

Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України
Кіровоградський державний педагогічний університет
імені Володимира Винниченка

На правах рукопису

Пикалюк Роман Володимирович

УДК 811.161.2

СИНЕРГЕТИКА МОДАЛЬНОСТЕЙ МОВНО-СИСТЕМНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ
ХУДОЖНЬОЇ ПРОЗИ ІВАНА БАГРЯНОГО

10.02.01– українська мова

дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата
філологічних наук

Науковий керівник

Семенець Олена

Олександрівна

доктор філологічних наук,
професор

Кіровоград – 2012

ЗМІСТ

| | |
|--|-----|
| ПЕРЕЛІК ТЕРМІНІВ | 4 |
| ВСТУП..... | 7 |
| РОЗДІЛ 1. СИНЕРГЕТИЧНІ МЕХАНІЗМИ ВЗАЄМОДІЇ МОДАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ ТА ЇХ РЕАЛІЗАЦІЯ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ І. П. БАГРЯНОГО | 13 |
| 1.1. Синергетична парадигма лінгвістичних досліджень тексту | 13 |
| 1.2. Поняття модальності у філософській логіці та лінгвістиці | 19 |
| 1.3. Модальність речення та модальність тексту | 25 |
| 1.4. Синергетичні процеси в модальній сфері художнього твору та ідіолекту письменника | 33 |
| 1.5. Темпоритм як регулятор самоорганізаційних процесів у художньому творі | 39 |
| 1.6. Принципи поєднання модальних елементів у прозовому художньому творі | 51 |
| 1.7. Специфіка взаємодії концептуальної та модальної сфер у художньому тексті..... | 67 |
| Висновки до розділу 1 | 77 |
| РОЗДІЛ 2. ПАРАМЕТРИ ПОРЯДКУ В ОРГАНІЗАЦІЇ МОДАЛЬНОЇ СФЕРИ ІДІОЛЕКТУ І. П. БАГРЯНОГО..... | 79 |
| 2.1. Позажанрові параметри порядку організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного | 80 |
| 2.1.1. Принцип повтору як універсальний параметр порядку організації інформаційної структури тексту..... | 80 |
| 2.1.2. Вплив концептуальної сфери на характер реалізації модальних значень | 97 |
| 2.2. Жанрові параметри порядку в організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного | 113 |
| 2.2.1. Обсяг твору | 113 |

| | |
|---|------------|
| 2.2.2. Зв'язок жанрових і тематичних закономірностей з мовними засобами вираження модальних значень у прозових творах Івана Багряного | 121 |
| РОЗДІЛ 3. ПРИНЦИП БІНАРНОСТІ В СИНЕРГЕТИЧНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ | |
| МОДАЛЬНОЇ СФЕРИ ІДІОЛЕКТУ І. П. БАГРЯНОГО | 129 |
| 3.1. Бінарна структура елементів модальної сфери ідіолекту письменника як чинник динамічних процесів..... | 129 |
| 3.1.1. Роль бінарних структур у забезпеченні симетрії в модальній сфері ідіолекту письменника | 131 |
| 3.1.2. Мовні й текстові засоби реалізації бінарних структур у художній прозі І. П. Багряного..... | 142 |
| 3.2. Опозитивність – системотворча ознака ідіолекту І. П. Багряного | 147 |
| 3.2.1. Опозитивність як домінуюча риса організації концептуальної сфери ідіолекту І. П. Багряного | 148 |
| 3.2.2. Заперечні мовні конструкції – засіб творення опозитивності в системі модальних значень..... | 158 |
| ВИСНОВКИ | 172 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ | 177 |

ПЕРЕЛІК ТЕРМІНІВ

- Атрактор** – відносно стійкий стан системи, до якого притягуються траєкторії руху підсистем.
- Біфуркація** – точка розгалуження можливих шляхів еволюції системи в нестійкому стані.
- Відкрита система** – система, яка обмінюється з навколишнім середовищем речовиною, енергією та інформацією.
- Гомеостазис** – тип динамічної рівноваги, характерний для відкритих складних систем, якому властиве підтримання суттєво важливих для збереження системи параметрів у допустимих межах.
- Дисипація** – розсіювання енергії впорядкованих процесів в енергію неупорядкованих процесів.
- Довжина коливань (сюжетних, мотивних) у тексті** – відстань між модально маркованими мовними одиницями, які репрезентують протилежні члени одної модальності.
- Екстенціонал художнього твору** — всі об'єкти, явища, представлені в художній дійсності, які є істинними в ній.
- Зворотний зв'язок** – зворотний вплив результатів процесу на його перебіг, вихідної інформації на вхідну інформацію тієї самої системи.
- Інтенціонал художнього твору** – концептуальний зміст, який розкривається в художньому дискурсі.
- Когерентність** тексту – змістова та формально-граматична узгодженість компонентів тексту.
- Колівання (сюжетні, мотивні)** – зміни в модальній сфері тексту, що полягають у проходженні від одного оператора певної модальності до протилежного в синтагматичному розгортанні тексту. На рівні поетики твору найчастіше виявляються у сфері сюжету і мотивів.
- Модальність** у мовознавстві – функціонально-семантична категорія, яка виражає різні види відношень змісту висловлення до дійсності (об'єтивна

модальність), а також різні види ставлення мовця до повідомлюваного (суб'єктивна модальність).

Модальність у філософії, філософській логіці – спосіб існування об'єкта або перебігу певного явища (онтологічна модальність), а також спосіб розуміння судження про об'єкт, явище чи подію (гносеологічна, або логічна, модальність). До гносеологічних модальностей належать алетична (стосується висловлень чи предикатів, характеризує їхню істиннісну природу); епістемічна (визначає власне знання, тобто обґрунтовані й доведені твердження, які прагнуть до самодостовірності); аксіологічна (виражає авторську оцінку повідомлюваних подій – позитивну чи негативну); деонтична (пов'язана з логічним поняттям норми).

Нелінійна система – система, стан якої визначається взаємодією процесів, що в ній відбуваються.

Пам'ять мовна – інформація про синтагматичні й парадигматичні відношення мовної одиниці в попередніх контекстах її використання, яка впливає на дистрибуцію синтагматичних і парадигматичних зв'язків цієї мовної одиниці в наступних контекстах її використання в межах певної мовної системи (пам'ять внутрішня) або інших, генетично пов'язаних із цією системах (пам'ять зовнішня).

Параметр порядку організації модальної сфери – внутрішньотекстовий або позатекстовий чинник, який регулює розвиток модальної сфери художнього твору.

Референція – відношення актуалізованого, включеного в мовлення імені або іменного вислову до об'єктів дійсності з погляду істинності [11, с. 6].

Самоорганізація – процес становлення нового цілого внаслідок складної узгодженої дії компонентів вихідного середовища.

Синергетика – трансдисциплінарна галузь знань, скерована на виявлення загальних закономірностей процесів утворення, стабілізації та

розпаду впорядкованих часових і просторових структур у складних нерівноважних системах різноманітної природи.

Флуктуація – випадкове відхилення спостережуваних величин від їхніх середніх значень, яке характеризує хаотичність динаміки системи.

Фрактали – самоподібні об'єкти, у яких структура цілого ізоморфно повторена в структурі складників, наділені властивістю масштабної інваріантності, тобто розгалуженої можливості продовження своїх станів.

ВСТУП

Дослідження художнього тексту як системи, в якій відбувається взаємодія різнорівневих зображально-виражальних засобів, має в українському мовознавстві значну традицію й здобутки. Основи вітчизняної школи лінгвостилістичного аналізу художнього тексту закладені в працях О. О. Потебні, Л. А. Булаховського. Подальшого розвитку ця традиція набула в дослідженнях В. М. Русанівського, І. К. Білодіда, М. М. Пилинського, С. Я. Єрмоленко, Л. І. Мацько, Н. М. Сологуб та інших дослідників. У вітчизняній лінгвостилістиці сформовано уявлення про закономірності системної організації художнього тексту й ідіолекту письменника.

Лінгвістичні дослідження кінця ХХ – початку ХХІ ст. розвиваються суголосно із загальнонауковими тенденціями аналізу систем різної природи. Так, на сучасному етапі розвитку науки дедалі більшої ваги набувають системні дослідження в руслі концепцій нелінійної динаміки і синергетики (Г. Хакен, І. Р. Пригожин, О. М. Князева, С. П. Курдюмов, Дж. Ніколіс). Синергетична методологія знаходить широке використання в гуманітарних науках і, зокрема, в мовознавстві.

Результатом інтеграції ідей синергетики і традиційної лінгвістики є формування лінгвістичних уявлень про нелінійність процесів організації й самоорганізації тексту, надсумарність елементів тексту на макрорівні, нелінійну взаємодію елементів мікрорівня і виникнення на цій основі макроскопічних явищ на вищих ієрархічних рівнях. Зазначені уявлення доповнюють і розширюють здобутки традиційних досліджень у галузі лінгвостилістики й лінгвістики тексту.

Синергетична методологія виявляє значний потенціал у дослідженнях художніх творів певних жанрів (Л. С. Піхтовнікова), мовних явищ у діячності (Н. О. Кузьміна), когнітивних аспектів мовної діяльності (О. В. Тарасова), лінгвістичної типології (І. П. Даниленко), в теорії дискурсу (В. Г. Борботько).

Лінгвосинергетика розглядає текст у процесуальному аспекті. Відповідно до цього досліджуються процеси сприйняття (В. А. Пищальникова, І. О. Герман) і

породження (О. О. Семенець, Г. Г. Москальчук, Н. М. Мишкіна) тексту. Синергетична методологія дає нові перспективи для дослідження системи ідіолекту письменника (О. О. Семенець). Системотворчим чинником при побудованні такої системи в нашому дослідженні виступає категорія модальності як універсальна логіко-філософська категорія, яка поєднує когнітивний і логічний плани тексту. У лінгвістиці зазначена категорія розглядається в руслі граматичних (В. В. Виноградов, Ф. М. Березін, Г. В. Колшанський), синтаксичних (І. Р. Вихованець, М. В. Мірченко, С. В. Харченко) парадигм, у рамках лінгвістики тексту (І. Р. Гальперін, Н. С. Валгіна), семіотики (Ю. С. Степанов) тощо. У межах різних лінгвістичних парадигм модальності приписується різне коло категорійних значень і засобів вираження.

В дисертації намагаємося дотримуватися загальних вимог, обов'язкових для застосування в лінгвосинергетичних дослідженнях (див. про це, напр. [50]), зокрема послідовності етапів аналізу мовних явищ, серед яких: установлення адекватності застосування синергетичного підходу до аналізу мовних явищ, зіставлення термінів синергетики з відповідними лінгвістичними термінами, опис параметрів порядку системи, тобто тих чинників, які впливають на перебіг процесів у системі, опис мовних явищ у руслі синергетичного підходу. Зазначені етапи дослідження послідовно відображаються в структурі дисертації. Визначення параметрів порядку, які впливають на характер організації модальної сфери творів І. П. Багряного (розділ 2 дисертації), і встановлення внутрішньотекстових закономірностей організації модальних значень, передусім принципу бінарності (розділ 3) дозволяють комплексно описати модальну сферу ідіолекту письменника як систему, в якій наявні механізми самоорганізації.

Актуальність дисертаційної роботи полягає в необхідності уніфікації поглядів на категорію модальності, аналізу її як системотворчого чинника ідіолекту письменника, визначення механізмів її реалізації в художньому творі.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Обраний напрям дослідження відповідає комплексній науковій темі кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира

Винниченка «Актуальні проблеми лексикології і граматики української мови» (номер державної реєстрації 0204V000690).

Мета дисертації – встановлення закономірностей вербалізації категорії модальності як компонента складної відкритої нелінійної системи художнього твору, визначення її ролі в процесі самоорганізації мовної системи в художніх прозових творах Івана Багряного.

Досягнення поставленої мети передбачає розв'язання таких **завдань**:

1) обґрунтувати теоретичні засади розуміння художнього твору й ідіолекту письменника як складних відкритих нелінійних систем, у яких наявні процеси самоорганізації; окреслити значення модальності як системотворчого чинника;

2) встановити механізми кореляції модальності як доміанти авторського ідіолекту та закономірностей внутрішньотекстової динаміки;

3) проаналізувати мовні засоби вираження модальностей в ідіолекті І. П. Багряного, встановити самоорганізаційні механізми їхньої реалізації у творах;

4) встановити параметри порядку формування модальних значень у тексті, визначити механізми такого впливу;

5) розкрити принцип бінарності у внутрішньотекстовій організації модальних значень в ідіолекті письменника, встановити його зв'язок із ментальною сферою автора.

Об'єкт дослідження – мистецький ідіолект Івана Багряного в аспекті особливостей формування модальних значень.

Предмет дослідження – процеси самоорганізації, трансформації в системі модальних значень у художній прозі І. П. Багряного.

Матеріалом дослідження є романи І. П. Багряного «Тигролови», «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», «Маруся Богуславка», повість «Огненне коло». Загалом опрацьовано 1794 сторінки художніх творів письменника. Вибір матеріалу зумовлений важливістю творчого доробку письменника в історії української літератури, а також тим, що протягом тривалого періоду постать І. П. Багряного в українській літературі була

забороненою, і дослідження мови його творів з'явилися лише останнім часом (праці Н. Ф. Братусь, О. О. Клещової, Н. Б. Ладиняк, А. О. Ярової та ін.). Вони репрезентують окремі аспекти мовотворчості письменника. Система модальних значень в ідіолекті І. П. Багряного в українському мовознавстві досі не була предметом досліджень.

Методи дослідження. Відповідно до складності об'єкта дослідження, дисертацію побудовано на ґрунті інтегративного підходу, в основі якого – засади лінгвістичної синергетики, традиційної лінгвістики, філософії мови, модальної логіки. Аналіз мовного матеріалу здійснено за допомогою системно-описового методу. Для виявлення контекстно-зумовлених модальних значень мовних одиниць застосовується метод дистрибуції, зокрема, контекстологічний і валентнісний аналіз. Для встановлення модальної семантики мовних одиниць використано метод компонентного аналізу.

Наукова новизна роботи полягає в тому, що здійснено комплексне дослідження ролі модальностей у мовно-системній організації художньої прози Івана Багряного як відкритій нелінійній системі, в якій наявні процеси самоорганізації; встановлено позажанрові та жанрові параметри порядку в процесах самоорганізації модальної сфери; розкрито роль принципу бінарності в синергетичній організації модальної сфери художнього тексту та ідіолекту письменника загалом.

Теоретичне значення дисертації полягає в розширенні сфери досліджень лінгвістичної синергетики, обґрунтуванні системотворчої сутності текстової категорії модальності, розкритті лінгвосинергетичних закономірностей її реалізації в художньому прозовому тексті. Універсальність отриманих результатів розгляду мовно-філософських та лінгвосинергетичних аспектів вербалізації зазначеної категорії дає можливість їхнього використання у вивченні ідіолекту інших письменників.

Практична цінність одержаних результатів – у можливості їхнього застосування в подальших дослідженнях з лінгвістики тексту, лінгвопоетики, а також у їхньому використанні під час викладання навчальних курсів синтаксису

та стилістики української мови, спецкурсів з названих дисциплін. Проведений аналіз формує підґрунтя глибшого розуміння прозової спадщини І. П. Багряного, що може сприяти оптимізації вивчення його творчості у вищих закладах освіти.

Особистий внесок здобувача. Усі теоретичні й практичні результати дослідження дисертант одержав самостійно. Наукових праць, написаних у співавторстві, немає.

Апробація дослідження. Основні теоретичні положення дисертації, а також практичні результати дослідження було представлено на щорічних звітних наукових конференціях професорсько-викладацького складу кафедри української мови Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка (2006 – 2010 рр.), обговорено на засіданні кафедри української мови КДПУ ім. В. Винниченка (протокол 14 від 26 червня 2012 р.), а також апробовано в наукових доповідях на всеукраїнських та міжнародних конференціях: XII Міжнародній науковій конференції з актуальних проблем семантичних досліджень «Текст та його одиниці в аспекті різних лінгвістичних парадигм (на матеріалі української та російської мов)» (Харків, 2007), Всеукраїнській науковій конференції «Лінгвістика тексту: теорія і практика» (Херсон, 2008), Міжнародній науковій конференції «Лінгвалізація світу: теоретичний і методичний аспекти» (Черкаси, 2008), Всеукраїнській науковій конференції «Українська мова в просторі і часі» (Київ, 2009), XIII Міжнародній науковій конференції з актуальних проблем семантичних досліджень «Лінгвістичний опис художнього тексту в структурній та антропоцентричній наукових парадигмах (на матеріалі української та російської мов)» (Харків, 2010), III Міжнародній науковій конференції «Лінгвалізація світу» (Черкаси, 2010), Міжнародній науковій конференції «VI Оломоуцький симпозіум українців середньої та східної Європи» (Оломоуц, Чехія, 2012).

Публікації. За матеріалами дисертації опубліковано 10 одноосібних статей, з яких 5 – у фахових наукових виданнях України.

Структура дисертації. Робота складається з переліку термінів лінгвістичної синергетики та філософської логіки, вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел, що налічує 238 позицій.

Загальний обсяг роботи – 202 сторінки, з яких 172 сторінки основного тексту.

РОЗДІЛ 1. СИНЕРГЕТИЧНІ МЕХАНІЗМИ ВЗАЄМОДІЇ МОДАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ ТА ЇХ РЕАЛІЗАЦІЯ В ХУДОЖНІЙ ПРОЗІ І. П. БАГРЯНОГО

1.1. Синергетична парадигма лінгвістичних досліджень тексту

Розвиток лінгвістики останніх десятиліть характеризується зміною парадигм наукових досліджень. Значні досягнення в дослідженні іманентної структури мови, практично досконале вивчення ключових проблем у цій галузі привели до того, що проголошена Ф. де Соссюром ідея «мови в собі і для самої себе» [206, с. 267] перестає бути в центрі дослідницьких інтересів. На противагу цьому, фокус уваги дослідників переміщується на комунікативні процеси в мові, позамовні чинники функціонування, прагматику мовних одиниць тощо.

У руслі такої тенденції спостерігається зближення мовознавства із синергетикою – теорією самоорганізації складних нелінійних систем. Такий підхід у лінгвістиці є виявом загальнонаукової тенденції до вироблення трансдисциплінарної методології наукового пізнання, що дає можливість значною мірою узагальнити результати досліджень у межах окремих наук і, відповідно, має значний гносеологічний потенціал. Водночас така тенденція в лінгвістиці дозволяє об'єднати системоцентричний та антропоцентричний підходи в розгляді лінгвістичних об'єктів, уніфікувати їх у рамках єдиної дослідної парадигми.

Така позиція значною мірою відповідає принципу доповнювальності, сформульованому Н. Бором у квантовій механіці. Зазначений принцип набув статусу загальнонаукового і полягає в тому, що «пізнання будь-якого складного явища дійсності вимагає різних ракурсів його розгляду, численних інтерпретацій у різних аспектах. Для того, щоб адекватно описати об'єкт дійсності, необхідно, щоб він був описаний принаймні у двох протилежних епістемічних системах» [цит. за 199, с. 5]. Лінгвосинергетика значно розширює гносеологічний потенціал

традиційних досліджень у галузі мовознавства шляхом залучення здобутків природничих наук і поєднання їх зі спеціальними лінгвістичними методами.

Синергетика визначає свій об'єкт вивчення як відкриту динамічну систему, складну і нелінійну, завдяки чому в ній можлива самоорганізація [162, с. 85 – 89]. Основу синергетичної методології становлять концепції, вироблені в рамках різних наукових парадигм, які набули статусу загальнонаукових: синергетика Г. Хакена, теорія дисипативних структур І. Р. Пригожина, теорія нестационарних структур у режимах із загостренням (О. А. Самарський, Б. Б. Кадомцев, С. П. Курдюмов), теорія автопоезису живих систем (У. Матурана, Ф. Варела), теорія динамічного хаосу (Е. Лоренц), математична теорія катастроф (Р. Том, В. П. Арнольд) та багато інших. Синергетична парадигма використовує також здобутки попередніх етапів розвитку наукової думки, зокрема загальної теорії систем Л. фон Берталанфі, кібернетики Н. Вінера, гештальт-психології М. Вертгеймера, тектології О. О. Богданова та ін. (див. про це [46]).

Оскільки синергетика розглядає системні властивості об'єктів, у рамках такої парадигми лінгвістичних досліджень переоцінці підлягають насамперед мовні явища, наділені ознаками системності. При цьому значна увага приділяється онтологічним характеристикам об'єкта дослідження, які становлять підґрунтя для побудови різноманітних гносеологічних моделей. Так, синергетичні механізми розглядаються на лексичному рівні: встановлюється зв'язок семантичного обсягу лексеми з довжиною слова, частотністю його використання, стилістичною маркованістю (В. В. Левицький та Чернівецька квантитативна школа), вивчаються статистичні параметри лексичних одиниць у тексті (Р. Й. Піотровський та Санкт-Петербурзький міжнародний дослідницький колектив «Статистика мовлення»), встановлюються періоди уповільнення та прискорення розвитку еволюційних процесів усередині мовної системи (Н. О. Кузьміна), досліджується мовно-історична еволюція окремих жанрів з позицій синергетичної методології (Л. С. Піхтовнікова).

Однак найбільшого розповсюдження синергетична парадигма набула в напрямі текстових і дискурсивних досліджень. Використання синергетичної

методології становить якісно новий етап у дослідженнях тексту, оскільки розвиток структурного, іманентного і комунікативного поглядів на природу тексту ще не висвітлює принципів його побудови, а також не дозволяє побачити об'єкт дослідження в цілісності.

Розв'язанню зазначеної проблеми слугує загальносинергетичний принцип процесуальності, згідно з яким текст розглядається як процес породження автором (О. О. Семенець, Г. Г. Москальчук, Н. Л. Мишкіна) або сприйняття реципієнтом (В. А. Пищальникова, І. О. Герман). При цьому іманентна структура тексту на певному відтинку є своєрідним зрізом системи на цьому еволюційному етапі, її аналіз дозволяє робити висновки про перебіг еволюційних процесів і стан системи на цьому етапі.

У руслі лінгвосинергетичних досліджень нової актуальності набуває питання про співвідношення понять тексту і дискурсу. Визначення тексту або дискурсу як системи в лінгвосинергетичних дослідженнях залежить, по суті, лише від особливостей предмета дослідження і від галузі лінгвістичних знань, у руслі якої проводиться дослідження.

Так, побудова текстових моделей передбачає розгляд тексту як системи різнорівневих одиниць, а дискурсу, тобто «зв'язного тексту в сукупності з екстралінгвістичними – прагматичними, соціокультурними, психологічними та іншими факторами» [132, с. 136] – як тексту із залученням зовнішнього стосовно системи середовища. З цього приводу І. О. Герман, аналізуючи процес смислоутворення в художньому тексті, зазначає: «<...> виокремлення в тексті компонентів будь-якої якості й кількості, які містять зміст, залишає питання про принципи виникнення тексту як змістового цілого відкритим.

Тому видається вчасним «повернутися до тексту», не виключаючи його дискурсивного існування взагалі, але навмисне виключивши з дискурсу, щоб, зосередившись на феноменологічних властивостях тексту, спробувати виявити, яка буттєва властивість його, ще не досліджена лінгвістами, безпосередньо пов'язана зі смислорепрезентативною/смислопороджувальною функцією тексту <...>» [64, с. 67 – 68]. Такий підхід дозволяє визначати загальні закономірності

породження і сприйняття тексту, його внутрішні самоорганізаційні механізми, онтологічні характеристики тощо (див. праці Г. Г. Москальчук, І. Ю. Моїсеєвої, О. Ю. Корбут, В. О. Дорофєєвої).

Розгляд тексту в комунікативному, прагматичному аспектах вимагає побудови дискурсивних моделей. Підґрунтям для співвідношення категорій тексту й дискурсу в лінгвосинергетиці є уявлення про текст як відкриту систему, тобто таку, в якій відбувається обмін інформацією з середовищем. Таке розуміння системи значною мірою співвідноситься з традиційними лінгвістичними уявленнями про дискурсивну природу тексту (Н. Д. Арутюнова, О. О. Селіванова, А. П. Загнітко). Саме дискурсивна природа тексту в руслі такого підходу розглядається як чинник його процесуальності. Д. Кінві з цього приводу зазначає, що «дискурс виступає мовним процесом, а не системою», що він встановлює «вербальний контекст» і має також «ситуативний і культурний контексти» [цит. за 88, с. 7]. Зазначені чинники є вагомими в дослідженні мовно-системної організації художніх творів окремого письменника, тому необхідною умовою при цьому є дослідження текстових характеристик окремого твору в дискурсі (культурному, дискурсі письменника, дискурсі певного жанру тощо).

У нашому дослідженні аналіз мовно-системної організації художньої прози І. П. Багряного передбачає врахування позатекстових чинників, які опосередковують овне відображення елементів авторської картини світу, тому принциповим є врахування дискурсивних характеристик творів письменника.

У синергетичній методології розмежовуються поняття відкритості та самоорганізації системи. На думку О. М. Князевої та С. П. Курдюмова, «відкритість системи – необхідна, але не достатня умова для її самоорганізації. Тобто будь-яка система із самоорганізацією відкрита. Але не будь-яка відкрита система самоорганізується, будує структури» [109, с. 20].

Розмежування тексту і дискурсу є необхідною умовою для виявлення механізмів самоорганізації, що реалізується на мікрорівні під впливом чинників, які виявляються в межах окремого твору (семантика мовних одиниць, реалізація певної комунікативної стратегії на окремому текстовому відтинку, прагматична

настанова твору). Водночас в описі вищих рівнів ієрархії значна роль належить зв'язку системи із зовнішнім середовищем: потребують аналізу місце окремого твору в системі творчості письменника, творчість письменника в контексті літературного напрямку епохи, зв'язки з культурним дискурсом, у межах якого постає творчість письменника, тощо.

