевного спокойствия на решительные поступки, свидетельствует следующий контекст: «Раньше всего Алмазовы заехали в ломбард. Видно было, что оценщик так давно привык к ежедневным зрелищам человеческих несчастий, что они вовсе не трогали его. Он так методично и долго рассматривал привезенные вещи, что Верочка *начинала уже выходить из себя*. Особенно *обидел он ее тем, что попробовал кольцо с бриллиантом кислотой и, взвесив, оценил его в три рубля*» [20, с. 153]. В приведенном контексте репрезентировано взаимодействие авторской и персонажной модальностей (маркеры текстовой модальности выделены курсивом).

Интересным случаем имплицитного присутствия автора можно считать следующий: «На другой день Вера никак не могла усидеть дома и вышла встретить мужа на улицу. Она еще издали, по одной только живой и немного подпрыгивающей походке, узнала, что, история с кустами кончилась благополучно... Действительно, Алмазов был весь в пыли и едва держался на ногах от усталости, и голода, но лицо его сияло торжеством одержанной победы» [20, с. 154–155]. Словосочетания *не могла усидеть дома, по одной только живой и немного подпрыгивающей походке* свидетельствуют о реализации персонажной модальности: так может говорить человек о самом себе (*не могла усидеть дома*) или о любимом человеке (*по одной только ... походке*). Однако основу описания сюжетной ситуации составляет именно авторская модальность — *был весь в пыли, едва держался на ногах, лицо его сияло торжеством одержанной победы*. Это точка зрения внешнего наблюдателя, не вовлеченного в описываемые события.

Авторская модальность становится ведущей в тех контекстах, где А.И. Куприн именуется своего героя «Николай Евграфович», например: «Николай Евграфович никогда с таким аппетитом не обедал, как в этот день... После обеда, когда Вера принесла Алмазову в кабинет стакан чаю, — муж и жена вдруг одновременно засмеялись и поглядели друг на друга» [20, с. 155]. Тем не менее, финал новеллистического сюжета дан в координатах эксплицированной персонажной модальности (маркеры выделены курсивом):

«— Ты — чему? — спросила Вера.

— А ты чему?

— Нет, ты говори первый, а я потом.

— Да так, глупости. Вспомнилась вся эта история с сиренью. А ты?

— Я тоже глупости, и тоже — про сирень. Я хотела сказать, что сирень теперь будет навсегда моим любимым цветком...» [20, с. 155].

Основу нарративности составляет событийность — такое свойство повествовательного текста, которое позволяет «разворачивать» повествование от одного «пространства-времени» к другому. Новеллистический нарратив характеризуется элементом неожиданности за счет репрезентации авторской модальности только в тех сюжетных эпизодах, которые заведомо не несут значимой смысловой нагрузки, причем лишь во взаимодействии с компонентами персонажной модальности. Автор перестает быть всеведущим с целью сохранения новеллистической интриги.

В новеллистическом нарративе практически полностью отсутствуют эксплицированные маркеры психологизма (внутренняя речь персонажей, разворачиваемая последовательно и представленная протяженными текстовыми фрагментами), при этом имплицитный психологизм, разумеется, сохранен: в случае текста купринского рассказа, прежде всего, в контекстах, где функционирует экспрессивная лексика, представлены различные частицы и союзы, вводные слова и вставные конструкции, использованы сравнения, а также контаминации разных изобразительно-выразительных средств. Автор намеренно выдвигает на первый план персонажную модальность, в то время как авторская модальность и оценочность остаются имплицитными. Читателю многое известно о героях, но автор не посвящает его в то, как протекает их внутренняя речь, в их мысли. При том, что может быть известна мотивация персонажей, в рассказе есть только внешняя событийность, поступки и действия героев, исходя из которых и можно лишь предполагать ход сюжетного действия, что, в конечном счете, обуславливает новеллистический характер нарратива, обнаруживаемый в неожиданных сюжетных поворотах.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. С. 403–404.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 250–296.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
4. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Художественная литература, 1959. 656 с.
5. Виноградов В.В. О теории художественной речи. Изд. 2-е, испр. М.: Высшая школа, 2005. 286 с.
6. Виноградов В.В. О языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
7. Винокур Т.Г. Речевой портрет современного человека // Человек в системе наук. М.: Наука, 1989. С. 361–370.
8. Винокур Г.О. Филологические исследования. Лингвистика и поэтика. М.: Наука, 1990. 452 с.