У рамках лінгвосинергетичної парадигми спостерігається тенденція до використання природничо-наукової методології при побудові текстових і дискурсивних моделей. На таку рису синергетичних досліджень у лінгвістиці і в гуманітарній сфері загалом указує В. Г. Буданов: «Гуманітарні синергетичні моделі зазвичай мають феноменологічний характер і можуть виникати за рахунок перенесення природничо-наукових моделей в антропну сферу, при цьому виникає небезпека нав'язування нової онтології, так і в результаті більш коректного розв'язання зворотної задачі відновлення моделі за феноменологічними даними» [46, с. 10]. Онтологічні характеристики тексту виступають основою для побудови текстових моделей за допомогою математичних методів. Так, Г. Г. Москальчук розробляє модель структурної організації та самоорганізації тексту на основі його онтологічних, фізичних характеристик (довжина тексту, фонетична організація тощо), виділяє зони гармонізації/дисгармонізації, стабільності/нестабільності в тексті тощо [153]. Подальший розвиток ідеї дослідниці знайшли в роботах О. Ю. Корбут [116], І. Ю. Моїсеєвої [150] та ін.

Слід зазначити, що об'єкт вивчення в текстових і дискурсивних дослідженнях, який зазвичай має феноменологічний характер, не завжди може підлягати моделюванню за допомогою методів точних наук (математики, логіки тощо), однак такі методологічні запозичення мають велике значення в лінгвосинергетиці, оскільки дають можливість перевірити отримані результати, виявити співвідношення і взаємозалежність між онтологічною та гносеологічною сутностями об'єкта.

Саме необхідність розмежування онтологічних та гносеологічних характеристик об'єкта дослідження є принциповою при побудові текстових і дискурсивних моделей з використанням природничо-наукових методів. Така

проблема виникає у зв'язку зі спробами поєднати в межах лінгвосинергетики загальнонаукові методи зі спеціальними. Методологічною помилкою в таких випадках стає орієнтація лінгвістичних методів на світоглядне сприйняття мови як природничо-наукового об'єкта (див. [64, с. 50]). При побудові текстових моделей така суперечність виявляється насамперед у тому, що різні ієрархічні одиниці тексту розглядаються як вияв феноменів авторської ментальної сфери, і, як наслідок, явищам лінгвістичної реальності приписуються властивості явищ реальності предметної.

Зазначена суперечність висуває таку вимогу до побудови системних лінгвістичних моделей, як гомогенність структури системи (під структурою розуміється «сукупність елементів і зв'язків між ними» [188, с. 40]) і системотворчої ознаки, згідно з якою будується конкретне системне уявлення об'єкта дійсності.

Так, у дослідженнях мовно-системної організації текстів у зв'язку з ментальною сферою автора (І. Р. Гальперін, О. О. Семенець, І. В. Смущинська) в ролі системотворчої ознаки виступає авторська модальність – логіко-філософська категорія, яка представляє «спосіб існування якогось об'єкта або перебігу якогось явища (онтологічна модальність) або ж спосіб розуміння судження про об'єкт, явище чи подію (гносеологічна, або логічна, модальність)» [226, с. 373]. На особливій актуальності зазначеної категорії в дослідженні ідіолекту письменника наголошує О. О. Семенець: «Модальності людського мислення й почування виступають інтегративним чинником мовленнєвої діяльності людини. Даючи можливість досліджувати детермінацію мовних явищ з боку ментальної сфери суб'єкта, ця категорія може слугувати в ролі базової в системній моделі <...> ідіолекту» [199, с. 7].

Оскільки, на думку М. К. Мамардашвілі, будь який опис «форм», «структур» реальної свідомості представляє лише модель [138, с. 12], то і модальність як категорія на позначення структури авторської ментальної сфери має гносеологічний статус, тим самим виявляючи доцільність побудови на її основі лінгвістичних моделей.

Водночас співіснування в межах зазначеної категорії онтологічних і гносеологічних характеристик викликає ряд суто лінгвістичних дискусій стосовно специфіки використання категорії модальності в мовознавчих дослідженнях, а також стосовно визначення кола лінгвістичних явищ, на які ця категорія може бути спроектована.

1.2. Поняття модальності у філософській логіці та лінгвістиці

Проблема модальності в мовознавстві залишається однією з найбільш актуальних уже протягом півстоліття. На кожному етапі розвитку лінгвістичної думки ця проблема розглядається в різних аспектах. Саме така багатоплановість зазначеної категорії, можливість її трактування з багатьох позицій спричиняє значні суперечки в її інтерпретації. Насамперед, причиною цього є те, що первинно категорія модальності визначалась у філософській логіці як мисленнєва, і тому будь-яке мовне явище не може співвідноситися з нею в повному обсязі.

Логіко-філософська та лінгвістична інтерпретації категорії модальності мають між собою певні відмінності, оскільки в логіці модальність виступає як ознака судження, а в лінгвістиці – як ознака речення, а між судженням і реченням немає повної тотожності. Модальна логіка залучає до сфери вивчення не тільки семантику, а й матеріальні об'єкти, яким приписується значення, а також структурні аспекти мовлення, встановлення взаємозв'язків з іншими поняттями і категоріями мовознавства [215, с. 22]. З другого боку, жива мова оперує арсеналом мовних засобів, які подеколи не вписуються у формалізовані схеми модальної логіки. Принцип економії мовних засобів спричиняє наявність випадків, коли в межах однієї мовної одиниці реалізуються одразу кілька модальних значень, що є неприпустимим у модальній логіці.

Уперше поняття модальності було введено в логіку Аристотелем [9]. Він виділяв три основні модальні значення: необхідність, можливість і реальність. У подальшому поняття модальності знайшло висвітлення в різноманітних

філософських та логічних системах. У середньовічній схоластиці традиційно виділяли два типи модальності: *de dicto* і *de re*. *De dicto* – модальності, які відносяться до всього висловлення загалом. Модальності *de re* характеризують тип зв'язку між структурними компонентами висловлення. Виділення модальностей *de dicto* і *de re* в сучасній модальній логіці вважається несуттєвим (див. [231, с. 121 – 122]), однак фактично це стало першою передумовою співвіднесення логіко-філософської категорії модальності з певними видами мовних одиниць (зокрема, синтаксичних), оскільки такий поділ вимагає виділення суб'єктно-предикатної структури судження.

У подальшому теорія модальностей у напрямі філософської логіки розроблялась Г. Х. фон Врігтом, Р. Карнапом, У. ван Куайном, С. Кріпке, Я. Хінтіккою та ін. (див. про це, напр. [11]). У сучасній філософській логіці традиційним є таке визначення модальності: «Оцінка висловлення, що дається з того чи іншого погляду» [97, с. 204; 67, с. 110]. Таке визначення видається слушним у зв'язку з тим, що воно в загальному вигляді репрезентує логіко-філософську специфіку категорії модальності. Однак потребує уточнення оцінний елемент у структурі зазначеної категорії. Як відомо, найбільш поширеним на сьогодні є виділення чотирьох модальностей: алетичної (стосується висловлень чи предикатів, характеризує їх істиннісну природу), деонтичної (пов'язана з логічним поняттям норми), епістемічної (визначає власне знання, тобто обґрунтовані й доведені твердження, які прагнуть до самодостовірності), аксіологічної (виражає авторську оцінку повідомлюваних подій – позитивну чи негативну). Категорія оцінності в такій класифікації належить передусім до сфери аксіологічної модальності. Однак поняття «оцінка висловлення» стосовно модальності розглядається не лише як оцінка з боку мовця, а і як об'єктивна кваліфікація судження, тобто характер об'єктивних зв'язків, наявних у ньому.

Модальні логіки використовують ряд понять (операторів), за допомогою яких дається оцінка судження:

- «логічно необхідне», «логічно випадкове», «логічно можливе», «логічно неможливе» (алетична модальність);
- поняття, пов'язані зі знанням: «довідне», «спростовне», «нерозв'язне», а також поняття, що стосуються переконання: «переконаний», «вважає», «сумнівається», «відкидає», «припускає» (епістемічна модальність);
- «добре», «погано», «аксіологічно байдуже» (аксіологічна модальність);
- «обов'язково», «дозволено», «заборонено», «нормативно байдуже» (деонтична модальність) тощо.

Ідея про співвіднесення судження як логічної категорії і речення як категорії лінгвістичної привела до застосування категорії модальності в лінгвістичних дослідженнях. Первинно це виявлялося в думці про модальну семантику певних типів речень (В. З. Панфілов, Г. В. Колшанський та ін.). Такий підхід дозволяє формалізувати широке коло синтаксичних одиниць, проводить досить чітку паралель між мовленнєвою та мисленнєвою сферами. Логіко-граматичний підхід також дає можливість виділити граматичні категорії, які є безпосередніми носіями модальних значень. Однак такий підхід не бере до уваги всі модально марковані мовні одиниці, категорія модальності, за уявленнями прихильників цього напрямку, розглядається лише на синтаксичному рівні, при цьому реалізація модальних значень на інших мовних рівнях не враховується. Крім цього, поза увагою залишається і той факт, що в мовленнєвій практиці переважає вираження в межах однієї мовної одиниці одразу кількох модальних значень, що неприпустиме в модальній логіці.

Спробу подолання недоліків, наявних у дослідженнях представників логіко-граматичного напрямку, бачимо в працях В. В. Виноградова. У структурі речення він виділяє предикативну і модальну частини. При цьому «якщо категорія предикативності виражає загальну співвіднесеність змісту речення з дійсністю, то відношення висловлення, яке міститься в реченні, до дійсності, є, передусім модальним відношенням» [53, с. 80]. Розглядаючи категорію модальності як таку, що реалізується на граматичному рівні мови, вчений робить спробу виділення модальних слів як окремої частини мови. Таке виділення

видається непослідовним через те, що модальні слова охоплюють досить неоднорідні за граматичними показниками групи слів. Однак такий підхід дозволяє робити висновки про широкий і неоднорідний арсенал мовних засобів вираження категорії модальності, а отже, дає перспективи для розгляду його на різних мовних рівнях.

Наступним кроком у розумінні природи модальності стала теорія функціонально-семантичного поля, яка вперше була запропонована О. В. Бондарком. За його визначенням, «функціонально-семантичне поле – це єдність, яка формується з граматичних (морфологічних і синтаксичних) засобів певної мови разом з елементами, які з ними взаємодіють, – лексичними, лексико-граматичними, словотвірними елементами, що відносяться до тієї ж семантичної сфери (темпоральності, локативності і т.п.). Функціонально-семантичне поле – це поняття, яке відображає мовний зміст і мовне вираження в їх єдності, віднесений до будови цієї мови» [41, с. 487].

О. В. Бондарко виділяє такі основні типи модальних значень: 1) оцінка мовцем висловлення з погляду реальності/нереальності, гіпотетичності, що виражається за допомогою способу і часу дієслова, а також деяких сполучників, часток та інших елементів структури речення; 2) висловлювана за допомогою модальних дієслів та інших модальних слів оцінка ситуації з погляду її можливості, необхідності чи бажаності; 3) оцінка мовцем ступеня його впевненості в достовірності сказаного, що може виражатися модальними прислівниками, вставними словами, а також складнопідрядним реченням з підрядним з'ясувальним, де головне речення містить модальну оцінку змісту, вираженого в підрядному; 4) цільова настанова мовця чи комунікативна функція речення, згідно із цією ознакою речення поділяються на розповідні (висловлюють повідомлення), питальні (висловлюють питання) та оптативні (висловлюють бажання); засоби вираження цих значень різні: морфологічні (способи дієслова), синтаксичні (конструкція речення), просодичні (інтонація); 5) значення ствердження/заперечення, що виражають наявність/відсутність об'єктивних зв'язків між предметами, ознаками, подіями, про які йдеться в реченні;

б) емоційна і якісна оцінка змісту речення, що висловлюється лексично (*добре, погано*), просодично (окличними реченнями), а також за допомогою вигуків. Окрім цього, це значення може передаватися складнопідрядними реченнями, що містять у головному реченні оцінний модус, та конструкціями зі вставними словами і зворотами *на щастя, на жаль* і под. (див. [213, с. 229 – 230]. Як бачимо, типи модальних значень, за О. В. Бондарком, співвідносяться з алетичною, епістемічною та деонтичною логічними модальностями, а суб'єктивна і комунікативна оцінка висловлення співвідноситься з логічною аксіологічною модальністю.

Подальшого розвитку теорія модальності в лінгвістиці набула на ґрунті семіотичних досліджень, як характеристика мовного знака. Представники логіко-семіотичного напрямку розглядають відмінне від попередніх теорій співвідношення суб'єктивного та об'єктивного компонентів у межах категорії модальності. Ю. С. Степанов із цього приводу зазначає: «З погляду семіологічної граматики модальність за змістом не є ні суб'єктивною, ні об'єктивною категорією, вона є категорією об'єктивно-відносною. Модальність – це представлення дійсності з погляду суб'єкта мовлення – «я» мовця, але з позиції типізованої, об'єктивованої «раз назавжди» – для цього стану мови – засобами самої мови» [208, с. 241 – 242]. Таке визначення дає широкі перспективи для розгляду модальності не лише на рівні тексту загалом, а й на рівні художнього твору, оскільки найбільшою мірою враховує його специфіку. Оскільки в логіко-семіотичному напрямі в розумінні категорії модальності робиться акцент на вираженні суб'єкта мовлення в тексті, то модальність розуміється тут як категорія, яка характеризує ментальну сферу автора.

Разом з тим виникає суто логічна проблема істинності художнього тексту, яка насамперед виявляється у кваліфікації художнього тексту в рамках алетичної модальності. Розв'язання цього питання видається можливим за умови інтерпретації модальної семантики художнього тексту за допомогою семантики можливих світів.

Передумови виникнення семантики можливих світів як нового напрямку модальної логіки були закладені ще в працях Г. Лейбніца та І. Канта і свого розвитку здобули в працях Я. Хінтіки, С. Кріпке, С. Монтегю та інших представників модальної логіки. Вихідною позицією, яка дозволяє виділяти можливі світи, є розгляд у модальній логіці об'єктів різного роду, що є неприпустимим у традиційній логічній семантиці. Це, у свою чергу, дає можливість залучити до аналізу значно ширше коло контекстів природної мови.

В онтологічному плані можливий світ у рамках зазначеної теорії не розглядається як щось відмінне від реального світу. Можливі світи мають текстуальний або дискурсивний характер, їхнє існування визначається і водночас обмежується дескриптивними особливостями певної мови. На цю особливість вказує, зокрема, Дж. Лакофф: «Якщо натуральна логіка вимагає семантики можливих світів, то це означає, що люди розуміють речі в термінах можливих світів, а не те, що фізичний універсум містить можливі світи» [237, с. 649].

Можливі світи розглядаються в модальній логіці та суміжних з нею лінгвістичних теоріях як конструкти, результат пізнавальної діяльності людини, як сфера існування концептуальної системи автора: «Концепція можливих світів як епістемічних альтернатив дійсному світу дає методологічну основу, теоретичний апарат для формальної експлікації ряду мовно-концептуальних феноменів <...> по суті справи цим здійснюється перехід від абсолютизованої сутності «семантика природної мови» до концептуальних систем носіїв мови, до концептуальної картини світу, яку будує індивід, маючи справу з дійсністю» [166, с. 73].

Таким чином, можливі світи слід розглядати не в онтологічному, а в гносеологічному плані. На таку особливість указував, зокрема, Я. Хінтіка: «Оскільки ми маємо справу з людським мисленням, знання про реальність принципово не може бути повністю відділене від нашого способу поняттєвого освоєння її» [230, с. 100].

Отже, розгляд модальностей на ґрунті семантики можливих світів є досить доцільним для дослідження дискурсу з позиції вияву в ньому ментальної сфери

автора, оскільки такий підхід встановлює зв'язок між мовною та розумовою, пізнавальною сферами мовця, дозволяє цілісно відтворити креативну сферу митця та простежити її реалізацію в мовних та мовленнєвих одиницях різних рівнів у художніх текстах.

1.3. Модальність речення та модальність тексту

Розгляд категорії модальності у функціонально-семантичному плані фактично заклав передумови для її дослідження на рівні тексту. Уперше модальність як текстову категорію визначив І. Р. Гальперін [62]. Подальшого розвитку теорія текстоцентричності зазначеної категорії знайшла в працях таких вчених, як Н. С. Валгіна, Г. Я. Солганик, Г. П. Немец, І. В. Смуцинська та ін.

Розгляд категорії модальності на рівні тексту у взаємозв'язку з іншими текстовими категоріями дає підстави говорити про відмінності між модальністю речення і текстовою модальністю як у плані змісту, так і в плані вираження. Разом з тим, не можна заперечити наявності в них певного спільного компонента, категорійної ознаки, яка виявляється як на рівні висловлення, так і на рівні тексту. При цьому така категорійна ознака у висловленні виявляється безпосередньо, а в тексті опосередковується рядом чинників. Спробу їх визначення бачимо в працях представників різних лінгвістичних напрямів, у рамках яких досліджується категорія модальності. Так, І. Р. Гальперін основну відмінність між модальністю висловлення і модальністю тексту вбачає в укрупненні структури тексту порівняно з висловленням і наявності більшої кількості ієрархічних рівнів та зв'язків між ними: « <...> якщо фразова модальність виражається граматичними або лексичними засобами, то текстова, крім цих засобів, які застосовуються в особливий спосіб, реалізується в характеристиці героїв, у своєрідному розподілі предикативних і релятивних відрізків висловлення, в сентенціях, в умовиводах, в актуалізації окремих частин тексту і в ряді інших засобів» [62, с. 115].

На системні властивості тексту як підґрунтя для формування текстової модальності вказує і В. М. Брицин. З позиції логіко-граматичного напрямку він говорить про спільні для речення і тексту типові модальні значення і різні форми реалізації цих значень усередині речення і тексту. Модальна семантика мовних одиниць у тексті, на його думку, «формується не тільки всередині речення. Вона нерідко є конструктором цілого тексту або спирається на позатекстову інформацію» [45, с. 102].

Визначення модальності як категорії, яка представляє суб'єктивне ставлення мовця до об'єктивної дійсності, вказує на необхідність урахування адресанта мовлення при розгляді текстової модальності. Актуалізація антропоцентричної ознаки текстової модальності дозволяє виділити сутнісні характеристики зазначеної категорії в різних аспектах. Так, З. Я. Тураєва, використовуючи методологію лінгвістики тексту, робить акцент на референційному аспекті, який стає підґрунтям для розмежування модальності висловлення і модальності тексту: «Між модальністю висловлення і модальністю тексту немає повного ізоморфізму. В основі й тої, й тої лежить поняття дійсного, можливого, необхідного та їх оцінка мовцем. У межах модальності висловлення діють такі уявлення про істинне/хибне, реальне/ірреальне, коли інтенціональна та екстенціональна семантика не протиставлені, а симетричні. На відміну від цього художній текст є конструктором, де ніщо не має однозначного співвідношення з реальністю.

Референційна співвіднесеність художнього тексту зумовлена взаємодією різних настанов у процесі художнього моделювання – відображальної та креативної, а також рядом сутнісних характеристик художнього тексту – амбівалентністю семантики, множиною інтерпретацій» [218, с. 109 – 110].

Позицію З. Я. Тураєвої розвиває І. В. Смуцинська, пов'язуючи референційні процеси в художньому тексті з його поетичною функцією. Різницю між модальністю висловлення і модальністю тексту дослідниця пояснює «асиметрією інтенціональної та екстенціональної семантики (простому висловленню властива симетрія), що визначається, по-перше, розходженнями в

картинах світу адресанта і адресата, а по-друге, дією механізму поетизації в процесі відтворення об'єкта, оскільки йдеться не про просту передачу мовцем певних об'єктивних характеристик об'єкта чи фрагмента дійсності, що став об'єктом опису і підпав таким чином під дію поетичної функції, про створення нової системи художніх координат, про нове бачення і осмислення буття в інших категоріях» [202, с. 190].

У комунікативному плані слушною є думка Н. С. Валгіної про модальність як найважливіший елемент текстотворення і текстосприйняття, який скріплює всі одиниці тексту в єдине смислове і структурне ціле [51, с. 96]. Модальність тексту, за Н. С. Валгіною, є вираженням ставлення автора до повідомлюваного, його концепції, позиції, його ціннісних орієнтацій. Модальність тексту допомагає сприймати текст не як суму окремих одиниць, а як цілісний твір. Для визначення модальності тексту, на думку дослідниці, принципово важливий образ автора, який відіграє інтегративну роль – об'єднує всі елементи тексту в єдине ціле і є семантико-стилістичним центром будь-якого твору.

Як бачимо, розгляд текстової модальності в рамках різних лінгвістичних парадигм, незважаючи на відмінності в аспектах дослідження зазначеної категорії, виявляє дві основні властивості: антропоцентричну природу і реалізацію в тексті за допомогою його системних властивостей.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях виокремились дві основні тенденції в аналізі модальності тексту: а) трансформація модальних значень одиниць різних мовних рівнів у контекстуальному оточенні (В. М. Брицин, В. М. Ткачук); б) модальність тексту як конструкт цілого тексту, який опосередковується іншими текстовими категоріями (Н. С. Валгіна, І. В. Смущинська).

По суті, протиставлення між цими двома тенденціями виникає внаслідок того, що перша з них репрезентує лінгвоцентричний підхід до аналізу категорії модальності, а друга – антропоцентричний. Суперечність між ними полягає також у методології аналізу: уявлення про формування тексту з одиниць різних мовних і текстових рівнів у рамках лінгвоцентричного підходу і визначуваність

структурних одиниць з боку цілого в рамках антропоцентричного підходу. Урахування системних властивостей тексту, співвідношення його структурних і процесуальних аспектів у напрямі лінгвосинергетичної парадигми досліджень дозволяє уникнути цієї суперечності й поєднати обидва підходи як взаємодоповнювальні.

Спробу такого поєднання робить В. М. Мещеряков. Інтегративним чинником, який дозволяє поєднати структурний і процесуальний аспекти текстової модальності, дослідник вважає її належність до прагматичних текстових категорій, «для яких не має значення характер засобів реалізації» [146, с. 99]. Виділяючи два види текстової модальності: сегментну (таку, яка характеризує процес розгортання тексту на окремих його ділянках) і суперсегментну (таку, яка полягає у кваліфікації мовцем відображуваної дійсності в тексті загалом), В. М. Мещеряков говорить про їх співіснування в тексті, але приписує їм різні функції: «<...> наявність цих засобів (*засобів сегментної модальності – Р.П.*) у тексті разом з його розгортанням запобігає дії закону зворотного зв'язку, який виявляється кожного разу, коли читачеві не завжди зрозумілі мотиви, ступінь достовірності, авторство інформації, що повідомляється, її реальність (бажаність, необхідність, доцільність) і коли не акцентовано для кожного читача (слухача) все те, що визначає характер реакції комуніканта на інформацію, яка надходить і розгортається, тобто все те, що в сукупній єдності з іншими засобами формує ставлення комуніканта до предмета мовлення.

Якщо мати на увазі, що всі засоби зворотного зв'язку є регулятивними, модальність тексту, що розгортається, тобто сегментну модальність, можна назвати регулятивною.

<...> Суперсегментна ж модальність – це модальність проєктивних чинників текстотворення» [145, с. 104].

Синергетична методологія дослідження художнього тексту й ідіолекту письменника має на меті уніфікацію різноманітних підходів до аналізу модальності речення й тексту через уявлення про ієрархічну складність і

підпорядкованість системи ідіолекту. Так, фразова модальність реалізується на мікрорівні системи за допомогою семантики різних мовних одиниць: лексичних, граматичних тощо. Можливість появи певного модально маркованого елемента на мікрорівні визначається, з одного боку, логікою синтагматичного розгортання тексту, валентністю різноманітних модально маркованих елементів, а з другого боку – структурами макрорівня, які формуються на цьому текстовому відтинку (постання певного образу у творі, розвиток сюжету або мотиву тощо). Співвіднесення цих двох планів реалізації модальних значень у синтагматичному розгортанні тексту прозового твору може приводити до стабілізації однієї з модальностей на певному текстовому відтинку в разі синхронної дії зазначених чинників. В іншому разі спостерігаємо ефект флуктуаційних відхилень, що призводять до дестабілізації в модальній сфері.

Модальна маркованість одиниць різних мовних рівнів, які утворюють текст, і комунікативні процеси модалізації тексту загалом та окремих його відтинків становлять аналог конструктивного хаосу в системі. Процеси, які відбуваються на макрорівні системи, впорядковуються при формуванні естетичних феноменів художнього твору і творення його змістової сфери. Реалізація авторської модальності корелює в тексті з цими процесами, а тому вияв її в тексті має характер не стабільної структури, а такої, яка виявляється лише на окремих етапах. Авторська модальність притаманна цілому тексту, і на різних текстових відтинках набуває певних модифікацій.

Різноманітність модально маркованих елементів на різних ієрархічних рівнях і наявність процесів модалізації на макрорівні мають неоднозначний вплив на розвиток тексту загалом. З одного боку, різноманітність елементів системи, за синергетичними уявленнями, приводить до наростання складності в ній і, таким чином, є передумовою її розвитку. З другого боку, процеси на нижчих ієрархічних рівнях здатні впливати на загальний хід реалізації авторського комунікативного задуму, спричиняти відхилення на певних текстових відтинках. Відхилення можуть мати протилежну спрямованість: приводити до режиму із

загостренню у системі і спричиняти хаос, тобто розмивати наростаючі процеси на вищому ієрархічному рівні.

Отже, при дослідженні механізмів модалізації на різних ієрархічних рівнях тексту слід урахувувати загальносинергетичні принципи співвідношення системи та її частин. «При такому підході в центрі уваги перебуває динаміка побудови еволюційного цілого з його частин, складних структур – з простих, при цьому діє принцип визначуваності частин з боку цілого. Актуальним завданням є вивчення механізмів морфогенезу, тобто переходу від простих форм (структур) до складних, народження складності та її наростання за законами нелінійного синтезу» [199, с. 26].

Синергетичні уявлення про систему художнього твору вимагають такого розгляду процесів самоорганізації, в якому поведінка нижчих ієрархічних рівнів визначається з боку цілого. «Специфіку органічних систем становить спосіб їх формування – не шляхом «складання» цілого з частин, а шляхом конструювання цілим своїх власних частин на базі певних передумов, і тому функція системи як цілого виникає раніше, ніж необхідний для неї орган, який будується самою системою» [226, с. 322].

Специфіка реалізації модальності в текстах великих жанрів, зокрема, роману і повісті, до яких належить більшість прозових творів І. П. Багряного, значною мірою впливає з їхніх основних жанрових ознак.

Так, для текстової модальності загалом, і найбільшою мірою для великих прозових жанрів, характерна полімодальність, пов'язана з багатоплановістю розповіді, наявністю кількох суб'єктів мовлення. Жанрова специфіка роману і повісті (наявність великої кількості дійових осіб, складність композиції порівняно з іншими прозовими жанрами, поліфонія тем і смислів тощо) визначає його полімодальність. Вона виявляється в романі та повісті більшою чи меншою мірою залежно від специфіки зображуваних подій та авторської цільової настанови.

За умови полімодальності тексту для дослідження ментальної сфери письменника важливе виділення авторської модальності. Вона в художньому

тексті може корелювати з модальностями персонажів твору. За такою ознакою Ж. Женетт, розглядаючи модальності в аспекті наратології, виділяє три типи оповіді: 1) оповідь від імені всезнаючого оповідача (нефокалізована оповідь), 2) оповідь, яка ведеться з певної точки зору (оповідь із внутрішньою фокалізацією); 3) об'єктивна розповідь (зовнішня фокалізація) [87]. Розвиток цієї концепції бачимо в працях І. В. Смуцинської. На основі модальності тексту дослідниця виділяє два типи художнього мислення: аналітично-раціоналістичний, коли суб'єкт мовлення зображає дійсність максимально об'єктивно, з настановою на епістеміологічний характер текстової інформації, і суб'єктивно-експресивний, коли автор виражає власне ставлення до зображуваного з метою впливу на адресата. Інформація при цьому має переважно аксіологічний характер. «Саме цей факт дозволяє розглядати авторську модальність у двох типах текстових вимірів: світ з погляду об'єктивованого оповідача і світ з погляду суб'єктивованого оповідача. Відмінності цих двох загальних точок зору і створюють два основних модальних архетипи оповідача – об'єктивований та суб'єктивований, що формуються завдяки приведенню в дію процесів об'єктивації та суб'єктивації, шкала дії яких йде від подання повідомлення від максимального відчуження автора від свого тексту до найповнішого його прояву» [202, с. 157 – 158].

У системному аспекті зазначена теза релевантна для опису модальних домінант в ідіолекті письменника, що виявляється в специфічному для нього типі вираження модальних значень у художніх творах, спричиненому особливостями його ментальної сфери. Проте в межах окремих творів можуть виникати певні відмінності в організації модальної сфери, мотивовані, насамперед, особливостями поетики твору (тематикою, специфікою сюжету тощо).

Так, прозова творчість Івана Багряного свідчить про аналітико-раціоналістичний тип художнього мислення письменника. Основою для творення модальних значень стає детальне зображення реалій історичної доби, авторська оцінка зображуваного має об'єктивований характер і виявляється передусім у підсиленні ознаки достовірності зображуваного.

Водночас послаблення таких рис, як автобіографізм, документалізм, приводять до посилення суб'єктивності оповіді в окремих художніх творах («Тигролови», «Маруся Богуславка»). При цьому механізм реалізації модальних значень (авторська оцінка через детальне зображення історичних і соціальних реалій) зберігається як на рівні творів, так і на окремих текстових відтинках:

«Основний контингент його пасажирів – Україна, ота зірвана з місця і кидана по всіх світах – позагеттю. І хоч цей «експрес» ходив по маршруту «Владивосток – Москва», але то була своїм мовним і пісенним фольклором та всім іншим – Україна. Екстериторіальна Україна. Україна «без стерна і без вітрил».

*Хтось розповідав про Сахалін – «**будь він трижди Богом проклятий!**» – куди вони їздили цілою округою на рибні промисли, як «вербовані». І такі ж «вербовані», що їздили на «дальстрой – **будь він розстопроклятий!**» – слухали і подавали репліки, приперчені міцним словом та безсмертним українським гумором.*

*Заробітчани! Вербовані та контрактовані, та «планові!» З дітками, з жінками... Возять їх по цілому «соціалістическому атєчеству!» Будують соціалізм! **Це вони будують соціалізм!!**» [23, с. 175].*

Актуалізація аксіологічного й деонтичного змісту на цьому текстовому відтинку відбувається насамперед через переміщення фокусу оповіді. Так, об'єктивне зображення картини подорожі змінюється розповіддю дійової особи, що не порушує логіки розгортання сюжету. Розповідь включає в себе вставні конструкції з виразною аксіологічною семантикою («**будь він трижди Богом проклятий!**», «**будь він розстопроклятий!**»). Подальша інтенсифікація ознаки суб'єктивності в тексті виявляється у вигляді публіцистичного відступу. Використання риторичних фігур, в основі яких – імплікація заперечної форми у стверджувальній («**Це вони будують соціалізм!!**»), актуалізує деонтичний план твору.

Як бачимо, розгляд категорії текстової модальності з проекцією на системні властивості тексту дозволяє поєднати лінгвоцентричний та антропоцентричний

підходи в текстологічних дослідженнях. Використання результатів досліджень обох підходів у межах єдиної дослідної парадигми виявляє значний евристичний потенціал. Так, суперечність між модальністю як ознакою одиниць різних ієрархічних рівнів тексту і як ознакою цілого тексту ставить питання про стабільні та процесуальні характеристики тексту як системи, про закони співвідношення цілого і частин у системі, про співвідношення в ній процесів керування та самоорганізації. Великою мірою розв'язання цих питань стає можливим із застосуванням синергетичного категорійного апарату і синергетичної методології досліджень.

1.4. Синергетичні процеси в модальній сфері художнього твору та ідіолекту письменника

Процесуальний характер реалізації модальності в художньому творі та системоцентрична природа зазначеної категорії дозволяє робити висновки про доцільність застосування синергетичної методології для досліджень модальної сфери. На противагу традиційному лінгвостилістичному аналізу художнього твору або ідіолекту письменника, який ставить за мету виділити доміанти художньої творчості митця або окремого твору, в напрямі лінгвістичної синергетики увага дослідників зосереджується на еволюційному аспекті ідіолекту або – всередині художнього твору – на процесі постання естетичного феномену художнього світу.

У лінгвосинергетичних дослідженнях спостерігається неоднозначне трактування самого терміна «синергетика», на що вказує, зокрема, О. О. Залевська: «<...> у термін «синергетика» може вкладатися різне значення. Поряд із використанням його в значенні «злиття енергій» про синергетику говорять і як про теорію самоорганізації» [90, с. 22]. По суті, неоднозначність трактування терміна в цьому разі спричинена тим, що предметом дослідження в лінгвосинергетиці стають різні аспекти лінгвістичного об'єкта.

Так, розуміння синергетики як злиття енергій (М. Ф. Алефіренко, Є. В. Пономаренко) робить акцент на комплексній взаємодії всіх елементів і підсистем, які беруть участь у реалізації модальної сфери ідіолекту автора або окремого твору. Такий підхід дозволяє знайти точки взаємозв'язку між усіма підсистемами та ієрархічними рівнями художнього твору, встановити взаємодію мовної організації художніх творів як окремих підсистем у процесі розгортання авторського ідіолекту.

Аспект самоорганізації модальної сфери акцентує увагу на принципах міжрівневої взаємодії та самого процесу еволюції системи, розглядає перебіг еволюційних процесів системи в тісному зв'язку і взаємозалежності з її іманентними властивостями.

Таким чином, різноманітні трактування синергетичного механізму формування текстової модальності мають взаємодоповнювальний характер. Комплексне їх використання для дослідження модальної сфери ідіолекту письменника має значний евристичний потенціал.

Двоєдина природа категорії модальності (її ментальна природа, з одного боку, і тісний взаємозв'язок із системними характеристиками тексту, в рамках якого вона реалізується, – з другого) спричиняє необхідність співвіднесення модальності як домінанти ментальної сфери автора і модальності окремого художнього твору. Із цього приводу О. О. Семенець зазначає, що окремий твір «у співвідношенні із системою письменницького ідіолекту виявляє подвійну природу останнього – ознаки дискретності (завершений твір як відносно відокремлена підсистема) та континуальності (належність до єдиної системи ідіолекту письменника зумовлює численні інтертекстуальні зв'язки всередині цієї системи та когерентність надструктури, тобто узгодженість темпів життя окремих структур через дисипативні, дифузійні процеси і як наслідок – коеволюцію структур, що розвиваються в різному темпі, синхронізацію загальних темпів еволюції поетичного ідіолекту)» [198, с. 142]. Домінанти ментальної сфери письменника виступають системотворчим чинником усієї системи його ідіолекту і виявляються як на рівні надконтексту творчості автора, так і в межах

будь-якого твору з притаманними йому законами самоорганізації текстового простору. Отже, з позиції доміант ментальної сфери автора релевантними є дослідження як окремого твору, так і всієї творчості. При цьому доцільне залучення надконтексту творчості письменника для аналізу законів самоорганізації різнорівневих ієрархічних одиниць окремого художнього твору. Гносеологічний потенціал такого підходу визначається можливістю з'ясування інваріантів «особистісних смислів» (І. О. Герман) та їх модифікації в конкретному художньому творі під дією різноманітних чинників.

Розбіжності в принципах організації модальної сфери в межах конкретного художнього твору та ідіолекту письменника загалом викликають питання про ієрархію рівнів, на яких може реалізуватися категорія модальності, і принципи взаємодії між цими рівнями. У різних лінгвістичних теоріях, які застосовують у дослідженнях зазначену категорію, розглядається досить широке коло таких рівнів: мовних (фонетичний, лексичний, морфологічний, синтаксичний), рівнів поезики (композиційний, сюжетний), рівнів когнітивної організації твору (концептуальний, фреймовий, ситуативний) тощо. При цьому в системі художнього твору вказані рівні діють як відносно автономні структури за відсутності чітко визначеної ієрархії між ними. Водночас не можна заперечувати їх взаємодію у формуванні естетичних феноменів художнього твору.

Г. Хакен для опису структурної ієрархії в складних системах розподіляє всю сукупність можливих ієрархічних рівнів між мікро-, макро- і мегарівнем і між ними визначає принципи взаємодії [227]. Опис еволюційних процесів на кожному з рівнів можливий з використанням певної кількості змінних – характеристик, які суттєво впливають на перебіг процесів на цьому рівні, мотивують його поведінку. «Довгоіснуючі колективні змінні, які задають мову середнього макрорівня, називають параметрами порядку. Саме вони утворені і керують швидкими короткоіснуючими змінними, які задають мову нижчерозташованого мікрорівня. Останнє асоціюється для макрорівня з безструктурним хаотичним рухом, нерозкладним його мовою в деталях. Наступний, вищерозташований над макрорівнем, мегарівень, утворений

надповільними, «вічними» змінними, які виконують для мегарівня роль параметрів порядку, але тепер у цій тріаді рівнів їх прийнято називати керувальними параметрами. Самі ж змінні макрорівня – параметри порядку, які перемогли хаос, задають онтологію, закон існування, порядок речей, порядок буття цього рівня» [168, с. 88].

Отже, загальні доміантні риси модальної сфери ідіолекту письменника виявляються на мегарівні, мають стабільний характер і визначають спектр шляхів еволюції модальної сфери в окремих творах письменника. До керувальних параметрів оприявлення модальної сфери на мегарівні належать позамовні чинники формування ідіолекту Івана Багряного: автобіографізм творів як безпосередня репрезентація ментальної сфери письменника; належність до кола українських емігрантів, що спричиняє соціальну та історичну тематику творів, їхню політичну заангажованість; традиції неоромантизму як чинник, що визначив методологічну основу творчості І. П. Багряного, тощо.

Зазначені параметри, виявляючись у різних співвідношеннях, формують модальну основу творів письменника. Так, естетика романтики вітаїзму спричиняє дійове начало, зображення головного героя як сильної особистості, яка бореться проти несприятливих обставин. Така мотивація з боку мегарівня спричиняє волонтеративну змістову доміанту прози Івана Багряного («Тигролови», «Сад Гетсиманський»). Водночас іншим чинником, який визначає актуалізацію деонтичного й аксіологічного модальних планів у художніх творах І. П. Багряного, є його належність до кола митців-емігрантів, засадою творчості яких була соціальна заангажованість і публіцистичність, спрямована на «викриття справжнього стану тодішнього радянського суспільства, на розвінчання створеного комуністичною ідеологією красивого міфу про нього як про земний рай» [149, с. 483].

Водночас у ряді прозових творів І. П. Багряного («Людина біжить над прірвою», «Огненне коло») спостерігаємо протилежну тенденцію: при збереженні доміантних структурних рис, мотивованих з боку мегарівня (соціальна заангажованість, публіцистичність, кореляція авторської модальності з

модальністю головного героя тощо), відбувається переміщення акценту з вираження волюнтативного змісту на детальне зображення подій, актуалізація дескриптивного дискурсу спричиняє зміни і в модальній сфері, насамперед, актуалізує алетично-епістемічний план, який відіграє домінуючу роль у творі й на тлі якого дескриптивно виражається волюнтативний зміст. Дослідники виводять таку особливість стильової манери з особливостей ментальної сфери письменника, спричиненої обставинами історичної доби: «Першою реакцією на сталінські репресії та жахи воєнного часу є бажання виступити свідком пережитого, повідомити світові про особисту й національну трагедію» [24, с. 64]. Г. Грабович називає це явище в ряді творів українських письменників доби тоталітаризму «комплексом уцілілого» [68]. Такий чинник стає додатковим керувальним параметром і певною мірою змінює спектр шляхів еволюції модальної сфери. Зважаючи на надповільність процесів на мегарівні, поява додаткового керувального параметра не здатна повністю видозмінювати модальну сферу того чи того твору, деактуалізувати певні її компоненти – йдеться про переакцентування в модальній сфері, яка відображається в шляхах реалізації модальних комплексів.

Дія керувальних параметрів спричиняє набір характеристик конкретного художнього твору, які, у свою чергу, виступають параметрами порядку макрорівня модальної сфери. Водночас до параметрів порядку макрорівня належать іманентні властивості твору, які не мають безпосереднього зв'язку з ментальною сферою письменника (родово-жанрові особливості, тематика тощо).

Велика кількість параметрів порядку описує можливі шляхи розвитку системи, отже, дія тих чи інших параметрів порядку відбувається на певному етапі розвитку системи і спричиняє особливості перебігу еволюційних процесів на цьому етапі.

Сукупність параметрів порядку в системі не є сталою, вона може змінюватись на різних еволюційних етапах. «Елементи системи у своїй поведінці «тяжіють» до найбільш упорядкованої ділянки/ точки (в термінах синергетики – «атрактора»), тому що атрактор – це мета існування системи, найбільш

сприятливий режим функціонування» [182, с. 29]. У процесі розвитку початкового стану системи вплив зовнішнього середовища і внутрішні процеси приводять до виникнення випадкових відхилень від первинної траєкторії розвитку (до флуктуацій). Наростання таких відхилень у системі може привести її до зони розгалуження (біфуркації), внаслідок чого може змінитися сценарій подальшого розвитку системи. «Врешті-решт починають виявлятися нові параметри порядку, система набуває властивостей, не характерних для окремо взятих елементів, але притаманних системі як цілісному утворенню, в якому взаємодія складників має першочергове значення» [182, с. 29].

Структура-атрактор у художньому творі задається самим художнім середовищем і становить певний естетичний феномен: «У ході когнітивних та креативних процесів такий атрактор творчої діяльності утворюють основна ідея, улюблена думка, настановчий план митця, ключовий образ – це та провідна нитка, яка зумовлює відбір матеріалу, його обробку, komponування, акцентування згідно з ідейно-естетичними ідеалами автора. Перебіг творчих процесів, таким чином, визначається взаємодією інтенційності та атрактивності мислення, резонансним відгуком ритмів свідомості та підсвідомості, сфери вербального та невербального» [199, с. 21].

Отже, атрактори в ієрархії системи художнього твору належать до макрорівня, оскільки виступають одиницями поетики, які несуть у собі як властивості індивідуальної ментальної сфери автора, так і власне текстові властивості, оскільки параметри порядку передзадають наявність того чи того естетичного феномену.

Отже, процес реалізації авторської модальної сфери в різних творах можна охарактеризувати як процес реалізації домінант ментальної сфери митця за спільними законами і принципами самоорганізації художнього середовища під дією окремої для кожного твору сукупності параметрів порядку.

Різні поєднання параметрів порядку визначають розмаїття тем і мотивів творчості письменника. Водночас така риса ідіолекту відповідає синергетичному принципу необхідної різноманітності елементів системи. Внутрішня

різноманітність елементів є чинником збільшення ймовірних шляхів еволюції системи, а отже, забезпечує її адаптацію до змін на вищих ієрархічних рівнях і в зовнішньому середовищі. Водночас дослідники визначають наявність інваріантної теми у всій сукупності творів того чи того письменника. Інваріантна тема – це «та улюблена тема автора, у світлі якої він – вільно чи невольно – бачить речі» [87, с. 52]. Так, у творчості Івана Багряного можна встановити інваріантну тему долі людини в складних історичних умовах радянського тоталітарного періоду. Такого роду структури-атрактори передзадають певний модус зображення (волюнтативний, дескриптивний, оцінний тощо). Із наявністю певної модальної домінанти при перебуванні системи в зоні дії структури-атрактора, в різних творах спостерігається різноманітність у формуванні модальних комплексів, зумовлена додатковими чинниками суто логічного характеру, які діють у модальній сфері: експліцитним або імпліцитним способом вираження того чи того модального компонента, чергуванням дескриптивного і прескриптивного дискурсів тощо. Отже, можемо говорити про стабільність змістових домінант творчості автора (і художньої прози Івана Багряного зокрема) за умови певного спектру розбіжностей у їхній репрезентації в модальній сфері.

1.5. Темпоритм як регулятор самоорганізаційних процесів у художньому творі

Складність організації відкритої нелінійної системи, наявність у ній більшої чи меншої кількості підсистем визначає залежність функціонування системи як цілого від узгодженості динаміки саморозвитку окремих підсистем, їхньої спільної дії в єдиному темпоритмі. Так, на думку О. М. Князевої та С. П. Курдюмова, «синтез простих структур в одну складну структуру відбувається в певних класах нелінійних середовищ шляхом установаження загального темпу їхньої еволюції» [109, с. 90].

У синергетичній методології рівновага системи мислиться як результат синхронізації ритмів різноманітних коливань, що відбуваються в системі:

«Синхронізація автоколивань – одне з фундаментальних нелінійних явищ природи. Її можна розглядати як найпростіший приклад самоорганізації систем, що взаємодіють. Під синхронізацією зазвичай розуміють установлення певних співвідношень між характерними часами, частотами або фазами коливань парціальних систем у результаті їхньої взаємодії» [8, с. 93].

У філологічній традиції поняття ритму художнього твору досить розповсюджене. Воно пов'язується, насамперед, зі специфікою літературного напряму (В. П. Агеєва), розглядається як іманентна характеристика прозового художнього твору в аспекті його цілісності (М. М. Гіршман, В. В. Кожин). Ритм виявляється на різних ієрархічних рівнях твору. Так, М. М. Гіршман зазначає: «<...> ритм по-різному виявляється на різноманітних <...> рівнях літературного твору: він може бути виявлений в більш або менш викладених відрізках дії чи більш або менш образно насичених відрізках тексту, і в повторах і контрастах певних тем, мотивів, образів і ситуацій, і в закономірностях сюжетного руху, і в співвідношеннях композиційно-мовних одиниць, і в розгортанні системи образів-характерів <...>» [66, с. 76].

Ритм прозового твору дослідник пов'язує насамперед із його синтаксичною організацією, вбачаючи первинний вияв ритму в закономірностях членування мовлення на надфразові єдності, фрази і синтагми [66, с. 10]. Дослідження синтаксичної організації тексту на певному відтинку дозволяє зробити висновки про поведінку нижчих ієрархічних рівнів. Так, укрупнення синтаксичної структури, переважання складних речень над простими і повних – над неповними свідчить про перебування системи в зоні стабільності. За таких умов організація модальної сфери на мікрорівні підпорядкована дії параметрів порядку, а вірогідність виникнення флуктуаційних відхилень є мінімальною:

«Без сумніву, йому було цікаво, куди його ведуть, без сумніву, його цікавило, як виглядає тепер ця благословенна установа, як виглядають її люди, які сталися зміни з того часу, як він сидів у ГПУ, а надто за час, як її перейменовано з ГПУ на НКВД. Правда, це була лише незначна філія в його рідному місті, але це все-таки філія єдиної великої системи. Особливо це все його

*цікавило з огляду на страшну славу, що кружляла по всім ССРСР про цю систему та про «єжовські рукавиці» (в яку – славу – він, до речі, не вірив). Але чого квапитись? І чого хвилюватись? Все прийде, і ти все **знаєш**. Коли ти, брат, потрапив у ці двері, що в один бік такі широкі, а в другий такі вузькі, то ти напевно про все **знаєш**» [22, с. 29].*

Домінантним мовним засобом організації модальної сфери в цьому контексті виступає епістемічна семантика предикатів (*було цікаво, цікавило, знаєш*). Елементи епістемічної модальності виконують у наведеному контексті домінуючу роль, підпорядковуючи елементи аксіологічної модальності, виражені за допомогою семантики лексичних одиниць (*страшна слава, «єжовські рукавиці»*).

Переважання односкладних, неповних, парцельованих речень у синтаксичній організації певного текстового відтинку свідчить про перебування системи в зоні біфуркації, наслідком чого може стати переакцентування в модальній сфері, зміна провідної модальності тощо. Зміна ритму на композиційному, сюжетному рівнях може свідчити про кульмінаційні моменти, зміни мотивів твору тощо:

*«Думки про самогубство, що настирливо приходили в найтяжчі хвилини психічного знесилення, поступалися перед шаленим бажанням **перемогти. Перемогти!** Калікою, напівтрупом, але **перемогти!** Він тут поставив на карту своє серце, свою душу, що все життя була не вгнутою, і **мусить перемогти!** Мусить. **Не може ж бути**, щоб мерзота і підлота взяли над ним гору, над його душею, над його гордістю... **Не може бути! Ніколи!.. Ніколи!..**» [22, с. 232].*

Інфінітивні речення в наведеному контексті є основним засобом вираження деонтичної модальності. Водночас такий тип речень не виявляє впливу на подальше формування модальної сфери, внаслідок чого домінуюча роль у контексті переходить до елементів алетичної модальності, виражених за допомогою семантики головного члена безособового речення (*не може бути*).

Водночас темпоритм твору виявляється й на інших ієрархічних рівнях системи і характеризує динаміку їхнього розвитку. На думку ряду дослідників,

авторська модальність має безпосередній зв'язок з особливостями поетики художнього твору. Так, на думку І. В. Смуцинської, «авторська модальність визначає особливості смислового простору авторського художнього тексту, формуючи сюжет через відтворення власне авторського розуміння позамовної та художньої дійсності і показуючи ставлення мовця до всіх параметрів комунікативного процесу, включаючи саме повідомлення» [202, с. 110]. Для опису логічної побудови прозового художнього твору в аспекті його поетики Л. Долежелом було введено поняття розповідних модальностей, які співвідносяться з традиційними логіко-філософськими гносеологічними модальностями: алетичною, епістемічною, деонтичною й аксіологічною (див. [191]). У руслі такого підходу модальність розглядається як сюжетотворчий чинник (В. П. Руднєв), і відповідно до розповідних модальностей виділяють чотири основні типи сюжетів. Враховуючи синкретичність модальної організації прозового тексту, дослідник виділяє сильні (ті, які відіграють домінуючу роль у розвитку сюжету) і слабкі (ті, які мають у творі характер мотиву) модальності.

Розвиваючи теорію Л. Долежела про сюжетотворчу роль модальності, В. П. Руднєв виділяє також темпоральну і просторову модальності [191]. Оскільки зв'язок темпоральної та просторової модальностей із ментальною сферою автора опосередкований внутрішньотекстовими чинниками, зокрема особливостями поетики твору (тематикою, композицією тощо), то вони більшою мірою характеризують внутрішню організацію змістової сфери окремого твору. Окрім цього, участь просторової і темпоральної модальностей у розвитку сюжету прозових творів Івана Багряного зазвичай не є самостійною, а підсилює дію іншого модального компонента. Так, у романі «Тигролови» значна увага в сюжеті надається художньому простору (мотив утечі головного героя). водночас художній простір у романі «Тигролови» супроводжує деонтичний мотив необхідності здобуття свободи і виконання власної волі. На макрорівні художній простір є також чинником поєднання різних сюжетних ліній: деонтичної (втеча героя з в'язниці, здобуття свободи) та епістемічної (знайомство з побутом українських переселенців на Далекому Сході).