9. Жирмунский В.М. Теория литературы, поэтика, стилистика. Л.: Наука, Ленингр. отд., 1977. 407 с.
10. Пропп В.Я. Морфология сказки. 2-е изд. М.: Наука, 1969. 168 с.
11. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-пресс, 2003. 333 с.
12. Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л.: Художественная литература, 1969. 504 с.
13. Женетт Ж. Фигуры. В 2-х томах. Т. 1, Т. 2. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.
14. Греймас А.-Ж. Рассуждения об актантных моделях // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму; пер. с франц. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 153–170.
15. Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов // Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму; пер. с франц. Г.К. Косикова. М.: Прогресс, 2000. С. 196–238.
16. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
17. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М: Искусство, 1970. 384 с.
18. Успенский Б.А. Семиотика искусства. М.: Школа «Языки русской культуры», 1995. 360 с.
19. Падучева Е.В. Семантические исследования: Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива. 2-е изд., испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2010. 480 с. (Язык. Семиотика. Культура).
20. Куприн А.И. Куст сирени // Куприн А.И. Собрание сочинений в шести томах. Т. 1: Произведения 1893–1896. М.: Гос. изд-во худ. лит, 1957. С. 150–155.
21. Тюпа В.И. Введение в сравнительную нарратологию. М.: Intrada, 2016. 148 с.
22. Тюпа В.И. Дискурсные формации: очерки по компаративной риторике: монография. 2-е изд., испр. и доп. М.: Издательство Юрайт, 2018. 274 с.
23. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 279 с.

Kuznetsova Anna Vladimirovna

Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia
E-mail: avkuznetsova@sfnu.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3001-3377>

RSCI: https://elibrary.ru/author_profile.asp?id=671413

WoS: <https://www.webofscience.com/wos/author/rid/B-3050-2017>

SCOPUS: <https://www.scopus.com/authid/detail.url?authorId=56511410600>

Novelistic narrative in the aspect of text modality

Abstract. The article is devoted to consideration of the specifics of the formation and functioning of textual modality in short story narrative. The current direction of modern linguistics is the study of literary text based on the identification of linguistic mechanisms that allow the author to establish systemic relationships between text segments, which determines the special significance of the narrative approach. The research methods are semantic and communicative-pragmatic analysis, and the method of philological interpretation. Text modality is considered in the narrative as a grammatical category applicable to discursive practices and as a communicative-pragmatic category that allows for text formation. For the study of short story narrative, this perspective in the interpretation of textual modality turns out to be potentially heuristic: both directions mutually determine each other, revealing multidimensional connections. During the analysis of the story by A.I. Kuprin's «The Lilac Bush» as a novelistic narrative, it is established that the author's assessment and the very presence of the author as a narrating authority are implicit: this allows us to highlight the modality of the character. At the same time, the author's and character's modalities reveal interaction at all levels of the literary text, but only the author's ironic assessment is explicated, which must be adequately interpreted when perceiving the literary text. Textual modality is characterized by its implementation through the preferential use of particles, conjunctions, expressive vocabulary, introductory words and inserted structures, and various figurative and expressive means (primarily comparisons). Markers of authorial modality were found in plot episodes that are not characterized by significant semantic load. As a result, the psychologism of the story «The Lilac Bush» remains implicit in order to preserve the novelistic intrigue so that the plot twists remain unexpected for the reader.

Keywords: literary text; narrative; narrative strategy; short story; character modality; author's modality; genre's attribute