Разом з тим, хоча часопростір художнього твору не формує безпосередньо модальну рамку тексту, йому належить значна роль у процесах самоорганізації модальної сфери на макрорівні, оформлення зв'язків між модальними елементами.

Так, типовим для текстової організації художньої прози Івана Багряного є розбиття тексту на змістові блоки за просторовою ознакою. Це вможливорює появу флуктуаційних відхилень на мікрорівні всередині цих блоків і, таким чином, є чинником нестабільності системи:

«Він тут не сам! Тут десь їх дванадцять тисяч... Приречених... Так, дванадцять тисяч самих тільки тих, що машерували Львовом так недавно, обкидувані квітами, – молодих і зелених... Таких, що ще й на світі не пожили... Таких, що ще й пороху не нюхали... Тепер вони замкнені в цьому вогненному перстені. А ще ж скільки інших!..

Від цього стає легше. В гурті все легше. Він поривається йти туди, до гурту, шукати їх. Шукати! Там вони. Всі! До своїх. Але...

А може, там вже нікого й немає? Може, всі щезли, зникли, вилетіли, як камфора, а увесь той простір заповнив ворог, і то він там причаївся грізно, а з усієї дивізії, з усього корпусу лишився він тільки сам у цьому перстені» [21, с. 390].

Флуктуаційні відхилення в наведеному уривку приводять до переакцентування в модальній сфері мікроконтексту. Чинником трансформаційних процесів виступає розбиття на змістові блоки на підставі просторової ознаки (*тут – туди, до своїх – там*). Виокремлення змістових блоків знаходить вияв в абзацному членуванні мікроконтексту. У перших двох абзацах спостерігаємо розвиток аксіологічного мотиву, що полягає в переході від оператора «погано» (лексеми *приречені, замкнені*) до оператора «добре» (лексема *легше*). Завершення аксіологічного мотиву спричиняє додавання деонтичного компонента, який виражається за допомогою дієслова у формі наказового способу (*Шукати!*). У третьому абзаці зміна темпорального складника спричиняє актуалізацію епістемічного компонента, що виражається за допомогою вставних

конструкцій із семантикою припущення (*А може... може...*). При цьому темпоральні компоненти спричиняють зіставні відношення між змістовими блоками, внаслідок чого трансформаційні зміни в модальній сфері виявляються лише в мікроконтексті і не спричиняють дестабілізації на макрорівні.

Подібну функцію виконує в художній прозі І. П. Багряного і художній час. Виокремлення змістових блоків на основі часової ознаки в художньому творі набуває вигляду картин спогадів, публіцистичних відступів тощо:

«Від того часу Максимова душа роздвоїлася. «Хтось десь усе поперекручував. Зовсім воно не так, як говорять усі й бабуся навіть». Малий Максим мав уже свою тасмницю й носив її в собі – тасмницю про те, що людські голови замотеличила велика неправда. І головне – неправда не в тому, що Бог захотів крові, захотів баранини. Чому неодмінно баранини? І чому це янгол тягне ягня до Масеки, а сам тримає меч і не ріже, – не хоче брати на себе гріха!.. Чому це Масека мусить бути вбивцею? Чому це так йому прирекли?..

Цих думок Максим не висловлював нікому. Але носив у собі міцно. Носив, ідучи зі школи й у школу через соборну огорожу, і завжди зупинявся перед цією фрескою й довго простоював, задерши голову. Він її вистудіював до найменших подробиць. Із цією фрескою зв'язані початки життєвих мандрів його душі й серця під загадковими зорями.

*Тепер це все викликає розпач: тут – цілий **трагізм** безглузлого в людських серцях і душах. Хіба ж це не те, що намальоване на фресці, виявляється й у тому, що світ зжирає сам себе й усе тепер лежить у **руїнах**, догори ногами, розтрощене остаточно й непоправно. Зерно дало плід – усе рухнуло, і раптом оголилась страшна річ, непередбачений і глибокий зміст цієї ось символіки, якась жахлива природа її... Хтось украв істину й завдав свій тон від самого початку всіх початків! Хтось конче потребує, щоб люди **різали** й **убивали** один одного. В ім'я чого? В ім'я «свого», привласненого собі й задобрюваного Бога. І тепер ясно й очевидно – вище свого малого розуміння найвищої мудрости людина ніяк сягнути не може! Ось це і є межа. Межа усіх стремлінь до божеських висот...»*
[21, с. 37 – 38].

Перший і другий абзаци наведеного уривка перебувають у зіставних відношеннях із подальшим контекстом на основі темпоральних компонентів (*від того часу – тепер*), що вможлиблює перехід об'єктивованої розповіді у внутрішнє мовлення головного героя. У модальній сфері при цьому відбувається переакцентування з епістемічно-аксіологічного мотиву, який має логічну структуру «знаю, що А – погано» (Максим знає, що в біблійній легенді йдеться про несправедливість) в домінантний аксіологічний, який має структуру «погано, що необхідне В – невідоме» (погано, що людина не може досягнути істинної мудрості). Привнесення в контекст аксіологічного модального компонента спричиняється впливом одиниць вищих ієрархічних рівнів, зокрема, лейтмотиву твору – мотиву війни, що виявляється в аксіологічній семантиці лексем *трагізм, руїни, різати, убивати*. Водночас ці лексеми є носіями семантики зорового сприйняття, що певною мірою корелює з алетично-епістемічним тлом як вихідною позицією зображення у творі.

Розгортання епістемічно-аксіологічного мотиву в перших двох абзацах наведеного уривка визначається логічними зв'язками всередині контексту. Синхронізація таких іманентних властивостей мікроконтексту з епістемічно-аксіологічним тлом як домінантою макрорівня стабілізує систему та не допускає відхилень у модальній сфері на мікрорівні. Уведення темпорального компонента є чинником завершення мотиву і подальшої його деактуалізації, що спричиняє флуктуаційні відхилення в модальній сфері мікрорівня, уможлиблює додавання і подальше розгортання нових модальних компонентів.

Порівняно з художнім простором твору, художній час має розширені функції, спричинені його категорійною специфікою. Оскільки носієм авторської модальності в прозових творах І. П. Багряного, як правило, виступає герой-протагоніст, передзаданість використання темпоральних компонентів у картинах спогадів, публіцистичних відступах спричиняє їхній тісний взаємозв'язок із модальними компонентами, що корелюють з авторськими інтенціями. Тому в прозових творах І. П. Багряного типовим є поєднання темпоральних елементів з аксіологічно й деонтично маркованими одиницями різних рівнів:

*«Максим дивився на все те, й щемлива туга ссала його під ложечкою. Чогось було безмежно жаль. Щурі!! І головне, що це ж усе **добропорядні, побожні, статечні** люди. Він знав їх. Це ж вони вчили його змалку скидати шапку перед старшими, любити ближніх, **бути чесним, не красти, не вбивати й шанувати** ось цю святиню, разом з усіма її фресками. Це ж він із ними стояв ось у цьому храмі й молився до схлипу, й плакав велику надію на чудо оновлення. **Тепер** вони ворушаться, мов щурі, немов опановані екстазом **доруїновування** зруйнованого, дикою, розпачливою **жадобою грабунку**, жадобою з відчаю» [21, с. 39].*

Темпоральні компоненти в наведеному контексті стають основою організації модальної сфери. Формальним показником темпоральності тут виступає категорія часу дієслів. Перехід від минулого до теперішнього часу в синтагматичному розгортанні контексту спричиняє протиставні відношення, в які вступають модально марковані елементи, зокрема, елементи аксіологічної модальності (лексеми з виразною аксіологічною семантикою *добропорядні, побожні, статечні – доруїновування, грабунок, жадоба*). На рівні мотиву виявляється й деонтичний компонент (ситуація грабунку як порушення моральної заборони), що розгортається з дієслів із семантикою морального імперативу (*бути чесним, не красти, не вбивати*).

Значна роль належить художньому часу і в перебігу еволюційних процесів на макрорівні. Так, у повісті «Огненне коло» тематика твору (зображення подій Другої світової війни) мотивує специфічний тип оповіді – близький до репортажного, який виявляється в детальній фіксації подій. На цьому тлі картини спогадів, марення, сну, що містять експліцитно або імпліцитно виражені темпоральні компоненти, спричиняють трансформації, насамперед, на композиційному рівні. Такі зміни хронотопу твору свідчать про уповільнення темпоритму на композиційному рівні. На мікрорівні такі процеси виявляються в тенденції до укрупнення граматичних структур:

*«Очі немовби насипані піском, вони **горять і сходять** всіма кольорами веселки. А в голові **стоїть** шум...*

*Скрип підвід, немов ячіння журавлине, жалібне, без кінця й краю... У мряці ночі, відтіненій далекими загравами, те ячіння **стоїть** над землею. Тисячі підвід **тягнуться** безкінечними валками, борсаючись у баюрах розбитих шляхів, потопуючи у них часом по кінські хомути... Крик і нокання та тпрукання, прокльони й одчайдушна, розпачлива матюкня **клекотять** у темряві й разом зі скрипінням підвід та хропінням коней, а зрідка й кінським жалібним ігігіканням, **створять** той лемент, що, **мабуть, стояв** над українською землею **в часи пересування диких орд Батия...** Це так **пересувалися** червоні частини до фронту, на захід, на захід, тоді, коли він їх **спостерігав на власні очі...**» [21, с. 473].*

Темпоральний складник у наведеному уривку відіграє значну роль у переході від описової картини пересування військової частини до картини спогадів персонажа. Під впливом попереднього контексту в синтаксичній структурі початку уривка переважають прості та складні безсполучникові речення. Зміна хронотопу відбувається через уведення обставини часу (*в часи пересування диких орд Батия*), що в структурі внутрішнього мовлення персонажа підсилюється елементом алетичної модальності (модальне слово *мабуть*). Відбувається й зміна часових форм дієслів-предикатів: форма теперішнього часу (*горять, сходять, стоїть, тягнуться, клекотять*) змінюється формою минулого (*стояв, пересувалися, спостерігав*). Суб'єктивація мовлення приводить до появи в контексті елемента епістемічної модальності, вираженого за допомогою семантики предиката (*спостерігав на власні очі*).

Отже, хронотоп художнього твору виявляє безпосередній зв'язок із темпоритмом еволюційних процесів на різних ієрархічних рівнях. Часопростір художнього твору відіграє допоміжну роль у формуванні модальної сфери художнього твору на різних ієрархічних рівнях. Оскільки часопростір є категорією, що характеризує окремий художній твір, то він виявляє зв'язок з модальними компонентами на макрорівні, в тому числі й у розвитку сюжету.

Традиційно в літературознавстві сюжет трактується як «подія чи система подій, покладена в основу епічних, драматичних, інколи ліричних творів, спосіб

естетичного освоєння й осмислення організації подій <...> рух характерів у художньому часі й просторі. Сюжет – динамічний аспект твору, ланцюг зображуваних подій, у тому числі й переживань, думок» [133, с. 666].

В. П. Руднєв встановлює зв'язок модальності з динамічними аспектами художнього прозового твору, які виявляються, насамперед, у структурі сюжету: «Сюжет виникає й активно рухається, коли всередині однієї модальності відбувається зрушення від одного члена до протилежного» [192, с. 99]. Із системологічного погляду, в змістовій системі художнього твору сюжет є аналогом коливання. Оскільки сюжет має своїм підґрунтям одну з модальностей, то коливання в модальній сфері при цьому полягають у проходженні від одного полюса модальності до іншого. Так, деонтичний сюжет роману «Тигролови» можна трактувати як рух від перебування героя поза законом (деонтичний оператор «заборонено») до здобуття ним свободи і виконання власної волі (деонтичний оператор «обов'язково»). Роман «Сад Гетсиманський» характеризується епістемічним сюжетом пошуку і викриття головним героєм зрадника, що виявляється в русі від епістемічного оператора «невідомо» до оператора «відомо».

Водночас жанрова специфіка прозових творів І. П. Багряного, зокрема, їхній великий обсяг, спричиняє наявність у творах одразу кількох сюжетних ліній. У модальній сфері спостерігаємо в таких випадках наявність відразу кількох коливань, рівнозначних або нерівнозначних за амплітудою. Перебіг цих коливань, їх синхронність/асинхронність характеризують стабільний/нестабільний стан модальної сфери твору на певному етапі еволюції.

Сюжет представляє основний контур коливань у модальній сфері на макрорівні. На нього нашаровуються компоненти, які мають мотивний характер. Мотивні коливання різняться між собою за довжиною текстових відтинків між мовними одиницями, що репрезентують протилежні члени однієї модальності в розвитку мотиву. Зважаючи на різноманітність засобів вираження модальних значень (експліцитна чи імпліцитна форма, власне мовний чи композиційний характер вираження), можна говорити про приблизний характер довжини таких

відтинків. Водночас довжина таких відтинків дає можливість установити ієрархію сюжетних і мотивних коливань у творі, що дає уявлення про перебіг самоорганізаційних процесів.

Так, найбільшою довжиною, а отже, і більш стабільним станом у модальній сфері, здатністю ускладнюватись і набувати структурних видозмін у ході самоорганізації відзначається лейтмотив, тобто «конкретний образ, головна тема чи ідея, визначальна інтонація, що пронизує твір або творчість митця, ненастанно згадувана художня деталь, ключова для розкриття задуму митця» [134, с. 397]. Водночас мотив як вияв модальної сфери на макрорівні може мати як характер коливання, тобто проходити шлях між двома протилежними членами однієї модальності на більшому чи меншому текстовому відтинку, так і дискретний характер, тобто стабільний вияв у вигляді певних модально маркованих структур, які нашаровуються на модальні компоненти вищих рівнів і певною мірою видозмінюють їх:

«Люди, що метушилися, може, бачили їх, але минали, а може, й не бачили. Лише один був підбіг і закричав не своїм голосом, гістерично, непритомно:

– Що ви робите, ідіоти?! Смерть на носі, а ви голитесь! Смерть на носі!!

*– От саме тому ми й голимось, – байдуже прорік Петро. – **Вмирати треба** чистому, дурню!*

Той, що кричав, був молоденький старшина й спробував показати силу:

*– **Встати! Й марш!.. Ідіоти!.. Тікати треба...***

Петро розігнув спину й так, випроставшись, подивився довгим поглядом на молодика... Той зникнув, він помітив вищі відзнаки на ковнірі в Петра й розгубився зовсім.

*– **Вибачте! Але ж треба тікати! Панове!!!***

*– **Тікати зовсім не треба,** – вимовив спокійно Петро, зикрібаючи реітки мила й ополіскуючи бритву. – **Треба з боєм вмирати, організовуватись і, боронячись, відступати. Сідайте сперш та поголимось...**» [21, с. 445].*

Деонтичний мотив у цьому уривку розгортається всередині алетичного за природою опису картини відступу української дивізії. Виразником деонтичної

семантики тут стає модальне слово *треба* у поєднанні з дієсловами у формі інфінітива (*встати, тікати, вмирати, організовуватись, відступати*), а чинником виникнення деонтичного мотиву – суб'єктивація, діалогізація мовлення, введення прямої мови. Ситуація суперечки між військовими, яка в сюжетному розвитку має характер флуктуаційного відхилення, підсилюється різнорівневими елементами деонтичної семантики (дієслова наказового способу (*встати*) і вигуки (*марш*), які в цьому контексті мають характер військового наказу; імпліцитно виражений і ситуативно зумовлений мотив військового старшинства і пов'язаних із ним беззаперечних деонтичних норм), внаслідок чого деонтичний мотив об'єктивується і трансформується в мотив військового морального обов'язку, що виходить за рамки мікрорівня і певною мірою корелює з ідейною сферою твору.

Одиниці вищих ієрархічних рівнів, тобто коливання в модальній сфері з найбільшою довжиною (сюжетна лінія, лейтмотив тощо) формують модальне тло, зону стабільності модальної сфери. Мотивні коливання є аналогом флуктуаційних відхилень, здатних дестабілізувати модальну сферу, приводити її до режиму із загостренням.

На рівні тексту художнього твору розповідна модальність як сюжетотворчий чинник представляє основний контур коливань модальної сфери, на який нашаровуються компоненти, які мають мотивний характер. Сюжет твору є результатом відбору та інтерпретації автором життєвого матеріалу, оптимальним засобом реалізації комунікативної мети.

Водночас наявність додаткових мотивів у творі, які виявляють сильнішу чи слабшу позицію, є фактором розсіювання або підсилення коливань у модальній сфері. Мотивні коливання на сюжетному рівні твору мають двобічну мотивацію: як з боку нижчих ієрархічних рівнів (так, логіка поєднання одиниць різних ієрархічних рівнів може спричинити флуктуаційні відхилення в сюжеті, що спричиняє зміну мотивів), так і з боку цілого (комунікативна мета твору вимагає взаємопідсилення модальностей у вираженні провідної ідеї).

1.6. Принципи поєднання модальних елементів у прозовому художньому творі

Двоєдиний вияв категорії модальності в художньому тексті в його когнітивному й логічному аспектах, тісний зв'язок із ментальною сферою автора й реалізація в різнорівневих логічних структурах тексту встановлюють передумови для поєднання різноманітних модальних компонентів на різних ієрархічних рівнях. Людські мисленнєві й пізнавальні процеси, а також доміанти ментальної сфери людини мають характер синкретичних структур. Проекція ментальної сфери автора на логічну структуру художнього тексту приводить до того, що формування змістової системи художнього твору майже ніколи не відбувається за участі однієї модальності. Синтез компонентів різних модальностей досліджується, зокрема, у філософській логіці. Так, наприклад, А. Т. Ішмуратов, розглядаючи деонтичні оператори, висловлює думку, що деонтична логіка «має тенденцію до злиття не тільки з алетичною, а і з часовою, а також з епістемічною логікою, оскільки тільки на таких «синтетичних» засадах можливий аналіз складних модальних виразів на зразок “Знаю, що буду зобов’язаний виконувати А”» [100, с. 125 – 126].

У розвитку змістової сфери модально марковані елементи утворюють модальні комплекси [120] на основі спільних категорійних ознак і чинників, які діють у межах окремого твору. С. Криворученко розглядає поняття «модальний комплекс» у функціонально-семантичному аспекті як єдність синтагматично пов’язаних модальних значень, що реалізуються в процесі вираження інтенціональних значень дискурсно-модальної семантики [120]. У нашому дослідженні важливо враховувати два аспекти модальних комплексів: їхню визначуваність із боку доміант авторської ментальної сфери і регулярність відтворення в художніх текстах. Останнє забезпечується логічною сполучуваністю модальних компонентів, валентністю мовних одиниць, що виражають різноманітні модальні значення.

На нижчих рівнях ієрархії такі поєднання представляють аналог конструктивного хаосу в системі, який упорядковується на вищих рівнях. Так, на

певному текстовому відтинку відбір і поєднання мовних засобів реалізації модальних значень мотивується одиницями поетики твору: модальні компоненти беруть участь у творенні образної системи, у розвитку сюжету. Модальна організація текстових відтинків також значною мірою пов'язана з їхніми комунікативними характеристиками (оповідь, опис, роздум).

Водночас можна говорити і про логічні закономірності комбінаторики модально маркованих компонентів нижчих рівнів. Наявність у тексті певного компонента модальної сфери визначається не лише з боку вищих рівнів (комунікативної мети автора, композиції твору тощо), а й з боку стану системи на певному етапі. Фактично, існує передзаданість можливості появи модально маркованого елемента на цьому етапі розвитку системи. Однак така передзаданість має характер імовірності, а не жорсткого детермінізму.

Така позиція відповідає синергетичній тезі, сформульованій уперше І. Р. Пригожиним, про «поле шляхів розвитку, яке характерне для певного класу відкритих нелінійних середовищ»: «Поле шляхів розвитку ілюструє особливого роду детермінізм, визначеність розвитку. Однак нелінійна система не жорстко слідує «приписаним» їй шляхам, а здійснює блукання полем імовірного, актуалізує, висвітлює, виводить на поверхню (кожного разу випадково) лише один із її шляхів» [109, с. 33]. О. М. Князева та С. П. Курдюмов доповнюють зазначену тезу, розглядаючи, окрім розвитку через поле ймовірностей, можливість детермінізму в нелінійних системах: «<...> нестійкість не заміняє і не відміняє детермінізму, а доповнює і, можливо, видозмінює його» [109, с. 33].

У модальній сфері художнього твору детерміністичний та імовірнісний принципи виявляються на різних ієрархічних рівнях. Так, логіко-граматична організація тексту передбачає певний детермінізм у поєднанні мовних одиниць на основі їхньої валентності. Він спричиняється й наявністю в художньому творі авторської комунікативної мети, відповідно до якої письменник добирає оптимальні засоби її реалізації, в тому числі й засоби модалізації.

Водночас у модальній сфері художнього твору спостерігаємо різноманітні трансформаційні процеси на різних ієрархічних рівнях під дією законів

самоорганізації. У результаті цих процесів елементи нижчих ієрархічних рівнів, які первинно є носіями однієї з модальностей, у тексті під дією різноманітних чинників самоорганізації можуть виражати іншу модальність.

Різнманітність мовних засобів вираження тієї самої модальності спричиняє те, що механізм поєднання модальних компонентів у тексті має характер не жорсткого детермінізму, а ймовірності. Застосовуючи до аналізу різних мовних одиниць, у тому числі й тексту, ймовірнісний підхід, Р. Г. Піотровський наголошує, що поєднання різних мовних одиниць характеризуються різними ступенями ймовірності [178, с. 137]. Ця теза є принциповою і в дослідженні поєднань модально маркованих одиниць у художньому тексті.

Складність у визначенні арсеналу мовних засобів вираження модальності в тексті пов'язана з тим, що модальні значення опосередковуються внутрішньотекстовими чинниками (див., напр. [45]), внаслідок чого сукупність засобів мікрорівня, які можуть виражати в художньому творі модальні значення, має характер нечіткої множини. За таких умов можна визначити поєднання модально маркованих елементів із різними ступенями стабільності. Так, поєднання з високим рівнем стабільності ґрунтуються на категорійній близькості двох модальностей і, отже, відтворюються в тексті регулярно, виявляючи незначну залежність від характеристик макрорівня. Нижчий рівень стабільності виявляють поєднання модальних компонентів, мотивовані внутрішніми чинниками окремих творів (тематикою, наративною формою тощо).

Із системологічного погляду, поєднання різних модально маркованих елементів виявляють різні ступені усталеності і, як наслідок, різну частотність уживання. Одні з них формуються на основі спільності категорійних ознак і передзаданості можливого поєднання, другі є виявом ідіостилю автора, особливості його творчої манери, треті мають низький ступінь імовірності й виникають як результат флуктуаційних відхилень у модальній сфері художнього твору.

Найбільший ступінь усталеності в художній прозі І. П. Багряного виявляє поєднання елементів деонтичної й аксіологічної модальностей. Така усталеність впливає зі спільності категорійних ознак модальностей: обидві мають у своєму складі оцінний компонент. Н. Д. Арутюнова відзначає логіко-семантичну близькість «двох семантичних типів предикатів, характерних для етичних текстів: слів загальної оцінки <...> і слів кола обов'язку <...> які входять, відповідно, до ціннісних і нормативних суджень» [14, с. 153]. В нашому дослідженні «слова загальної оцінки» співвідносні з елементами аксіологічної, а «слова кола обов'язку» – відповідно, з елементами деонтичної модальностей. Критерії розрізнення таких предикатів дослідниця вбачає в семантичних характеристиках суджень, до складу яких вони входять: «<...> оцінні предикати в нормативних судженнях указують не на відношення до правила, а на відношення до морального ідеалу <...> Цілеспрямована дія зазвичай кваліфікується як правильна чи неправильна, вчинок – як хороший чи поганий.

Інша відмінність між кваліфікацією дії як хорошої чи правильної полягає в тому, що поняття правильного вчинку передбачає його здійсненність, тоді як поняття хорошого вчинку пов'язане з уявленням про ідеал, розповсюджується й на те, до чого люди прагнуть, але чого далеко не завжди можуть досягнути» [14, с. 156].

Така категорійна спільність слугує підґрунтям взаємодії елементів деонтичної й аксіологічної модальностей в ідіолекті І. П. Багряного. Поєднання таких модальних елементів корелює з ідейно-тематичними домінантами художньої прози письменника і є найважливішим складником у вираженні інтенціональних значень у ній. Так, поєднання елементів зазначених модальностей спрямоване на викриття деонтичних норм радянської влади. При цьому елементи аксіологічної модальності виражають у таких контекстах оцінку автора або героя-протагоніста авторської позиції:

«Купка фанатичних, і малописьменних, і безпринципних реформаторів тресують 200 мільйонів. А тресуючи й шукаючи морального опертя, вони тезу про «бітіє» доповнили тезою, що стала заповіддю костоправів:

*«Ліпше **поламати ребра** ста невинним, аніж пропустити одного винного!»*
І ця заповідь стала девізом епохи» [22, с. 137].

Елемент деонтичної модальності, виражений у наведеному уривку за допомогою безособово-інфінітивної конструкції (*Ліпше поламати ребра ста невинним, аніж пропустити одного винного*), що в змістовій сфері твору має вигляд гасла працівників НКВС, супроводжуються в контексті елементами негативної аксіології, вираженими за допомогою семантики лексичних одиниць (*тресуючи, костоправи, безпринципні*), які виконують у цьому контексті стилістичну функцію авторської оцінки зображуваного.

Характер мовного вираження елементів деонтичної й аксіологічної модальностей великою мірою визначає можливість утворення модальних комплексів у певних контекстах, а також стабільність цих поєднань у синтагматичному розгортанні тексту. У загальному вигляді засоби експлікації модальних значень у реченні можна поділити на граматичні (форми дієслова-предиката, вставні і вставлені конструкції, модальні слова тощо) і семантичні (лексична семантика мовних одиниць). Зважаючи на те, що валентність мовних одиниць, які виражають модальні значення, має переважно граматичний характер, можемо стверджувати, що модально марковані елементи, виражені за допомогою граматичних засобів, мають більший ступінь стабільності в контексті, ніж елементи, виражені семантично. Вони характеризуються більшою здатністю впливати на модальну організацію контексту, формувати модальні значення на макрорівні.

Н. Д. Арутюнова вказує на логіко-граматичні й прагматичні передумови поєднання оцінних предикатів з іншими мовними елементами, в тому числі й з тими, що виражають інші модальні значення: « <...> загальнооцінні предикати мають сильну валентність на змістове розгортання. Ця валентність визначена їх інформативною недостатністю. Остання є однією з основних властивостей прагматичного значення. Тісно пов'язане з ситуацією спілкування, прагматичне значення компенсується спільними для співрозмовників знаннями та нормами. За відсутності такого роду спільних норм і знань мовець доповнює оцінку

дескриптивними характеристиками або наводить фактичні дані» [14, с. 218]. Слід зазначити, що термін «предикат» дослідниця використовує в логічному розумінні як характеристику судження і співвідносить його з граматичними і комунікативними категоріями присудка і реми, встановлюючи взаємозумовленість логічного, граматичного і комунікативного планів висловлення. Зазначена специфіка оцінних предикатів (у нашому дослідженні – аксіологічних і деонтичних) уможлиблює поєднання елементів деонтичної й аксіологічної модальностей у структурі модального комплексу.

Типовим засобом вираження деонтичної модальності є граматичні форми дієслова-предиката (наказовий спосіб, інфінітив тощо), тоді як аксіологічна модальність виражається, насамперед, через семантику лексичних одиниць. Це створює значні передумови для поєднань експліцитно виражених елементів зазначених модальностей як у межах одного речення, так і на певному текстовому відтинку:

*«От... ти, я бачу, таки **герой**. А як же ти думав? І як же інакше?! Тут всюди однаково чигає смерть. Навіть на печі. То ж **виходь** перший. «Бог не без милості, козак не без щастя», – казав наш дідусь, а ми його онуки» [23, с. 67]. Тут форма наказового способу дієслова-предиката (*виходь*), що на тлі форм дійсного способу дієслів-предикатів контексту виступає виразником деонтичного змісту, поєднується з елементом позитивної аксіології, вираженим на лексико-семантичному рівні (пор. «**герой** – видатна своїми здібностями й діяльністю людина, що виявляє відвагу, самовідданість і хоробрість в бою і труді» [201, с. 56]).*

При аналізі процесів формування модальної сфери на певному текстовому відтинку важливо враховувати не лише граматичну, а й комунікативну структуру цього відтинка. Темо-ремні відношення здатні зумовлювати вибір граматичної форми для реалізації модальних значень, зокрема й при поєднанні елементів аксіологічної й деонтичної модальностей:

«Він вирвав з землі навмання якесь коріння й гриз, гриз і спльовував. А раз погриз і проглинув щось таке, що йому в очах потемніло і тіло вкрилося

холодним потом; довго блював, пив воду і знову блював, думав, що з нього всі нутроці вискочать крізь горлянку.

Прокляття! Проте відчай не брався його. Дуже-бо багато він перетерпів, щоб ще **впасти в відчай**. Він уже мав нагоду безліч разів умерти, і це велике **щастя**, що він іде цим зеленим, безмежним океаном. <...> **Ні, він не впадав у відчай**. Лише зціплював дедалі дужче щелети і йшов, і йшов. Його гнала вперед надзвичайна впертість, сто разів випробувана і загартована мужність. **Вперед, наперекір всьому!**» [23, с. 44 – 45].

Аксіологічний компонент, виражений у наведеному уривку за допомогою нечленованого речення (*Прокляття!*) поєднується з елементами деонтичної модальності, вираженої на семантичному рівні (предикативний центр речення *відчай не брався* виражає семантику волевиявлення персонажа). Реалізація аксіологічних і деонтичних значень відбувається на тлі інформативного, нейтрального в модальному плані контексту, який відображає послідовність дій персонажа. Тому стабілізація аксіологічного значення в цьому контексті уможлиблюється сильною позицією мовного елемента, що його виражає (початок абзацу). У комунікативному плані елемент аксіологічної модальності, виражений за допомогою нечленованого речення, поєднує в собі тему і рему, пов'язуючись із фактуальною інформацією попереднього речення й одночасно виступаючи темою для наступного речення. Аксіологічно маркований елемент поєднується з деонтично маркованим на основі граматичних відношень протиставності, виражених за допомогою протиставного сполучника *проте*. Таким чином елементи деонтичної й аксіологічної модальностей утворюють комплекс, формуючи домінантне модальне значення контексту – «обов'язковість» волевиявлення персонажа всупереч несприятливим обставинам.

Проаналізований вище приклад дає підстави стверджувати, що різні типи відношень між елементами деонтичної й аксіологічної модальностей у синтагматичному розгортанні художнього тексту виражають різні типи модальних значень макрорівня, тобто семантично пов'язані з різними ідейно-тематичними пластами творчості письменника. Так, у межах одного речення

відношення між елементами деонтичної й аксіологічної модальностей мотивуються синтаксичними відношеннями між частинами складного речення, до яких належать зазначені елементи. Характерною рисою таких конструкцій є те, що обидва модально марковані елементи характеризують одну і ту ж пропозицію. Тоді як в аналізованому вище прикладі поєднання елементів аксіологічної й деонтичної модальностей відбувається в кількох реченнях, пов'язаних синтагматично. При цьому кожне з наступних речень вносить зміни в структуру пропозиції.

У межах одного речення елементи аксіологічної й деонтичної модальностей можуть характеризуватися різними типами підрядного синтаксичного зв'язку:

«Він одривається від ґрат і ходить по темній камері, не звертаючи увагу ані на те, що камера, всупереч тюремним законам, зовсім не освітлена, ані на тяжке, насичене духом людського поту, цвіллю й смородом блощиць повітря» [Сад Гетсиманський, с. 23].

Чинником поєднання елементів деонтичної й аксіологічної модальностей в одному реченні тут виступає мовний характер їх вираження: граматичний (відокремлена обставина допусту *всупереч тюремним законам*) і лексичний (лексеми *тяжке, цвіль, сморід*) відповідно. Граматичне вираження обох модальних елементів у реченні було б неможливим, зважаючи на семантичні відмінності між системами деонтичної й аксіологічної оцінки (див. [14, с. 156]). Допустові відношення між елементами аксіологічної й деонтичної модальностей уможливають опис пропозиції одразу в двох нормативних системах: з погляду норм утримання в'язнів в СРСР (деонтична система) і з погляду ціннісних норм героя (аксіологічна система). У логічній структурі контексту такий тип відношень утворює своєрідне заперечення (камера не освітлена – «погано» в системі аксіологічних норм героя і при цьому «заборонено» в деонтичній системі норм утримання в'язнів). Поєднання негативних деонтичного й аксіологічного значень в ідейному плані виражає засудження реалій радянської тоталітарної системи.

Для поєднань елементів деонтичної й аксіологічної модальностей у реченні характерні також різні типи підрядного зв'язку: *«Дискутувати з наглядачем в*

таких випадках не рекомендується, бо то може призвести до дуже тяжких наслідків» [22, с. 86]. Наявність таких відношень у межах модального комплексу мотивована тим, що елемент деонтичної модальності, виражений за допомогою семантики предиката *не рекомендується*, є інформативно неповним, оскільки речення не містить вказівки на систему деонтичних норм, до яких цей елемент міг би належати. Така семантична неповнота компенсується підрядним реченням причини, що містить лексично виражений елемент аксіологічної модальності (*тяжкий*), і таким чином оцінна семантика виражається суб'єктивовано, з позиції персонажів.

Мовний характер вираження елементів деонтичної й аксіологічної модальностей (граматичний чи лексико-семантичний) визначає ступінь його стабільності в модальній сфері контексту. Так, лексичне вираження обох компонентів аксіологічного й деонтичного модального комплексу (АкДМК) свідчить про нестабільність такого комплексу в певному контексті. Подібні випадки характеризують стан біфуркації в модальній сфері, що полягає в наявності кількох рівноцінних варіантів її подальшого розвитку:

*«І сиділи поблідлих три брати – земля під ними горіла, для них це справді стан **аварійний, страшний** іспит – вони сиділи поруч та ще й випивали з братом – **утікачем** із каторги, **державним «злочинцем»**. І хоч він для них не був злочинцем, знали, але ж...»* [22, с. 15].

Наведений контекст характеризується співвідношенням експліцитних та імпліцитних засобів вираження аксіологічної й деонтичної модальностей. Лексичний характер вираження елементів аксіологічної (лексеми *аварійний, страшний*) і деонтичної (лексеми *утікач, державний «злочинець»*) модальностей приводить до біфуркації в системі модальних значень АкДМК. Пропозиція «випивали з братом» у наведеному контексті належить одразу до кількох можливих світів. У межах можливого світу радянських деонтичних норм вона набуває негативного значення в межах деонтичної модальності (заборона зв'язку з державним злочинцем). У можливому світі українських моральних імперативів пропозиція співвідноситься з народними поминальними обрядами (обряд

поминального обіду в українських народних традиціях передбачав обов'язкову присутність рідних небіжчика) і набуває тут деонтичного значення обов'язковості, вираженого імпліцитно, шляхом референтного співвіднесення із ситуацією. Визначення подальшого шляху розвитку системи модальних значень у контексті великою мірою залежить від актуалізації певного можливого світу із властивою йому системою норм, у межах якої елементи АкДМК могли б стабілізуватися.

Водночас у контексті безвідносно до зазначених можливих світів експлікуються значення негативної аксіології (лексеми *аварійний, страшний*). На семантичному рівні це приводить до протиставлення між системами радянських моральних норм і особистих моральних ідеалів героїв. Така модальна структура корелює з типовим для творчості І. П. Багряного інтенціональним значенням переважання моральних ідеалів над існуючими в суспільстві деонтичними нормами.

У контексті системного аналізу художнього тексту можна говорити про спільну оцінну функцію, яку виконують деонтична й аксіологічна модальності. Віднесеність деонтичної модальності до певної системи норм передбачає її належність до певного можливого світу. Водночас підсилення з боку аксіології може виконувати функцію об'єктивації, оскільки деонтично маркований компонент за умови підсилення його з боку поля аксіології стає логічно релевантним не в одному, а відразу в кількох можливих світах. Таким чином, поєднання деонтичних і аксіологічних компонентів є фактором стабілізації модальної сфери художнього твору на певному етапі:

«Вони прибули, щоб дати звіт і дістати твердий наказ, призначення, керівництво, розпорядження їхньою солдатською долею, а тим часом натрапляли на найтяжчий фрагмент трагедії, а може, на головну причину дальшої трагедії.

Генерал Фрайтаг відмовився від командування дивізією. Покинув її» [21, с. 441].

Деонтичний компонент (ситуація зради командира) набуває негативного забарвлення у зв'язку із системою військових моральних норм. У наведеному контексті він підсилюється елементом негативної аксіології, вираженим за допомогою лексеми *трагедія* (**трагедія** – 2. *перен.* Велике горе, нещастя, загальнонародне чи особисте, спричинене гострим, непримиреним конфліктом [201, с. 223]). При цьому елементи аксіологічної й деонтичної модальностей пов'язані пояснювальними відношеннями, така модальна структура контексту корелює з ідейно-тематичною домінантою твору (історична трагедія українського народу в часи Другої світової війни).

Високий рівень стабільності виявляє й поєднання алетичної та епістемічної модальностей. Спільність категорійних ознак у них виявляється у процесі зображення можливого світу художнього твору. Епістемічній модальності при цьому належить провідна роль у фіксації об'єктів можливих світів художнього твору з позиції автора чи персонажа, тоді як елементи алетичної модальності встановлюють логічні зв'язки між цими об'єктами, узгоджуючи їх у синтагматичному розгортанні тексту.

О. О. Семенець відносить твердження в художньому дискурсі загалом «до числа модальних (інтенціональних) висловлень. Окрім пропозиції, воно містить також – принаймні імпліцитно – пропозиційну настанову, модальний оператор віднесеності до суб'єктивної сфери мовця: *Я припускаю (гадаю, думаю, вважаю, певен), що А* (оператори можуть бути розташовані на своєрідній «шкалі впевненості»). Граничний випадок подібних модальних висловів – *Я знаю, що А*» [199, с. 95].

Як відзначають дослідники, алетичні модальні значення можливості, випадковості, необхідності, неможливості в художньому творі постають як результат епістемічної (пізнавальної) діяльності мовця і свідчать про ступінь освоєння ним зв'язків між об'єктами можливого світу. Так, І. Р. Федорова, розглядаючи модальне значення можливості, зазначає: «Модальність можливості як об'єктивна характеристика об'єктивної дійсності протистоїть епістемічній (суб'єктивній) можливості як суб'єктивній оцінці мовця власної обізнаності з

предметною ситуацією. Епістемічна можливість – це допущення мовцем можливості зв'язку між предикатними предметами за відсутності достовірних знань про ситуацію» [224, с. 7].

Алетична модальність характеризує об'єкти можливих світів з погляду логічних понять «необхідно», «можливо», «випадково», «неможливо». Особливої ваги вона набуває в модальній організації текстів великих прозових жанрів, зокрема повісті й роману. Полімодальність цих жанрів, існування кількох можливих світів (репрезентованих в образній системі, сюжетних лініях тощо) у межах художнього світу твору вимагають логічного узгодження.

У художньому творі можливі світи постають як неоднорідні структури, що пов'язано, насамперед, із наявністю у творі великої кількості комунікантів. На думку В. П. Руднева, «дійсність, представлена в епічному творі, репрезентує множинність рівноправних свідомостей з їхніми світами» [191, с. 7]. Ю. А. Обелець представляє структуру можливих світів художнього твору у вигляді триярусного утворення. «Його нижчий ярус складають мікросвіти персонажів (*підкреслення автора – Р. П.*), тобто світи, в яких існують окремі персонажі зі своєю індивідуальною концептосферою, поведінкою, характером тощо. Їх більша чи менша розгалуженість залежить від місця, яке персонаж займає в сукупності взаємодіючих мікросвітів – макросвіті, або сюжетній лінії, що виходить на другий ярус. Твори малої форми, як правило, обмежуються однією сюжетною лінією (А.Халізов), тобто складаються з двох ярусів.

Твори великої форми, які репрезентують декілька макросвітів-конгломератів мікросвітів (сюжетних ліній), а також нерідко містять метанаративні (А.Вежбицька, О.Ducrot, Т.Todorov) елементи, можуть розглядатися як мегаструктури» [164, с. 8 – 9].

Алетична модальна логіка допускає існування суперечливих суджень у різних можливих світах, тому їй належить провідна роль в узгодженні різноманітних модальних компонентів у прозових творах великих жанрів.

У такому аспекті М. І. Фатієв розвиває концепцію діалогічності художнього дискурсу М. М. Бахтіна: «Бахтіним були виявлені структурні особливості

поліфонічного роману, які дійсно можуть бути інтерпретовані в термінах семантики алетичних модальностей, оскільки «логіка» діалогу, що його явно чи неявно ведуть свідомості героїв, які «населюють» поліфонічний роман, не приймає закон виключеного третього, а значить, принципово не може бути зведена до «логіки» монологу» [223, с. 226].

Для розуміння функціонування алетичної модальності в художньому творі важливою є теза Р. Карнапа про розмежування L-істинних (логічно істинних) та F-істинних (фактично істинних) висловлень у природній мові: «Поняття логічної необхідності, як експліканд, певне, звичайно розуміється так, що воно застосовується до судження p , якщо і тільки якщо істинність p ґрунтується на суто логічних підставах і не залежить від випадковості фактів; іншими словами, якщо припущення $\text{не-}p$ призвело б до логічної суперечності незалежно від фактів. Таким чином, ми бачимо близьку подібність між двома експлікандами, логічною необхідністю судження та логічною істинністю речення. Але для останнього поняття ми маємо точний експлікат у семантичному понятті L-істинності. <...> Тому найприроднішим шляхом, як мені видається, є розгляд у ролі експліката для логічної необхідності тієї властивості суджень, яка відповідає L-істинності речень» [106, с. 257 – 258]. Отже, в проекції на систему модальних значень художнього дискурсу L-істинність в інтерпретації Р. Карнапа співвідноситься з логічною необхідністю, а F-істинність – із логічною можливістю.

На макрорівні модальної сфери художнього твору характер взаємодії елементів алетичної й епістемічної модальностей великою мірою залежить від синтаксичної організації висловлення. Так, типовим є поєднання елементів зазначених модальностей у структурі простого ускладненого та складного речення:

«Ясно, таке екзотичне вбрання виключає одразу всякі підозріння. Таке вбрання недоступне для будь-кого, бо то за дорого коштувало б, а доступне лише хіба для дуже великих відповідальних осіб та й то не для всіх, а лише для тих, що мають з тайгою до діла, що командують там; або представникам

влади з тих нетрів – головам сільрад та директорам золотих копалень» [23, с. 178].

Алетичні й епістемічні значення в наведеному контексті виражаються за допомогою граматичних форм (умовний спосіб дієслова *коштувало б*, що виражає алетичний оператор «можливо», модальне слово *ясно*, що виражає епістемічний оператор «знаю») і семантики предикатів (*виключає (підозріння)*, *недоступне*, що виражають алетичний оператор «неможливо»; *доступне*, що виражає алетичний оператор «можливо»). Епістемічний елемент, виражений за допомогою вставного слова *ясно*, набуває в контексті домінантного значення, оскільки виступає в препозиції до алетичного, вираженого за допомогою семантики предиката *виключає (підозріння)*. Наступне речення пов'язане з першим пояснювальними відношеннями, тому домінантна роль елемента епістемічної модальності поширюється й на наступний контекст.

Семантично така структура відображає результат освоєння мовцем об'єктів зовнішнього відносно нього можливого світу. Синтаксична організація зазначеного контексту у вигляді складнопідрядних речень свідчить про зовнішню фокалізацію оповіді (І. В. Смущинська), тобто про розбіжність точок зору оповідача і персонажа. Водночас відображення подібних модальних структур у внутрішньому мовленні персонажа зазвичай семантично передає процес освоєння ним об'єктів можливого світу. Семантика фазовості зазвичай диктує постпозицію епістемічно маркованого елемента відносно алетично маркованого як вияв процесів чуттєвого сприйняття об'єкта і подальшого мисленнєвого висновку стосовно ступеня знань про нього:

«Він уже зробив один точний і безпомилковий висновок, а саме – ніякого його «діла» старого на столі немає. То либонь зародок нового «діла», течка «скорозшивач» з кількома шпиргалками всього, а серед тих шпиргалок, напевно, ніяких точних даних про нього, це ясно» [22, с. 63].

Вираження елементів алетичної й епістемічної модальностей за допомогою семантики лексичних одиниць уможливають випадки синкретичних модальних явищ: *«Дід, той тільки відмахувався і йшов попереду. Тепер він уже*

йшов попереду, бо смеркалось і **треба було знати** дорогу» [23, с. 100]. Синкретизм модальних значень тут досягається завдяки тому, що елемент алетичної модальності виражається у структурі складеного дієслівного присудка граматично (модальне слово *треба було*), а елемент епістемічної модальності – лексично (*знати*). Семантично ж такі поєднання виражають модальні значення необхідності знання (необхідно знати місцевість, щоб не заблукати в тайзі вночі).

У синергетичному аспекті подібні синкретичні явища можуть спричиняти появу в контексті додаткових модальних значень, якісно відмінних від тих, що наявні в таких структурах:

*«Людина, яка звикла до **нормального** життя, цього просто **не зможе уявити**, як можна, скажімо, умитися, коли не можна випростати рук у тісноті. Одначе люди вже якось дають собі раду»* [22, с. 85].

Складений дієслівний присудок тут містить елементи алетичної (модальне слово *не зможе*) й епістемічної (лексема *уявити*). Епістемічний компонент у поєднанні з алетичним виражає значення неможливості одразу в кількох можливих світах. Зазначені модальні компоненти характеризують реалії тюремного життя. Водночас у контексті спостерігаємо протиставні відношення між пропозиціями, які характеризуються різними модальними компонентами (у мовній структурі контексту в таких відношеннях між собою перебувають підмети *людина – люди*, засобом протиставлення виступає сполучник *одначе*). Так, прикметник *нормальне (життя)* актуалізує систему деонтичних норм, у межах яких зображувані реалії набувають модального значення неможливості. Отже, актуалізація зазначених модальних компонентів спрямована на вираження деонтичної семантики засудження таких умов утримання в'язнів.

Між елементами алетичної й епістемічної модальностей є типовими у вираженні різноманітних інтенціональних значень художніх творів типові градаційні відношення. При цьому градація може утворюватись як між різними значеннями в межах однієї з модальностей, так і між елементами різних модальностей у межах комплексу. У таких випадках мовні елементи, що

виражають зазначені модальності, на синтаксичному рівні утворюють ряд однорідних членів:

*«Це й була прогулянка. І яка вона не була химерна та коротка, але на всіх справила велике враження. ПРОГУЛЯНКА! Щось **небачене** й взагалі **не припустиме** (навіть теоретично) в цій тюрмі. Але факт»* [22, с. 309].

Поєднання елементів епістемічної (лексема *небачене*) й алетичної (лексема *не припустиме*) модальностей спрямоване на вираження додаткового імпліцитного значення позитивної аксіології (оператор «добре» в межах можливого світу в'язнів). Градація модальних значень відбувається тут у напрямі від епістемічного до алетичного, оскільки семантика можливості (лексема *не припустиме*) значно розширює істиннісний потенціал пропозиції в різних можливих світах порівняно з семантикою візуального сприйняття (лексема *небачене*).

Градаційні відношення можливі й між елементами модальних значень у межах однієї з модальностей:

*«Запитання було раптове і щонайменше **дивне**, якщо не **безглузде**. Але Андрій **знав**, що в цій установі так собі безглуздих запитань **не буває**»* [22, с. 36].

У наведеному уривку відбувається градація між алетичними значеннями випадковості (лексеми *дивне*, *безглузде*) і необхідності. Модальне значення необхідності, що характеризує пропозицію *поставлене запитання* виражається в контексті імпліцитно, через зіставлення з модальним значенням неможливості, вираженим у наступному реченні за допомогою семантики предиката *безглуздих запитань не буває*, оскільки значення неможливості характеризує все попереднє речення, й усі елементи алетичної модальності при цьому зазнають трансформації. Епістемічно маркований елемент (предикат *знав*) виступає тут чинником об'єктивації алетичного значення неможливості. Отже, в сукупності модальна сфера контексту набуває вигляду: «Андрій знав, що випадкове А – неможливо», що можна інтерпретувати як: «Андрій знав, що А – необхідне».

Отже, категорійна близькість елементів алетичної й епістемічної модальності стає підґрунтям для утворення атлетично-епістемічного модального комплексу (АлЕМК). АкДМК і АлЕМК представляють стабільні поєднання модальних елементів, що регулярно відтворюються в тексті.

1.7. Специфіка взаємодії концептуальної та модальної сфер у художньому тексті

Дослідження категорії модальності в художньому тексті, її трактування у зв'язку з авторською художньою дійсністю вимагає окреслення сфери її функціонування та зв'язку з іншими текстовими категоріями, які мають ментальну природу. У когнітивній лінгвістиці традиційним є уявлення про концептуальну організацію ментальної сфери та інтеграцію концептів у картині світу письменника (А. Вежбицька, О. О. Селіванова, З. Д. Попова, Й. А. Стернін та ін.). Зазвичай у лінгвокогнітивних дослідженнях розрізняють культурні концепти, притаманні всім носіям певної культури, та індивідуально-авторські, які характеризують ментальну сферу окремого письменника. «Культурні концепти – багатовимірні, культурно значущі соціопсихічні утворення колективної свідомості, які втілені в будь-якій формі. Під індивідуально-авторськими концептами розуміють конкретно-чуттєві уявлення суб'єкта» [222, с. 6]. При цьому наголошується, що індивідуально-авторські концепти «з одного боку, частково збігаються зі складовими концептів колективної свідомості (виражають суть, ядро поняття), а з іншого – містять унікальні авторські характеристики й оцінки» [222, с. 6].

Традиційно концепт розглядають як «ментальну сутність, ідеальний об'єкт, що існує в психіці, як категорію свідомості, що зберігає інформацію про певний об'єкт дійсності» [143, с. 20]. Дослідники наголошують на ментальній природі концепту, що знаходить вияв в ідіостилі письменника за допомогою різноманітних мовних одиниць: «Індивідуально-авторський концепт

вербалізується різними мовними засобами та прийомами, які притаманні поетиці автора» [222, с. 6]. Зазвичай засоби реалізації концепту в тексті описують у вигляді польової структури, яка має ядро й периферію (див., напр. [185]).

Сукупність концептів складають картину світу письменника. Вона мислиться як результат його пізнавальної діяльності, система уявлень про навколишню дійсність. Однак картина світу письменника не є точним відображенням об'єктивного світу або простою сукупністю знань письменника про навколишню дійсність. Процес відображення об'єктивного світу у свідомості автора передбачає наявність певних суб'єктивних факторів, позицію письменника в цьому процесі. Отже, картина світу письменника в опосередкованій формі містить також систему поглядів та переконань автора, які визначають його ставлення до дійсності.

Виявлення зв'язку концептосфери та модальної сфери письменника у формуванні змістової структури художнього твору вимагає знаходження «точок перетину» цих категорій. Різноманітність структури концепту визначає його часткове співвіднесення з різними модальностями. В. І. Карасик та Г. Г. Слишкін визначають три основні складники концепту: фактуальний (поняттєвий), ціннісний та образний [104]. «Поняттєва основа концепта містить тільки головні, логічно обумовлені характеристики об'єкта; віднаходить їх фіксацію в мові у вигляді опису, дефініції. Предметно-образний зміст концепта зводиться до цілісного узагальненого сліду в пам'яті, що безпосередньо пов'язаний з конкретним предметом, явищем, подією, якістю. Образний аспект концепта – це зорові, тактильні й інші характеристики предметів, явищ, подій, що сприймаються нашими органами чуття; ціннісний – утілює найбільш істотні <...> ціннісні доміанти і зміст» [222, с. 5 – 6]. Реалізація, насамперед, ціннісного складника індивідуально-авторського концепту в тексті передбачає приписування об'єкту певних модальних характеристик: аксіологічних, деонтичних тощо.

В описі мовної особистості з позицій когнітивної лінгвістики поширене виділення пізнавального й оцінного складників (пор. пізнавальний і ціннісний аспекти мовної особистості за В. І. Карасиком, прагматичний і тезаурусний рівні

за Ю. М. Карауловим), що в модальній сфері художнього твору можна співвіднести з епістемічним і аксіологічним планами.

Зв'язок із певною модальністю виявляється і в самому розумінні концепту в різних дослідженнях. Так, більшість дослідників виділяє пізнавальний елемент авторського концепту, визначаючи його як «одиниці ментальних або психічних ресурсів нашої свідомості і тієї інформаційної структури, яка відображає знання і досвід людини» [124, с. 90] або як «квант знання, складне, жорстко не структуроване смислове утворення образно-описового характеру» [5, с. 17]. Пізнавальний складник концепту виявляє тісний зв'язок з епістемічною модальністю, яка стосується знання або переконання суб'єкта мовлення, пов'язана з істиннісною характеристикою судження [97, с. 205].

У творчості І. П. Багряного центральними є концепти «СРСР» і «УКРАЇНА». Реалізація цих концептів спричиняє використання у творах фактичного матеріалу, що спирається на мовні й текстові одиниці різних рівнів. У сукупності вони надають художнім текстам документальності й сприяють вираженню історичної правди. З другого боку, вираження історичної правди мотивується епістемічною модальністю мислення автора. Епістемічна модальність є одним з компонентів складної синкретичної комунікативної мети художніх творів І. П. Багряного – дати оцінку ленінсько-сталінському радянському режиму через правдиве й точне художнє зображення реалій епохи.

Не менш поширене й виділення оцінного компонента в авторському концепті. Так, Ю. С. Степанов визначає концепт як «ідею, яка охоплює абстрактні, конкретно-асоціативні та емоційно-оцінні ознаки, а також спресовану історію поняття» [209, с. 41 – 42]. Цей компонент авторського концепту виявляє тісний зв'язок з аксіологічною і деонтичною модальностями мислення автора. Ця взаємодія полягає насамперед у розташуванні концептів у художніх творах. Концепти «СРСР» і «УКРАЇНА» перебувають між собою у відношеннях опозитивності, що зумовлене провідним місцем деонтичної модальності в структурі авторської свідомості. Різке несприйняття та критика І. Багряним радянського режиму і водночас любов до Батьківщини спричиняють

опозитивність на концептуальному рівні та полярну модальну маркованість мовних одиниць різних рівнів, які репрезентують зазначені концепти в художніх текстах.

Дослідження кореляції концептуальної та модальної сфер письменника у формуванні змістової структури художнього твору виявляє не лише взаємну мотивацію цих категорій, а й певною мірою їх взаємопроникнення. За такої умови побудування ієрархічної моделі авторської свідомості із залученням зазначених категорій доцільне при дослідженні конкретного художнього твору. У цілому ж авторська свідомість і процеси її репрезентації в художніх текстах виявляють високий ступінь нелінійності й загальні синергетичні процеси функціонування.

Сучасні дослідження ментальних механізмів та їх репрезентації в художньому тексті засвідчують недостатній гносеологічний потенціал статичних ієрархічних моделей. На противагу їм використовуються динамічні моделі, які більш повно відображають когнітивні механізми авторської свідомості.

Л. О. Бутакова зауважує, що «формування домовленнєвого задуму і наступна вербальна репрезентація відбувається за повної/неповної участі різних ментальних механізмів. Це виявляється в наявності в тексті форм знання, зберігання, передачі інформації, які склалися об'єктивно, – когнітивних структур у їх суб'єктивному розумінні, а також спонтанних форм, які мають емотивну, образну, асоціативну природу» [49, с. 24]. Дослідниця пропонує динамічну модель мовленнєвої діяльності, в рамках якої традиційні лінгвістичні категорії концепту і модальності можна співвіднести з інформативним і ментально-логічним складниками моделі. «Якщо інформація, знання і думки про реально існуючий або уявний світ утілюються у вигляді смислів (концептів) і певних когнітивних структур (одиниць концептуальної системи різного ступеня стабільності), то ментально-логічна частина авторської свідомості – концептуально-когнітивна система, репрезентована в тексті значеннями вербальних одиниць, суб'єктивно скомбінованих та індивідуально зв'язаних. Для індивідуальної (в тому числі художньої) свідомості важливий ступінь складності

взаємовідносин концептуальних структур, якість змістових конструктів, які визначаються, ймовірно, організацією змістової системи, характером рефлексії автора в процесі відображення та подальшої вербальної репрезентації дійсності» [49, с. 27].

Доцільність побудування динамічних моделей із залученням категорій концепту і модальності визначається динамічними і нелінійними характеристиками цих категорій. Так, концепт у художньому тексті характеризується співвідношенням лінійних і нелінійних характеристик, що пов'язане, насамперед, із його функцією відображення об'єктивного світу крізь призму авторського світогляду в мовно-знаковій формі. Синтагматичність тексту визначає лінійність розгортання мовних структур, що вербалізують концепт, у тексті. Певні аспекти лінійності виявляються і в еволюційних механізмах формування концептуальної системи автора. Р. Й. Павільоніс пояснює ці механізми таким чином: «Засвоєння будь-якої нової інформації про світ здійснюється кожним індивідом на базі тієї, яку він уже має в розпорядженні. Система інформації про світ, яка утворюється таким чином, і є концептуальною системою, яка ним конструюється» [166, с. 101].

З другого боку, участь у формуванні концептуальної системи автора різних ментальних структур (пізнавальної, вольової тощо), а також відображення в ній пізнавального досвіду носія мови як на мовному, так і на домовному етапах [166] спричиняють наявність у ній синкретичних, нерозчленованих, слабо структурованих компонентів, які виявляють високий ступінь нелінійності.

Категорія модальності в художньому тексті є носієм динамічних характеристик, оскільки вона бере безпосередню участь у формуванні динамічних структур макрорівня (сюжету, системи мотивів твору). У системологічному аспекті можна говорити про функціональну взаємодоповнювальність категорій модальності й концепту: концептуальні елементи є носіями стабільних значень у межах художніх творів, тоді як модально марковані компоненти забезпечують динаміку самоорганізаційних процесів у системі. За такої системної організації концептуальні елементи

експліцитно виявляються на окремих текстових відтинках з функцією стабілізації системи.

У когнітивній лінгвістиці досить поширене виділення загальнокультурного, національного компонентів у структурі концепту (В. І. Карасик, С. Г. Воркачов, Г. Г. Слишкін). Такий підхід дозволяє говорити про концептуальну систему автора як про відкриту систему, тобто таку, в якій наявні інформаційно-обмінні процеси із середовищем. На таку особливість указує В. Г. Зусман: «Концепт – це мікромодель культури, а культура – макромодель концепту» [94, с. 41]. Кореляція індивідуального та загальнокультурного складників концепту відбувається за принципами самоорганізації: з одного боку, індивідуально-ментальна природа концепту дозволяє залучати до його структури необмежену кількість асоціацій і, таким чином, є джерелом хаосу в змістовій структурі художнього твору; з другого боку, хаотична сукупність елементів, які утворюють концептуальну систему, впорядковуються на етапі вербальної репрезентації засобами самої мови.

У процесі творення змістової системи художнього твору важлива роль належить не лише самоорганізації мовно-знакових одиниць, які репрезентують концептуальну та модальну сферу письменника, а й комунікативній ситуації. Із цього приводу О. О. Леонт'єв зазначає: «<...> висловлювання або текст є процесом розв'язання (немовленнєвого) завдання, і лише вторинно – результат такого розв'язання» [130, с. 26].

Комунікативна мета художніх творів, ідейний задум автора великою мірою опосередковані репрезентантами його ментальної сфери, а отже, мають тісний зв'язок з авторською модальністю. Водночас реалізація комунікативної мети в межах певного твору зумовлена закономірностями постановня художнього світу в ньому (логіка розгортання сюжету, особливості поетики тощо) і, насамперед, необхідністю його цілісного відображення. Художній світ певного твору корелює з картиною світу письменника, а отже, і з його концептуальною сферою.

Так, на мікрорівні спостерігаємо взаємопідсилення вербальних засобів вираження концептуальної й модальної сфер, синфункцію у творенні естетичних

феноменів. У таких випадках відзначаємо актуалізацію ціннісного складника концепту. Вербальні засоби вираження концепту окреслюють предметне поле художнього світу, а пов'язані з ним модально марковані мовні одиниці надають йому динамічних характеристик у синтагматичному розгортанні тексту через зв'язок із композицією, сюжетом тощо. Односпрямованість процесів у концептуальній та модальній сферах твору характеризують стабільний стан системи, перебування її в зоні атрактора:

«В голові Григорієві наморочилось від явної галюцинації. Він покотив її по подушці вправо – глянув, вліво – глянув. Роздивився по хаті. У кутку рясніли образи, королівськими рушниками прибрані, кропило з васильків за Миколою Чудотворцем. Чорні страстяні хрести напалені на стелі... Він лежить на великому дерев'яному ліжкові, роздягнутий, накритий вовняною ковдрою чи киреєю... Пахне васильками... У вікно знадвору зазирає сонце. Мати в очіпку і в рясній стародавній спідниці, посміхаючись, несе тарілки в двері... За нею бистроока дівчина виступає, мов горлиця... Біля вікна, тримаючи козацьке сідло й ушивальник, звівся і стоїть густобровий, кремезний парубок...» [23, с. 55 – 56].

Розгортання фабули твору на цьому текстовому проміжку спричиняє актуалізацію концепту «УКРАЇНА». Вербалізація концепту відбувається на епістемічному модальному тлі через актуалізацію етнічно маркованої лексики в описі інтер'єру, використання фольклорних порівнянь, епітетів тощо. Разом з тим спостерігаємо позитивну аксіологічну маркованість мовних одиниць, що реалізується через символічну семантику лексем, яка містить аксіологічний компонент (*образи, королівські рушники*), модальне забарвлення порівнянь (*дівчина виступає, мов горлиця*) та епітетів (*бистроока дівчина*). Фактично, епістемічне тло (ситуація потрапляння персонажа до незнайомої оселі) є оптимальним для реалізації концепту. При цьому узгодження епістемічного й аксіологічного модальних компонентів у наведеному фрагменті відбувається через кореляцію за ознакою імпліцитності / експліцитності. Таким чином, процес розгортання концепту «УКРАЇНА» і синтетичні процеси в модальній сфері в

наведеному уривку тексту відбуваються односпрямовано, взаємопідсилення концептуальної та модальної сфер свідчить про стабільний стан змістової системи художнього твору.

Асинхронність процесів у концептуальній та модальній сферах художніх творів Івана Багряного, їхня різновекторна спрямованість характеризують нестабільний стан системи, її перебування в зоні біфуркації. У таких випадках взаємна мотивація концептуальної та модальної сфер художнього твору може приводити до зміни провідного модального компонента на певному відрізку тексту, переакцентування концептів тощо:

«Кожен знає, що таке конвеєр. Це досягнення модерної техніки, щоб масово й стандартно робити машини, черевики, одяг. Це основа безперервного виробничого процесу, де деталь по деталі, гвинтик по гвинтикові складаються продуковані речі а чи машини, здійснюючи приспішено задум конструктивно-творчого людського генія. Це конвеєр системи Генрі Форда.

Але ніхто не знає, що таке конвеєр системи Миколи Єжова, – конвеєр, на якому деталь по деталі, гвинтик по гвинтикові не складаються, а розбираються людські душі. Ніхто про нього не знає, не знає, що це таке, крім тих, що на ньому побували. Це конвеєр теж безперервного процесу, теж стандартного «виробництва» – виробництва безвольних істот, конвеєр безперервного процесу знеосіблення людини, «розколювання» її психіки, розбирання людської душі, обернення людини в ніщо, в «дірку від бублика» [22, с. 228].

У наведеному уривку провідну роль відіграє епістемічний мотив, виражений експліцитно, за допомогою семантики присудка головної частини складних речень (знає, не знає), який стабілізується в модальній сфері мікроконтексту. Актуалізація концепту «СРСР» відбувається тут через використання полісемантичної лексеми конвеєр (**конвейєр** – 1. Пристрій для безперервного пересування деталей виробів від одного робітника до іншого, для транспортування вантажів і т. ін. [201, с. 256]). У другому абзаці зазначена лексична одиниця використовується як професіоналізм працівників НКВС (послідовність процедур допиту заарештованого слідчими НКВС). У контексті

встановлюється протиставлення між значеннями лексеми на основі їх референтного співвіднесення (*конвеєр системи Генрі Форда – конвеєр системи Миколи Єжова*). Формальним показником такого протиставлення у контексті виступають епістемічно марковані предикати (*знає – не знає*), що в загальному розвитку сюжету актуалізує епістемічний мотив прихованої правди в радянському суспільстві. Подальша вербалізація концепту «СРСР» спричиняє переакцентування в модальній сфері, в результаті чого провідну роль у мікроконтексті починає відігравати аксіологічна модальність, яка спирається на експліцитні засоби вираження (модально марковані лексеми *безвольний, знеосіблення, розколювання*), та деонтична, виражена імпліцитно (зображення нелюдських засобів ведення слідства, які суперечать нормам людської моралі). При цьому розгортання концепту спричиняє флуктуаційні зміни в модальній сфері мікроконтексту: в рамках епістемічного мотиву відбувається перехід від оператора «знає» до оператора «не знає», що виявляється в особливостях синтаксичного оформлення мікроконтексту: членуванні тексту на абзаци (кожен з яких являє певну фазу розгортання модальної сфери), використанні протиставлених синтаксичних конструкцій у комплексі із синтаксичним паралелізмом (протиставлення на основі модальних операторів «знає» – «не знає»).

Іншим аспектом взаємодії концептуальної й модальної сфер у творчості І. П. Багряного є протиставлення концептів «СРСР» і «УКРАЇНА» як домінантна риса картини світу письменника. Таке протиставлення виявляється на різних ієрархічних рівнях системи ідіолекту письменника. Так, наприклад, наскрізною темою прозової творчості Івана Багряного є тема трагедії українського народу в умовах панування радянського тоталітарного режиму.

Така організація концептосфери в художніх творах І. П. Багряного виявляється в особливостях реалізації зазначених концептів у синтагматичному розгортанні тексту і творенні на цій основі різноманітних модальних значень.

В аспекті текстової модальності концепти «СРСР» і «УКРАЇНА» в художній творчості І. Багряного співвідносяться з можливими світами, кожен із яких характеризується специфічною сукупністю модальних значень. При цьому,

окрім фіксації елементів можливих світів за допомогою алетичних операторів «необхідне», «можливе», «випадкове», «неможливе» тощо, у концептосфері творчості І. П. Багряного значне місце належить аксіологічним і деонтичним нормам, якими характеризуються зазначені концепти.

У синтагматичному розгортанні тексту художнього твору модальність макрорівня, як правило, формується внаслідок зіставлення модально маркованих елементів з різною концептуальною віднесеністю, що свідчить про нелінійність формування модальної сфери:

«В бараці було повно людей – колгоспи відбували трудовов'язок на лісорозробках. А насупроти через річку – був другий барак. Але там, кажуть, – репресовані, заслані сюди «з а к л ю ч о н і»...»

<...> В бараці горів вогонь, коло бараку щось пиляло дрова. Перестало. Хтось гукав:

– Аррлов!..

– Єсть, таваріц карнач! Я слухаю.

– Скажі етім дєвкам... етім шлюхам, пускай живеї пілят, я жрать хачу!

– Єсть, таваріц карнач! Ей, ви (гидка лайка)!.. ілі вас прігласіть?!.

<...> І раптом на лютім морозі, підпихаючи тяжку, тугу пилку, зринає голос, ніжний, степовий, як чайчине ячіння:

...Ой, куди ж, куди, куди

Я тепер попала, –

Замело й малі сліди

Там, де я ступала!..

<...> – Адставіть пєсні!!.

І клац-клац закривкою.

Григорій ніколи не лаявся брутально, але тут не витримав. Хай же Бог простить – сьогодні ж Святвечір! [23, с. 165 – 166].

Характер таких зіставних конструкцій у системі ідіолекту І. П. Багряного є досить різноманітним. Такі конструкції можуть творитися на основі

різноманітних модальних компонентів (насамперед, аксіологічних і деонтичних) і реалізуватися як у межах одного речення, так і на ширших текстових відтинках.

Реалізація модальних значень у взаємодії вербальних засобів вираження концептів і модально маркованих елементів є однією з домінантних рис ідіолекту Івана Багряного. Її поширеність серед інших засобів визначається, насамперед, тим, що зіставлення мовних елементів, які репрезентують різні концепти в художніх творах, відображає авторський модус світобачення, оцінку зображуваного. У системному аспекті спостерігаємо вияв домінантних рис мегарівня системи в окремих творах. Таким чином взаємодія концептуальної й модальної сфер виконує важливу роль у міжрівневій системній кореляції.

Ядром індивідуально-авторських концептів у прозовій творчості І. П. Багряного виступають мовні одиниці (лексичні, фразеологічні) на позначення історичних реалій радянської доби (концепт «СРСР») і української культури (концепт «УКРАЇНА»). Авторські асоціативні зв'язки між елементами концептів вербалізуються як експліцитно (за допомогою різнорівневих мовних одиниць), так і імпліцитно (ситуативно, у вигляді фреймів тощо). Ці засоби складають периферію вираження індивідуально-авторських концептів у прозовій творчості письменника.

Характер вербалізації концептів у тексті (експліцитна або імпліцитна форма, символічний або дескриптивний характер реалізації тощо) мотивують модальну організацію мікрорівня на цих текстових відтинках. Отже, взаємодію концептуальної й модальної сфер у системі ідіолекту І. П. Багряного можна розглядати як один з найважливіших параметрів порядку в організації модальної сфери.

Висновки до розділу 1

Модальність у художньому творі й ідіолекті письменника виступає як багатоаспектне явище, головними в нашому аналізі змістової структури художнього тексту й ідіолекту письменника є модально-логічний і когнітивний

аспекти. Модально-логічний аспект полягає в реалізації різноманітних модально маркованих компонентів у синтагматичному розгортанні тексту. Когнітивний – у розумінні модальності як доміанти ментальної сфери автора, що експлікується в тексті.

Взаємодія модально-логічного й когнітивного планів спричиняє синергетичні механізми реалізації авторської модальності в художньому тексті. У модальній сфері тексту визначальними є два різноспрямовані процеси: формування модальних значень на основі логічної сполучуваності модально маркованих компонентів у лінійній протяжності тексту й нелінійний характер реалізації доміант ментальної сфери автора, що мотивує відбір оптимальних для конкретної мовленнєвої ситуації мовних засобів вираження модальних значень.

У модально-логічному плані логіко-семантична близькість модальностей стає підґрунтям для утворення модальних комплексів як оптимальних структур для реалізації модальних значень у художньому тексті.

Реалізація модальних значень у художньому творі й ідіолекті письменника відбувається на різних ієрархічних рівнях. Поведінка системи на нижчих рівнях виступає аналогом конструктивного хаосу, який упорядковується на вищих рівнях. Механізми міжрівневої кореляції узгоджують спільну дію різних підсистем твору в процесі вираження авторських інтенцій.

У найзагальніших рисах процес розвитку системи становить чергування зон біфуркації, в яких можливі кілька варіантів подальшого розвитку системи, та періодів стійкості, відносної рівноваги, коли система організується навколо структур-атракторів. У художньому творі роль атракторів виконують елементи концептуальної сфери автора. Вербалізовані в тексті, вони організовують модальні значення на різних відтинках.

РОЗДІЛ 2. ПАРАМЕТРИ ПОРЯДКУ В ОРГАНІЗАЦІЇ МОДАЛЬНОЇ СФЕРИ ІДІОЛЕКТУ І. П. БАГРЯНОГО

Ієрархічна складність та неоднорідність ідіолекту І. П. Багряного пов'язана з жанровою і тематичною розмаїтістю його прозового доробку і, відповідно, з різноманітністю засобів вираження модальних значень. Ідіолект письменника загалом і його модальна сфера зокрема постають як динамічна система, на розвиток якої впливають як внутрішньотекстові, так і позатекстові чинники – параметри порядку системи (Г. Хакен). Їх виявлення й аналіз – необхідна умова адекватного опису системи ідіолекту письменника.

В. М. Бутов визначає опис параметрів порядку системи як необхідний етап аналізу мовних явищ у руслі синергетичного підходу: «<...> слід визначити параметри порядку системи і суб'єкти кооперативної діяльності. Якщо параметри не визначені або спільна діяльність взагалі відсутня – немає підстав для застосування синергетичного підходу» [50, с. 23].

Дослідники відзначають подвійну мотивованість модальної сфери художнього тексту: з боку ментальної сфери автора і з боку дискурсивного середовища, в якому постає цей текст. Так, О. О. Семенець наголошує, що «в художньому тексті поєднуються типологічні й індивідуальні риси. Системна організація <...> твору становить результат дії об'єктивних стохастичних закономірностей поетичної мови, жанру, літературного напрямку <...> вона також є наслідком складних процесів самовираження особистості митця» [197, с. 8]. Отже, в ідіолекті письменника простежується регулярне відтворення домінант ментальної сфери, що знаходить вияв насамперед у модальній сфері творів. Водночас характер реалізації модальних значень великою мірою залежить від ряду чинників, які можна визначити як параметри порядку, оскільки вони здатні впливати на перебіг процесу модалізації як протягом усього тексту, в його синтагматичному розгортанні, так і на певних його відтинках.

Дослідження різних сфер тексту в межах лінгвістичних парадигм свідчить про можливість установа ієрархії в сукупності параметрів порядку (пор. керувальні параметри й параметри порядку за Г. Хакеном у дослідженні семіосфери постмодерністського дискурсу [168], позажанрові й жанрові параметри порядку за О. Ю. Корбут у дослідженні матеріальної структури текстів різних жанрів [116]).

В ідіолекті письменника сукупність чинників, що мотивують характер реалізації модальних значень, також відзначається неоднорідністю. Ряд параметрів порядку характеризує внутрішньотекстове середовище і виявляється в усіх прозових текстах одного письменника. Інші параметри порядку встановлюють зв'язок модальної сфери твору з дискурсивним середовищем, вони релевантні для опису групи творів одного письменника, об'єднаних спільною ознакою (насамперед жанровою або тематичною).

Зважаючи на це, в дослідженні ми виділяємо жанрові й позажанрові параметри порядку організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного. До першої групи відносимо жанрові й тематичні характеристики твору, до другої – наявність повторів на різних ієрархічних рівнях системи і вплив концептуальної сфери на реалізацію модальних значень.

2.1. Позажанрові параметри порядку організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного

2.1.1. Принцип повтору як універсальний параметр порядку організації інформаційної структури тексту

Специфіка реалізації модальних значень в ідіолекті письменника значною мірою пов'язана із сутнісними характеристиками текстів, що репрезентують його творчість. Закономірності текстової організації становлять для письменника спектр шляхів реалізації домінант ментальної сфери й визначають способи організації різноманітної інформації, в тому числі й модальної, в тексті.

У сучасних лінгвістичних дослідженнях одною з ключових закономірностей організації текстового простору вважають повторюваність елементів різних ієрархічних рівнів. Повтор як принцип організації тексту і його структурних одиниць є предметом дослідження в стилістиці (І. К. Білодід, М. І. Крупа), синтаксисі (А. П. Загнітко), лінгвістиці тексту та комунікативній лінгвістиці (І. Р. Гальперін, О. І. Москальська). Сучасні дослідження характеризуються тенденцією до комплексного розгляду повтору в комунікативному й прагматичному аспектах, як засобу реалізації авторської модальності й прагматичної настанови тексту (Л. М. Пишна, І. В. Соколова).

Аналіз повтору як багатоаспектного явища встановлює зв'язок як із ментальною сферою автора, так і з основними текстовими категоріями, такими як зв'язність, смислова єдність, інформативність. Повтор розглядається як явище, що має психофізіологічне підґрунтя, «виступає засобом встановлення нових відношень у предметі, а також мобілізує увагу, сприйняття та пам'ять реципієнта на адекватне розуміння повідомлення» [203, с. 10].

Роль повтору в аспекті зв'язку між психофізіологічними механізмами мислення й онтологічними характеристиками тексту з позицій лінгвістичної синергетики розглядає І. Ю. Моїсеєва: «Спрямованість руху в тексті детермінована незворотністю часу. Але в тексті розвиваються суто мовні пристосування, здатні компенсувати непорушній фізичний закон <...> прискорювати чи уповільнювати хід суб'єктивного часу, який відображається людиною в тексті за допомогою мовних знаків. Одним із засобів є принцип повторення елементів форми і змісту» [150, с. 63 – 64].

Повтор як один із базових параметрів порядку структурної організації тексту розглядається й іншими дослідниками в руслі онтології тексту (Г. Г. Москальчук, О. Ю. Корбут). Принцип повтору тут виходить за межі суто лінгвістичної методології. На думку Г. Г. Москальчук, він «виявляється на всіх рівнях організації матеріального світу як чинник структуротворення природних об'єктів. Коливання різних станів структури природного об'єкта визначає функціональні режими існування всього живого й неживого. <...> У мові

відтворюється все той же глибинний принцип структурної організації, що й у природі» [154, с. 17]. Дослідниця розглядає повтор як глибинний параметр порядку, що діє в усіх текстах безвідносно до жанру, прагматичної настанови та будь-яких інших лінгвістичних чинників.

Аналіз тексту з позиції пріоритету цілісності протиставляється дослідницею традиційній у стилістиці та лінгвістиці тексту методології рівневого аналізу повторів: «Знакова природа тексту як цілісності лежить над одиницями і характеристиками рівнів мови: там діють закони природи, які регулюють формотворення об'єктів, що виявляються в обсязі, внутрішній структурованості й дискретності цілісного об'єкта на рівні форми. <...> Для розуміння структури цілого важливо зрозуміти: як розподіляються масиви мовних знаків тексту, у яких його частинах найбільш імовірні певні скупчення повторюваних знаків, а в яких – менш імовірні» [154, с. 16 – 17].

У дослідженні самоорганізаційних процесів у модальній сфері ідіолекту письменника важливо комплексно враховувати характеристики як цілого тексту, так і одиниць його ієрархічних рівнів. Розгляд тексту як змістово-формальної цілісності з притаманними їй онтологічними характеристиками видається важливим для розуміння процесів самоорганізації, які виникають внаслідок того, що вираження домінант авторської ментальної сфери обмежується засобами самої мови і, відповідно, тексту в його онтологічному аспекті.

З другого боку, традиційний лінгвоцентричний підхід до аналізу повторюваності мовних одиниць у художньому тексті дозволяє виявляти засоби реалізації модальних значень, властиві творчій манері письменника, на нижчих ієрархічних рівнях (у межах речень і надфразних єдностей) у зв'язку з їхньою прагматичною функцією. Протиставлення двох зазначених підходів свідчить про конкуренцію двох чинників у процесі реалізації модальних значень в ідіолекті письменника: його творчої манери з характерними різнорівневими мовними засобами вираження модальних значень і засобами самої мови, яка визначає онтологічні характеристики тексту.

На підставі розглянутих вище підходів вважаємо принцип повтору одним із найсуттєвіших параметрів порядку організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного. Виявляючись на різних ієрархічних рівнях системи, повторювані елементи спричиняють вираження доміант авторської ментальної сфери, а також виступають чинниками динаміки модальних значень у творі.

У реалізації принципу повтору в модальній сфері художнього твору виявляється закономірність: на нижчих рівнях організації системи спостерігається тісніший зв'язок повторів зі специфікою ідіолекту письменника (так, наприклад, лексичний повтор може становити підґрунтя для ряду стилістичних фігур, використуваних автором для вираження різних модальних значень), тоді як на вищих рівнях повтор більшою мірою є виразником самоорганізаційних процесів у сфері композиції й сюжету.

Мікрорівень системи ідіолекту І. П. Багряного характеризується насамперед повторами лексичних одиниць. Типовим є вираження модальних значень за допомогою контактного лексичного повтору, коли лексична одиниця з первинно нейтральною семантикою, повторюючись, набуває модального забарвлення, переважно аксіологічного:

«Увесь світ зайшов з другого боку й суне на них... На них! Ще б з кінськими валками вони б дали якомсь раду! Ще б того ворога близького вони якомсь укоськали! Але цього...» [21, с. 474].

Як бачимо, повтор лексеми *на них* разом з інтонаційними засобами (використання окличного речення) створює стилістичний ефект суб'єктивізації мовлення, що в модальному аспекті сприяє вираженню значення негативної аксіології в цьому контексті.

Подібним чином на мікрорівні реалізуються й деонтичні значення: *«Буквально кожен цаль їм доводилось брати з бою. Але вони йшли все вперед і вперед»* [21, с. 498]. Повтор виступає тут чинником актуалізації деонтичного значення: повторюваний прислівник *вперед* набуває в контексті семантики волевиявлення.

Розглянуті приклади представляють найпростіші вияви принципу повтору в реалізації модальних значень, оскільки відбуваються переважно в межах лексичного рівня. В інших випадках у реалізації модальних значень на мікрорівні важливою є кореляція між мовними рівнями. Так, високу частотність в ідіолекті І. П. Багряного виявляє прийом повтору модально маркованого компонента, який синтаксично оформлюється в окреме речення: *«Він тільки дивився запаленим зором уперед, хапав порепаними губами повітря й мав тільки одне пекельне бажання – **дійти** до порогу. **Дійти**. І щойно тоді скінчиться його мука»* [21, с. 333]. Повтор дієслова *дійти* в сусідніх реченнях інтенсифікує деонтичне значення: в першому реченні семантика волевиявлення виражається за допомогою синтаксичної групи присудка (*мав бажання дійти*), тоді як при повторі дієслово *дійти* набуває синтаксичної функції головного члена інфінітивного речення. Така синтаксична роль значно посилює деонтичне значення в контексті. Водночас спостерігаємо трансформації й у комунікативній структурі висловлення, його актуальному членуванні: в першому реченні синтаксична група присудка співвідносна з ремою висловлення, при повторі дієслово-інфінітив – носій деонтичної семантики – виражає тему, що також актуалізує це модальне значення в контексті.

Принцип повтору лежить в основі ряду стилістичних фігур, які використовуються автором з метою надання окремим висловленням більшої експресії. Таким чином відбувається увиразнення модально маркованих компонентів, що містяться в цьому висловленні, на нейтральному тлі. Стилiстична функція таких засобів реалізується завдяки мовним, насамперед синтаксичним і семантичним, механізмам актуалізації модальних значень у контексті.

Так, високу частотність уживання в ідіолекті І. П. Багряного виявляє стилістична фігура зевгми, що досягається за допомогою синтаксичних (об'єднання однорідних додатків дієслівним присудком) і семантичних засобів: *«Сам пригнічений, заглиблений у себе і водночас напружений, як натягнута струна, він, доктор філософії й професор діямату, глушив горілку чи горілкою*

глушив власну душу й власну голову, і був червоний, і був на вигляд байдужий до всього світу, крім якоїсь веремії в собі» [21, с. 11]. Синтаксична організація наведеного речення ускладнюється відокремленими означеннями (*сам пригнічений, заглиблений у себе і водночас напружений*), однорідними членами речення: присудками (*глушив, був червоний, був байдужий*), означеннями (*пригнічений, заглиблений, напружений*), – що корелює із зображенням статичних зорових картин крізь призму сприйняття персонажа. Експресивне значення в такому контексті виникає завдяки повтору лексичної одиниці *глушив* у синтаксичній ролі предиката. При цьому повторюється й синтаксична структура, до складу якої входить ця лексема (предикат + прямий об'єкт), що є типовим у розповідних контекстах, тоді як прямий об'єкт (*горілку*) трансформується в непрямий і виражає знаряддя дії, що уможливорює появу однорідних синтаксем із семантикою прямого об'єкта (*душу, голову*). На семантичному рівні синтаксична конструкція *горілкою глушив душу й голову* виражає значення негативної аксіології. Отже, повтор лексичних одиниць в аналізованому реченні створює біфуркацію на тлі розповідного контексту, внаслідок якої уможливорюється вживання лексичної одиниці в переносному значенні й, відповідно, уможливорюється її аксіологічне забарвлення.

Актуалізація аксіологічних значень шляхом повтору лексеми, що набуває модального забарвлення через уживання її в переносному значенні, спостерігається й при використанні градації: *«Задумавшись, він стояв над руїною... Ні, не просто над руїною, а над страшною руїною, де привалило не тільки ніжку тому бідлашному ягнятї, а привалило щось більше – привалило частину його душі, загрожуючи ще привалити й похоронити все»* [21, с. 31]. Семантика негативної аксіології тут виражається за допомогою лексеми *руїна*, що постає при першому вживанні як компонент зорової картини в розповідному контексті. При повторі аксіологічне значення лексеми посилюється за допомогою семантики прикметника *страшна*. За подібним градаційним принципом аксіологічне значення виражається й у наступних реченнях – повторюваний предикат *привалило* супроводжується об'єктами, семантика яких увиразнює

негативну аксіологію предиката шляхом уживання лексем у переносному значенні (*привалило частину душі*).

Ряд стилістичних фігур із використанням повтору (анафора, епіфора, анепіфора) ґрунтуються на фіксованій позиції повторюваних компонентів (початок і кінець речення чи надфразної єдності). У модальній сфері ідіолекту І. П. Багряного специфікою таких стилістичних прийомів є тяжіння модально маркованих компонентів до сильної позиції. Отже, такі засоби цілеспрямовано використовуються автором для увиразнення модальних значень, що корелюють у творі з авторськими інтенціями.

Так, наприклад, в уривку: *«Взяла гору не психоза жаху, а свідомість великого обов'язку. Хтось мусить протистояти ворогові. Хтось мусить тримати фронт... Бодай для того, щоби панікери, слабі духом і нервами, могли видертися й урятуватися»* [21, с. 456] – повтор модально маркованих компонентів (*хтось мусить*), що виражають деонтичну семантику морального обов'язку, мотивує синтаксичну організацію контексту у вигляді простих неускладнених речень. Така структура є оптимальною для вираження деонтичних значень, порівняно з еквівалентною в пропозиційному плані синтаксичною конструкцією складного речення з однорідними предикатами (*Хтось мусить протистояти ворогові, тримати фронт бодай для того, щоби панікери, слабі духом і нервами, могли видертися й урятуватись*), оскільки спрощення синтаксичної структури увиразнює модальну семантику предикатів.

Як бачимо, при розгляді повтору в структурі висловлення важливе врахування контекстного оточення, тобто специфіки комунікативного блоку, до складу якого входить аналізоване висловлення. При цьому комунікативний блок ми традиційно розглядаємо як «текстову функціонально-сміслову одиницю, яка представляє результат мовної матеріалізації одної чи кількох комунікативно-пізнавальних дій (сміслів), що функціонує як структурний елемент змісту і характеризується комунікативною спрямованістю на вираження актуальної для автора і читача інформації» [210, с. 163 – 164]. Врахування контексту дозволяє виявити функцію повтору в конкретному випадку вживання: мотивованість його

з боку прагматичної настанови контексту або використання як стилістичного прийому, характерного для творчої манери автора. Так, у розповідних та описових блоках повтор більшою мірою спрямований на подолання впливу контексту, вираження на його тлі модальних значень, що корелюють із авторською інтенцією. У структурі публіцистичних відступів, внутрішнього мовлення персонажів повтор виконує не лише прагматичну, а й експресивну функцію.

Критерієм розподілу текстових структур, що базуються на принципі повтору, між мікро- і макрорівнем є насамперед їх лінійна протяжність і логіко-синтаксична організація (належність до одного (мікрорівень) чи кількох (макрорівень) висловлень). Повтори на мікрорівні, спрямовані на вираження модальних значень, слабо пов'язані з динамічними процесами цілого тексту в його змістово-формальній єдності, їхній вияв не здатний спричиняти суттєвих відхилень у сюжетному чи композиційному планах твору.

На відміну від них, повторювані структури макрорівня, реалізуючись у різноманітних комунікативних блоках тексту, корелюють із динамікою тексту на певному еволюційному етапі, виявляють зв'язок із комунікативно-прагматичною сферою цілого. Г. Г. Москальчук так характеризує сутність повторів на макрорівні: « <...> вони уможливають розгортання певної смислової програми в лінійну послідовність мовних знаків аж до того моменту, коли людині, яка створює текст, удається її виконати. Далі програма-замисел звіряється з уже здійсненими сегментами комуніката, що розгортається, і оцінюється з комунікативно-прагматичних позицій. Якщо комунікативно-прагматична мета досягнута, то програма згортається, то текст завершується. За недостатньо успішної оцінки реалізації програми-замислу в лінійно організованій послідовності мовних знаків текст коригується і продовжується аж до суб'єктивно-успішного досягнення прагматичного завдання» [154, с. 28 – 29]. Дослідниця наголошує на зв'язку повторів із самоорганізаційними процесами в тексті, що виявляється в його синтагматичному розгортанні. Цей підхід застосовується дослідницею для аналізу всіх типів тексту. У художньому тексті

реалізація авторської інтенції ускладнюється багатоплановістю оповіді, наявністю розгалуженої системи сюжетних ліній і мотивів. Така складна організація спричиняє наявність біфуркацій у процесі реалізації модальних значень у лінійному розгортанні тексту. Чинником стабілізації змістової сфери за таких умов виступає структурування тексту на частини, розділи, глави й абзацне членування в межах зазначених структурно-композиційних одиниць. У структуруванні тексту повторам належить велике значення в утворенні зв'язності між комунікативними блоками, в яких виявляється певна авторська інтенція. Таким чином створюється цілісність елементів модальної сфери твору, пов'язаних із його динамічними сферами, такими як сюжет і композиція.

Принцип повтору на макрорівні виступає чинником узгодження характеру мовної реалізації авторської інтенції та процесів композиційного й сюжетного розгортання. У такому аспекті важливе врахування позиції повторюваного елемента в контексті. У лінгвістиці тексту традиційно протиставляються сильна і слабка позиції певної текстової одиниці (див., напр., [10]). Сильна позиція трактується як композиційний прийом актуалізації найбільш важливої інформації в тексті, «розташування її автором у тих місцях, де вона неодмінно буде помічена читачем» [10, с. 23]. До сильних позицій тексту відносять початок і кінець твору, заголовок, епіграф, передмову, післямову. Розглядаючи принцип повтору на макрорівні, тобто в межах комунікативних блоків, уважаємо сильними початкову й кінцеву позиції в блоці.

Асиметрія між авторською інтенційною сферою і мовними засобами вираження модальних значень, що експлікують авторські інтенції в тексті, впливає і на характер їх вираження, зокрема, в сильних позиціях його структурно-композиційних складників. Так, наприклад, основною темою роману «Людина біжить над прірвою» є тема протистояння людини жахам війни, виконання нею морального обов'язку. Тема твору задає домінуючу роль АкДМК у розкритті авторської інтенції. Водночас у межах зазначеного модального комплексу деонтичні й аксіологічні значення, що корелюють із темою твору, протиставляються як домінанта (деонтичний компонент – моральний обов'язок

героя) і тло (аксіологічний компонент – умови війни). Таке протиставлення, мотивоване темою твору, виявляється й у структурі окремих комунікативних блоків. Зазвичай, аксіологічні значення за такої структурної організації входять до описових комунікативних блоків, що типово мають розгалужену синтаксичну структуру і більшою мірою пов'язані з композиційним розвитком твору. Відповідно, деонтичні компоненти мають переважно точковий вияв у творі – у вигляді модально маркованих мовних одиниць у репліках персонажів або внутрішньому мовленні:

*«І от настала **критична** хвилина. Хвилина, коли, здавалось, треба було вже розчепірювати пальці й пускати соломинку, на якій завис, і **летіти в прірву**. Рештки сил залишали Максима. <...> І ось тут раптом його душа стала цапки. Збунтувалась. Стала руба, випроставшись на весь свій зріст, велетенська його душа.*

*– **Ж и т и!***

*Досі йому тільки не хотілося вмирати. А тепер от, як уже сили залишили його, як він уже напівпритомний опинився на грані між б у т т я м і н е б у т т я м, йому раптом страшенно захотілося **жити**.*

*– **Жи-ти!!***

*До розпачу, до болю, до божевілля, до **тяжких**, невиплаканих сліз – чоловічих сліз, що стояли в ньому океаном, зібравшись за все життя **каторжника й гнаного**. – «**Жити!**» Те чудесне слово дихнуло на нього всім ароматом нежитого, неспізаного, незбагненого, таємниче дивного й божественного, прекрасного» [21, с. 215].*

Вираження аксіологічної модальності в наведеному контексті на семантичному рівні (лексеми *критична*, *розпач*, *біль*, *божевілля*, *тяжкий*, *сльози*, *каторжник*, словосполучення *летіти в прірву*) уможливорює їхнє входження в розповідний контекст, представлений на синтаксичному рівні переважно складними і простими ускладненими реченнями. На цьому тлі засобом увиразнення деонтичного значення, вираженого за допомогою інфінітивного речення (*Жити!*), є його абзацне виділення у структурі прямої мови. Повтор

деонтично маркованого компонента стабілізує його в контексті й водночас виступає засобом зв'язку з розповідним контекстом (контактний повтор лексеми *жити* в синтаксичній функції додатка й у функції головного члена односкладного інфінітивного речення).

У реалізації модальних значень на макрорівні, у зв'язку з композиційною сферою твору, початкова і кінцева позиції не є рівнозначними. У розглянутому вище прикладі протиставлення елементів АкДМК як домінанти і тла, мотивоване темою твору, спричиняє тяжіння елемента аксіологічної модальності до початку структурно-композиційної одиниці тексту як елемента, що надає модального забарвлення фоновій інформації контексту. Водночас імовірність початкової позиції модально маркованих компонентів залежить від характеру їх мовної реалізації й, відповідно, від можливості входження до початкового комунікативного блоку.

Початок твору або його структурно-композиційної одиниці – важлива точка для композиційної перспективи тексту. Реалізація модальних значень у початкових позиціях узгоджується із логікою формування композиційної та сюжетної сфер твору. Так, у комунікативному аспекті важливим початковим композиційним складником є експозиція, оскільки вона «намічає вихідну ситуацію (місце і час дії, склад, стосунки персонажів) і підготовлює сприйняття читача» [38, с. 416]. Водночас експозиція твору характеризується статичністю, тоді як динамічність модальних значень макрорівня вможливується їхнім включенням до елементів композиції, що створюють динаміку твору (зокрема, на початку твору таким елементом є зав'язка). Зважаючи на це, відзначимо, що в композиційній сфері твору реалізація модальних значень в абсолютному початку твору (початковому комунікативному блоці) є нетиповим явищем. Водночас більш типовою виступає кінцева позиція модально маркованих елементів у структурних одиницях макрорівня.

Повтор модально маркованої одиниці в кінцевій позиції структурно-композиційної одиниці тексту – типовий прийом вираження мотивів і сюжетних ліній у прозових творах І. П. Багряного. Сильна позиція при цьому оптимальна

для актуалізації одного з протилежних членів модальності, на основі якої у творі розвивається мотив чи сюжетна лінія (див. 1.5). Такі повтори характеризуються варіативністю синтаксичної й лексичної структури при збереженні смислу й модального значення, що є засобом зв'язку з попереднім контекстом.

Так, наприклад, у повісті «Огненне коло» мотив розлуки героїв, що ґрунтується на переході від епістемічного оператора «невідомо» (Петро не знає про місцезнаходження Романа) до оператора «відомо» (зустріч героїв) актуалізується у внутрішньому мовленні персонажа в кінцевій позиції структурно-композиційних одиниць. Характер вираження епістемічних значень узгоджується з характеристиками попереднього контексту:

«Дивізію зірвали з усіх вишкільних таборів і шаленим темпом почали транспортувати на схід...»

Відтоді вони з Романом вже й не бачилися. Розгубилися, будучи в різних частинах. Де то він тепер? І як там тепер з його оптимізмом?

“Агов, друже! Чи ти ще живий десь? Романтику ти безнадійний і непоправний!”» [21, с. 400].

Як бачимо, у внутрішньому мовленні реалізується характеристика персонажа за допомогою синкретичного значення лексеми *романтик*, що поєднує аксіологічний і алетичний компоненти (пор. «**романтик** – 1. Послідовник романтизму; 2. Романтично настроєна людина, схильна до мрійності, до ідеалізації дійсності»; «романтизм – <...> 2. Художній метод літератури й мистецтва, пройнятий оптимізмом і прагненням показати в яскравих образах високе призначення людини» [201, с. 878]). Епістемічне значення незнання, що актуалізує зазначений мотив, реалізується за допомогою синтаксичної форми питального речення, спочатку в структурі розповідного контексту, що відображає послідовність подій твору (*Де то він тепер? І як там тепер з його оптимізмом?*), а потім – у структурі внутрішнього мовлення у формі звернення (*Чи ти ще живий десь?*).

Актуалізація мотиву за допомогою повтору відбувається і в подальшому композиційному розвитку твору. При цьому зберігається кінцева позиція повторюваного елемента в межах структурно-композиційної одиниці:

*«Петрові теж це **невідоме й незнайоме** містечко десь там, біля Почаєва ніби, **увиджалося** отим оспіваним «широким селом», де йдуть з таким романтизмом «стрільці до бою». Ідуть. Ідуть і інших поривають.*

Іде, іде військо крізь широке поле.

Хлопці ж бо то хлопці,

як соколи!

Де ж той Роман?! Той синьоокий мрійник!

Мабуть, теж десь отак співає» [21, с. 402].

У вираженні епістемічного значення зберігається синтаксична форма питального речення, водночас варіюється його лексичне наповнення. Варіативність спостерігається і в модальній характеристиці персонажа (лексемі *романтик – мрійник*), при цьому зберігається синкретизм аксіологічного й алетичного значень лексем (пор. «**мрійник** – Той, хто любить мріяти <...>; Той, хто в мріях відривається від реальної дійсності»; «**мріяти** – 2. Думати про здійснення чого-небудь бажаного; прагнути в думках до чогось» [201, с. 816 – 817]). Такий синкретизм корелює з авторською інтенційною сферою (тема прагнення України до незалежності шляхом об'єднання з військами Третього Рейху і нездійсненність такого прагнення). Епістемічне значення відтворюється і в останньому реченні наведеного контексту за допомогою вставного слова *мабуть*, семантика речення встановлює його зв'язок із попереднім контекстом. Необхідність установлення такого зв'язку мотивована спільністю наративної форми (відображення зорових картин крізь призму сприйняття персонажем, що відображається в семантиці предиката *увиджалося*), а також спільністю домінантного епістемічного значення контексту (оператор «невідомо» тут виражається за допомогою семантики лексем *невідоме, незнайоме*).

Повтор у синтагматичному розгортанні контексту може виступати як засіб інформативної ретроспекції (див., напр. [93, с. 60]). Прийом ретроспекції на

основі повтору «відсилає слухача (у випадку усного мовлення і читача – у випадку писемного мовлення – Р. П.) до попередньої інформації у двох випадках: 1) коли попередня інформація раніше вже була викладена в тексті; 2) коли попередня інформація порушує лінійне розгортання тексту і відбувається перестановка часових планів оповіді» [92, с. 60]. Така особливість виявляє потенціал прийому ретроспекції до створення біфуркацій у модальній сфері твору. За умови конкуренції кількох чинників, що формують модальні значення на одному текстовому відтинку: під впливом внутрішньотекстових чинників (загальна тема твору, мікротема, мотив) або за наявності синкретичного модального значення, пов'язаного з авторською інтенцією, елемент сюжету набуває різних модальних кваліфікацій. У результаті ретроспекції елемент сюжету може набувати іншої, потенційно можливої в цьому контексті модальної кваліфікації. У таких випадках спостерігаємо різноманітні трансформації в мотивній або сюжетній сферах або «добудовування» синкретичної модальної структури:

«Петрова батарея була розбита в тартарари. Особливо трагічно скінчили ті бідолашні коні. Коли батарея потрапила під інтенсивний обстріл і коли, щоб її вихопити з вогню й перенести на інші позиції, користаючись з невеликої павзи, підлетіли їздові на конях, раптом упало відразу кілька тяжких стрілен і все геть потонуло в гурагані вогню <...>

Батарея була розбита, але вони не відступили; розстрілявши всі набої по ворожих танках, Петрові гармаші зірвали гармати, а самі разом з ним приєдналися до якоїсь групи, що зайняла оборону тут же, поруч. Вони міцно трималися в укріпленнях і билися гранатами і панцерфавстами та кулеметами проти ворожих танків і танкеток, билися проти вдесятеро сильнішого ворога» [21, с. 421].

У наведеному уривку спостерігаємо дескриптивне вираження модальних значень у семантиці предикативних центрів речень. Так, під впливом розповідного контексту в першому реченні реалізується значення негативної аксіології (*батарея була розбита*), що задає модальну домінанту для подальшого розгортання мікротеми. Подальша реалізація значень негативної аксіології

відбувається переважно за допомогою семантичних засобів (лексеми *трагічно*, *бідолашні*, словосполучення *потонули в гурагані вогню*).

Повтор предикативного центру супроводжується ускладненням синтаксичної структури, внаслідок чого предикативні центри протиставляються за модальними характеристиками (аксіологічне значення – *батарея була розбита*, деонтичне значення – *вони не відступили*). Деонтичне значення волевиявлення стає домінантним у розвитку нової мікротеми і в подальшому контексті реалізується дескриптивно, за допомогою семантики синтаксичних одиниць (*зайняла оборону, міцно трималися в укріпленнях, билися проти вдесятеро сильнішого ворога*). Таке «добудовування» модальної структури АкДМК корелює з авторською інтенційною сферою, оскільки темою твору є виконання морального імперативу вояками дивізії «Галичина» в несприятливих умовах.

Ретроспекція в модальній сфері макрорівня використовується зазвичай у межах однієї структурно-композиційної одиниці як засіб узгодження мікротем у динамічних структурах вищого рівня (композиційний блок, мотив тощо). Водночас повтор у модальній сфері макрорівня використовується і в сусідніх структурно-композиційних одиницях. У таких випадках частотним в ідіолекті І. П. Багряного є використання стилістичного прийому епанафори або композиційного стику. Його специфіка в композиційній сфері твору полягає в тому, що структурно-композиційні одиниці тексту (частини, розділи, глави) характеризуються відокремленістю і відносною смисловою завершеністю в синтагматичному розгортанні тексту. Відповідно, і в модальній сфері кінець структурно-композиційної одиниці характеризується завершенням мотивів чи сюжетних ліній, що розгортаються в її межах. Використання стилістичного прийому композиційного стику дає можливість подовжувати розвиток певного модального значення в тексті, долаючи вплив сюжетної сфери.

Так, наприклад, у повісті «Огненне коло» композиція глави XV характеризується внутрішнім членуванням на фрагменти, які виділяються графічно і мають у своїй основі певний модальний компонент. Така композиційна

структура мотивована формою суб'єктивованої оповіді і мікротемою, актуалізованою в початкових реченнях:

«Світ не сприймається вже в реальній цілості. Бо його немає в реальній цілості. Він розломаний на скалки, роздертий на шмаття. Небо поколоте, як побите люстро. Все побито і все двиготить. Рух. Дим. Мряка судного дня. Хаос Содом і Гоморри. Але ж, Боже!! Пощо на них Содом і Гоморра?!.» [21, с. 475].

Така форма композиційного зачину структурно-композиційної одиниці мотивує й подальшу його концентричну структуру. Початкова позиція в подальших композиційних фрагментах належить вказівній частці *ось*, що семантично співвідноситься з розглянутим вище комунікативним блоком. Фрагменти мають описовий характер, що виявляється в їхній синтаксичній структурі (переважають прості речення, що фіксують фрагменти зорових картин). Модальною домінантою фрагментів є негативна аксіологія, що виражається в зачині за допомогою семантики лексичних одиниць (*розломаний, роздертий, поколоте, побите, мряка, хаос, Содом і Гоморра*) і подібним чином виявляється в усіх наступних фрагментах.

Останній фрагмент глави характеризується зміною типу оповіді. Фіксація картини німецьких вояків, що здаються в полон (*«Ось група вермахтівців сидить і чекає, щоб здатися в полон. На неголених, замурзаних обличчях повна байдужість і... спокій»* [21, с. 484]) змінюється діалогом між німцями й українськими вояками. У модальній сфері фрагмента під впливом попереднього контексту домінують елементи негативної аксіології. Водночас кінцевий абзац глави характеризується семантичною кореляцією домінантного модального компонента глави й домінантної модальної структури всього твору, мотивованої з боку інтенційної сфери автора:

«– Но, но... Це так... Але війні кінець. Ми підіймаємо гонде гох. Наша земля вціліє, і ми її ще колись побачимо... – це перший злостивий, він говорить уперто, а далі презирливо, цідить помалу: – Наша земля ще не починалася, хлопці! А ваша земля вже скінчилася, вона обернена на гній і вам немає рятунку, хлопці!..» [21, с. 486].

Повтор семантико-синтаксичної структури *ваша/наша земля скінчилася* на початку наступної глави спричиняє її подальший розвиток у сюжеті твору і таким чином уможлиблює її модальну характеристику:

«– Так. **Кінчилася наша земля**. Ти чуєш, Романе? Ти чуєш?

– Чую, брат! Ой, чую, бодай позакладало. І видно...

<...> Мовчанка. Потім Роман стріпує головою уперто:

– Неправда!

– Що неправда?

– Неправда, що земля скінчилася, цебто наша Батьківщина. Це вона скінчилася, як іти в один бік, як тікати. А як іти навпаки – ой-ой-йо-йо! – і покрутив головою. – Як утікати – то вже ні цяля. А **якби оце наступати** – ого-го!» [21, с. 487].

Як бачимо, в наведеному контексті повторювана структура набуває деонтичного значення, що виражається за допомогою форми умовного способу дієслова (*якби наступати*), що виражає авторську ідейну настанову.

Приєм композиційного стику використовується також для уповільнення сюжетного розвитку через створення і розростання на певному текстовому відтинку флуктуаційних відхилень від основної сюжетної лінії:

«Проте випадок із господинею на цьому не закінчився. Він закінчився щойно аж надвечір тим, що **господиню** десь раптом **було забрано**, й вона вже не повернулася. Прийшла якась заплакана молодиця і забрала її дітей.

У хаті запанувала гнітюча тиша, що навалилася на людей разом із присмерком, – тяжка, як учадіння.

Увечері, повертаючись із допитів, люди почали приносити нові чутки, в яких з'явилось і нове, – ні, не нове, а добре Максимові **знане ім'я Ірчука**...

.....

Ім'я Ірчука зроджує болючу асоціацію...» [21, с. 129 – 130].

Наведений уривок характеризується завершенням мотиву на основі деонтичної модальності, що полягає в переході від ситуації порушення господинею тюремних правил до ситуації покарання. Деонтичний компонент у

наведеному уривку виражається дескриптивно, в структурі предикативного центру *господиню було забрано*. Водночас деонтичний компонент не займає кінцеву позицію в розділі, що уможливорює появу епістемічного компонента, вираженого за допомогою лексеми *знає* в останньому реченні абзацу.

Повторюючись на початку наступної структурно-композиційної одиниці, виділеної графічно, група підмета *ім'я Ірчука* у поєднанні з епістемічним компонентом актуалізує мікротему, що розгортається в межах структурно-композиційної одиниці. При цьому засіб вираження епістемічного компонента варіюється: група присудка *зроджує болючу асоціацію* є засобом композиційної перспекції в межах структурно-композиційної одиниці, водночас перспекція відбувається і в модальній сфері: означення *болюча* надає інформації, поданій у подальшому контексті, негативного аксіологічного забарвлення.

Як бачимо, повторюваність елементів макрорівня відіграє важливу роль у реалізації прагматичних значень тексту, оскільки при повторі робиться акцент на найважливіших для прагматичної настанови тексту або його окремих композиційних одиниць елементах. При цьому на макрорівні збільшується, порівняно з мікрорівнем, ступінь варіативності (насамперед, синтаксичної) повторюваних елементів. Це спричинено необхідністю узгодження повторюваного елемента з попереднім контекстом, встановлення з ним зв'язків на синтаксичному рівні, що є необхідною умовою цілісності комунікативних блоків, до яких входять зазначені елементи. Акцентування важливої в прагматичному аспекті інформації за допомогою повторів на макрорівні пов'язане з уповільненням або пришвидшенням сюжетного розвитку твору.

2.1.2. Вплив концептуальної сфери на характер реалізації модальних значень

Різноманітність модальних значень у творі, пов'язана з великою кількістю дійових осіб, сюжетних ліній, мотивів, у синергетичному аспекті виступає аналогом конструктивного хаосу в модальній сфері, який є своєрідним

«будівельним матеріалом» для реалізації авторських інтенцій. Чинником структурування модальних значень при цьому виступають доміанти ментальної сфери автора. Вони набувають вигляду складних модальних поєднань, що корелюють із авторською інтенційною сферою й регулярно відтворюються в ідіолекті, а також вербалізованих елементів концептуальної сфери письменника, що в сукупності складають його художню картину світу. Елементи концептосфери письменника характеризуються постійними модальними значеннями (експлікованими або імпліцитними), що зберігаються в кожному випадку реалізації в тексті.

Розгляд концептів як репрезентантів можливих світів у модальній сфері художнього твору (див. 1.7) виявляє, що актуалізація певного концепту на текстовому відтинку приводить до реалізації пов'язаної з ним усталеної сукупності модальних значень. Це дає підстави розглядати вияв концептосфери письменника як один із головних параметрів порядку організації модальної сфери ідіолекту.

Елементи концептосфери письменника відзначаються різним обсягом, ступенем розгалуженості й деталізації, що, відповідно, впливає й на характер реалізації їх у тексті. Так, наприклад, у класифікації концептів О. П. Бабушкіна виділяються «схеми (формують перцептивну та когнітивну моделі світу, виокремлюють загальне в предметах, що належать до одного класу, абстрагуючись від деталей <...>), фрейми (схеми стереотипних ситуацій <...> що припускають певні типові ролі та дії), сценарії/ скрипти (схеми подій, що мають часовий вимір, сюжетний характер, складаються з епізодів, послідовність яких залежить від культурних та соціальних факторів), інсайти (денотати лексем, що репрезентують цей тип концептів як раптові розуміння, відомі кожній людині з дитинства і не вимагають детального опису <...>)» (цит. за [99, с. 56 – 57]). Як бачимо, наведені типи концептів співвідносяться з різними рівнями твору, що визначає характер їх реалізації в тексті. В. Л. Іващенко за критерієм протяжності розрізняє дискретні, континуальні (недискретні) та фрагментарні концепти [99]. Розглянуті критерії важливі при аналізі концептосфери письменника в проекції

на синтагматичне розгортання тексту, оскільки на їх підставі можливий розподіл елементів концептосфери за ієрархічними рівнями системи ідіолекту письменника.

Отже, на підставі розглянутих класифікацій концептів вважаємо, що взаємодія концептуальної й модальної сфер відбувається на мікро-, макро- та мегарівні системи ідіолекту письменника, на кожному з рівнів набуває специфічних рис і має своєрідний, мотивований характеристиками самого ієрархічного рівня характер реалізації.

На мікрорівні концептуальна сфера письменника виявляється насамперед через семантику мовних одиниць. Семантичний складник різнорівневих концептуальних елементів передзадає їхню модальну маркованість. Семантика концептуальних одиниць підсилює насамперед АкДМК. Так, у межах концепту «УКРАЇНА» велику частотність уживання виявляють елементи, які мають семантику морального імперативу (родинні традиції, народні моральні норми тощо) і, таким чином, містять деонтичний компонент: *«Григорій ніколи не лаявся брутально, але тут не витримав. Хай же Бог простить – сьогодні ж Святвечір!»* [23, с. 166]. Деонтичний компонент має тут імпліцитний вияв, оскільки він наявний у структурі мовного знака (пор.: «Багатий (Святий) вечір – переддень (Надвечір'я) Різдва Христового; <...> бажано було замиритися з усіма, навіть з ворогами, щоб рік був мирний» [85, с. 23]).

Аксіологічну семантику в прозових творах І. П. Багряного виявляють насамперед усталені народні порівняння, епітети тощо: *«Хтось у темряві квилів, як сич на вмируще:*

«Як же це? Що ж ми?.. Куди ж це ми?.. Що ж ми самі?.. Якщо вермахт утікає, то що ж ми?..» [21, с. 415]. Семантика порівняння *квилів, як сич на вмируще* виявляється в зіставленні з українськими народними віруваннями (пор. : «Сич – хижий птах бурого кольору родини совиних; зловісна птиця; віщує лихо, навіть смерть» [85, с. 540]).

Подібного аксіологічного забарвлення набувають у художніх творах І. П. Багряного ситуації, які референтно співвідносяться з українськими

народними віруваннями, традиціями тощо: *«Як саме почалося те пекло, тяжко тепер відновити за порядком. На їхній батареї почалося, мабуть, з того, що їхній четвероногий комрад, прибудний пес, напівздичавілий вівчур з відділу зв'язку ні з того ні з сього сів на хвіст і завив, тоскно, надривно, аж комашки Петрові пішли поза шкірою. Завив, як вовкулака, напівлюдським моторошним воплем. До нього озвалися всі пси недалекого села Гута Пеняцька. І слідком за ним на них насунувся рокіт з полудневого сходу»* [21, с. 416].

Мовний знак *завив пес* у межах дії концепту «УКРАЇНА» містить елемент негативної аксіології, пор. : «Собака – домашня тварина родини собачих <...> з поведінкою тварини пов'язані повір'я; виття тварини віщує щось лихе – нещастя, пожежу, голод, смерть і т. ін.» [85, с. 557 – 558]. Семантика процесуальності, притаманна концептуальним елементам такого типу, уможлиблює їхнє подальше розгортання в тексті, набуття характеру мотиву на основі аксіологічного компонента.

Елементи мікрорівня, що виражають концептуальну сферу автора, різняться за ознакою статичності (наприклад, символи, усталені народні порівняння та інші концептуально належні засоби на позначення об'єктів матеріального світу) і динамічності (елементи, що відтворюють типові сценарії й пов'язані з ними мовленнєві акти в межах концепту). Останні характеризуються зв'язком із сюжетною сферою твору, що досягається завдяки процесуальній семантиці таких елементів. При цьому виявляється різний ступінь впливу елементів концептуальної сфери на реалізацію модальних значень:

«– Ну, сядьмо, щоб іще зійтись колись...»

І за стародавнім звичаєм вони урочисто сіли. Григорій примостився край лави. Сиділи хвилину мовчки... Потім, як на знак якийсь, звелись. Попрощались» [23, с. 230]

Елемент концепту «УКРАЇНА» – народна традиція прощання – виражається дескриптивно, інформація концептуального характеру подається в предикатах речень, що відображають фази процесу (*сіли, сиділи, звелись, попрощались*). Деонтичний компонент, пов'язаний з імперативною семантикою

народної традиції, виражається в формі наказового способу предиката *сядьмо* й у семантиці групи присудка *за стародавнім звичаєм*. Деонтична семантика не поширюється на подальший контекст, її дія обмежується реченнями, в яких розкривається інформація концептуального характеру.

В іншому випадку: *«Двоє метнулися з коней... А в того третього щось упоперек сідла... Як давні запорожці десь на козацькій могилі, везучи бранця чи рятуючи товариша»* [23, с. 53 – 54] – спостерігаємо вираження аксіологічної модальності за допомогою співвіднесення семантики обставини способу дії (*упоперек сідла*) з тематичним полем традицій українського козацтва (*як давні запорожці десь на козацькій могилі, везучи бранця чи рятуючи товариша*). Семантика зазначеного концептуального елемента характеризується позитивною аксіологічною маркованістю (*рятуючи товариша*). Актуалізація аксіологічно маркованого елемента концепту «УКРАЇНА» в наведеному уривку важлива в композиційному плані, оскільки на цьому текстовому відтинку відбувається зав'язка сюжетної лінії перебування Григорія Многогрішного в родині Сірків. У межах цієї сюжетної лінії усталеним модальним значенням є слідування українським народним традиціям і моральним імперативам, що знаходить вияв насамперед у реалізації елементів деонтичної й аксіологічної модальності. Отже, вираження аксіологічного значення в аналізованому контексті виявляє зв'язок із сюжетною сферою, що утримується протягом усього розвитку сюжетної лінії у творі.

Процес вербалізації концепту «УКРАЇНА» в ідіостилі І. П. Багряного характеризується стабільним виявом АкДМК і симетрією деонтичного й аксіологічного складників у межах зазначеного модального комплексу. Уведення деонтично маркованих елементів концепту «УКРАЇНА» зазвичай спричиняє появу в контексті додаткового аксіологічного значення: *«Святкували Різдво. Сірки святкували його, як з діда-прадіда велося: з кутею на Святвечір і з усім тим зворушливим і романтичним ритуалом, що такий пам'ятний Григорієві з дитинства. З віршуванням, з колядками»* [23, с. 167]. І деонтичний, і аксіологічний компоненти тут виражаються на семантичному рівні (деонтичний –

за допомогою семантики групи присудка *як з діда-прадіда велося*, аксіологічний – за допомогою семантики лексем *зворушливий, романтичний*), таким чином контекст набуває модально-логічної структури «обов'язкове А – добре», типової в межах концепту «УКРАЇНА».

Симетрія аксіологічного й деонтичного складників, що виявляється в «добудовуванні» структури АкДМК в подібних випадках, мотивується комунікативними характеристиками елементів концепту «УКРАЇНА»: деонтичний складник (зазвичай, виражений у вигляді семантики морального імперативу, народної традиції) мотивований з боку концептуальної сфери, водночас аксіологічний складник переважно виступає як модальна кваліфікація елемента концепту «УКРАЇНА» автором чи героєм-протагоністом авторської модальності. Стабільність вияву таких модальних кваліфікацій у межах концепту «УКРАЇНА» свідчить про авторську позицію щодо зображуваного, тобто корелює з модальними значеннями мегарівня системи ідіолекту.

Ідіолект Івана Багряного характеризується асиметрією між модальним потенціалом елементів концептів «СРСР» і «УКРАЇНА». Це виявляється як у функціях, які виконують зазначені елементи у творах, так і в засобах їхнього вираження. Елементи концепту «СРСР» на мікрорівні системи ідіолекту письменника представлені переважно лексемами і фразами з яскраво вираженою належністю до тематичного поля «СРСР»: радянськими ідеологічними лозунгами, цитатами партійних діячів. Характерною рисою елементів концепту «СРСР» на мікрорівні є трансформація їхнього первинного модального значення на протилежне під впливом контексту. Зазвичай, така трансформація відбувається в межах деонтичної чи аксіологічної модальностей:

«Іноді бахає постріл... другий... То вартовому ввижається зрада чи втеча, і він несамовито, пронизливо кричить і стріляє навмання у метушливі тіні смерек і стовпів.

І хоч ніхто при такому скаженому леті не зміг би зіскочити живий, і хоч ніхто при такій охороні та при таких запорах не зміг би видертись геть, але...

Вартовий мусить бути пильний, «бдітельний». То-бо є його «дело честі, дело слави», то-бо його «дело доблесті і героїства» [23, с. 8 – 9].

Елементи концепту «СРСР» у наведеному уривку представлені у вигляді лексем і фраз, які графічно відображають російське звучання (*бдітельний, дело честі, дело слави, дело доблесті і героїства*). У радянському дискурсі ці елементи відзначаються позитивною аксіологічною й деонтичною маркованістю, тоді як у тексті роману «Тигролови» вони представлені в розповідному контексті, що інформує про пересування ешелону з українськими політв'язнями. Під впливом передтексту модальне значення елементів концепту «СРСР» трансформується в значення негативної аксіології.

У рамках концепту «СРСР» одиниці мікрорівня виявляють тенденцію до підсилення АкДМК. Типовим у художній творчості І. П. Багряного є використання радянських ідеологічних гасел, стереотипних виразів, які мають деонтичну семантику: *«Краєва «Тихоокеанская звезда» рябіла жирними кличами й гаслами. «СМЕРТЬ ПОДЛИМ НАРУШІТЕЛЯМ!» «СВІНЬЯ ЛЄЗЕТ В СОВЕТСКИЙ ОГОРОД!» «СМЕРТЬ ЗАХВАТЧИКАМ СОЦІАЛІСТИЧЕСКОЙ РОДИНИ» тощо» [23, с. 238].* Збереження первинної модальної семантики елементів концепту «СРСР» зумовлюється їхнім входженням у розповідний контекст. Відповідно, ці елементи не відіграють важливої ролі у формуванні модальної сфери контексту, їхня функція в наведеному контексті – переважно зображальна.

Під впливом тематики в межах окремого твору актуалізуються певні тематичні поля концепту «СРСР». Так, у романі «Сад Гетсиманський» елементи концепту «СРСР», які мають деонтичну семантику, мотивуються в'язничною тематикою твору. При цьому деонтичний компонент наявний у таких одиницях імпліцитно і встановлюється через їхню концептуальну належність: *«Але були речі, які не потребували гадання, а були ясними й безсумнівними. До таких належав факт, що кожен в'язень обвинувачується одразу по кількох пунктах статті 54-ї т. зв. Карного Кодексу УССР, як-от: п. п. 1 (зрада вітчизни), 2 (збройне повстання), 8 (терор), 10 (агітація) й 11 (організація) – і все це*

одноразово, про що кожному в свій час пред'являється т. зв. «**протокол обвинувачення**». Окремо трималися обвинувачені по **п. 6 (шпигунство)** – їх тримали на окремому – п'ятому поверсі тюрми, й від самого сидіння там люди сивіють і божеволіють» [22, с. 139]. Так, у наведеному уривку представлені елементи радянського законодавчого дискурсу, зокрема назви статей Карного Кодексу УРСР. Деонтична семантика цих елементів увиразнюється в контексті за допомогою семантики предиката *обвинувачується*, до синтаксичної групи якого належать зазначені елементи, представлені на лексичному рівні (*зрада вітчизни, збройне повстання, терор, агітація, організація, протокол обвинувачення, шпигунство*). Предикат, виражаючи рему висловлення, встановлює зв'язок із комунікативною структурою контексту, що приводить до стабілізації деонтичного значення, увиразнення його в структурі комунікативного блоку.

Елементи концепту «СРСР» в ідіолекті І. П. Багряного виявляють значний стилістичний потенціал у творенні авторських публіцистичних відступів. При цьому в модальній сфері такі елементи виступають як засіб подолання впливу контекстного оточення:

*«Але зовнішній світ не давав йому спати. Вагон, в який вони влізли, був погано до того пристосований. Це був химерний, ще не бачений Андрієм вагон дачного поїзда, що курсував на лінії: місто Н – Харків. Отаке от досягнення за час його відсутності! **Пародія** на крилату фразу **некоронованого Цезаря соціалістичної держави про «жіть стало краще, жіть стало веселе!»** Колись, коли жити було **не особливо весело**, тут ходив звичайний, поштово-пасажирський поїзд, знаменитий тим, що мав вагони російської конструкції, в яких місця для сидіння-лежання були в три суцільних поверхи: коли підіймалися додаткові ляди, то утворювався з кожного поверху суцільний піл через увесь вагон» [22, с. 42 – 43].*

Публіцистичний відступ тут твориться за допомогою елемента концепту «СРСР» – фрази Й. В. Сталіна, наведеної з відтворенням російського звучання (*жіть стало краще, жіть стало веселе!*). Референтне співвіднесення її із ситуацією пересування в не пристосованому для поїздок вагоні слугує основою

для відступу від сюжетного розвитку. У комунікативному плані контексту відбувається перехід від зображення події до її коментаря героєм-протагоністом авторської модальності. На лексико-семантичному рівні (*пародія, некоронований Цезар*) реалізується значення негативної аксіології, його концентрація в межах публіцистичного відступу увиразнює авторську позицію щодо реалій радянського світу, зображуваних у творі.

Публіцистичний відступ у наведеному уривку не спричиняє відхилень у сюжетному розвитку твору: семантична (*веселеє – не особливо весело*) і часова (*колись*) співвіднесеність комунікативних блоків аналізованого контексту формує його зв'язність, що уможливорює органічне входження до нього розглянутого публіцистичного відступу. Отже, в системному аспекті подібні відступи представляють аналог незначних флуктуаційних відхилень від сюжетного плану.

В ідіолекті І. П. Багряного подібні публіцистичні відступи, що ґрунтуються на елементах концепту «СРСР», виявляють здатність впливати на модальну сферу макрорівня:

«Слухав, що гомонять люди, хмурився і мовчав собі. Люди теж нічого особливого не гомоніли, вони більше помовчували. Так їх вимуштрувало життя та й вся ота писанина. І до сенсацій таких вони звикли, бо їх так рясно, та ще й не таких! – ого, – що, здавалося, без них ціле життя в цьому світі стане ненормальним. То бо стало стилем цілої цієї збожеволілої країни; всі ті «диверсії», «нарушители», «вороги народу», «процеси», «бдітельность», «знищення», «розстріли», «чекісти», «енкаведисти», «орденоносці герої», «прокльони», «тюрми», «диверсанти», «шпигуни» і т. д. і т. п. Почадили, подуріли. Геть всі люди подуріли. То було стилем. І так само було стилем нишкнути, втягувати голову в плечі і чекати, як віл обуха, грому з ясного неба на свою голову. А от якби їх взяв та й розкрив, розлуцив, як розлуцують горіх, – гляди, цікаві та й несподівані речі побачив би. А вже напевно побачив би, як вони кпили з усіх тих сенсацій, а то ще й побачив би що-небудь цікавіше» [23, с. 240].

У наведеному контексті модальне значення слів радянської тематики мотивоване синтаксичними характеристиками контексту, зокрема їхнім

входженням у ряд однорідних членів, який становлять як модально нейтральні, так і модально відмічені лексеми («*вороги народу*», «*знищення*», «*тюрми*»). Завдяки цьому негативне оцінне значення поширюється на все висловлювання, в тому числі й на лексеми з первинно позитивною у межах концепту «СРСР» оцінною семантикою («*бдітьність*», «*орденоносці герої*»). Утворення публіцистичного відступу тут уможливується завдяки зображенню картини крізь призму сприйняття героя.

У синтагматичному розгортанні аналізованого уривка виділяються три комунікативні блоки, що різняться на синтаксичному рівні: зображення зовнішньої відносно персонажа картини (речення, що складають цей комунікативний блок, містять предикати із семантикою дії – *слухав, хмурився, мовчав, гомоніли*), подальший її коментар (речення містять предикати із семантикою стану – *стало стилем, подурили, почаділи*) і припущення на основі попереднього комунікативного блоку (початкову позицію блоку займає складнопідрядне речення із підрядним умови – *А от якби їх взяв та й розкрив, розлуцив, як розлуцують горіх, – гляди, цікаві та й несподівані речі побачив би*).

В модальній сфері аналізований контекст, окрім розглянутого аксіологічного значення, містить елементи АЛЕМК. Для експлікації таких елементів на макрорівні необхідною умовою є наявність двох можливих світів: один із них можна співвіднести з концептом «СРСР», другий представляє можливий світ персонажа. Перший комунікативний блок (зображення зорової картини) містить пропозицію, що набуває модальної кваліфікації в межах двох можливих світів. Модальні значення в можливому світі радянських реалій реалізуються переважно в семантиці предикатів. Зокрема це деонтичне значення обов'язковості замовчування (*вимуштрувало життя*) й алетичне значення необхідності (*без них життя стане ненормальним, стало стилем*). Отже, в межах можливого світу радянських реалій утворюється логічна структура «обов'язкове А – логічно необхідне». Подальшої трансформації така модальна структура зазнає в третьому комунікативному блоці, що репрезентує можливий світ героя (Дениса Сірка). Зокрема, трансформації набуває деонтичний складник:

ситуація замовчування правди протиставляється ситуації розкриття правди (*розкрити, розлушити, як горіх*), що в контексті цього можливого світу корелює з деонтичним значенням дозволеності. Водночас можливий світ радянських реалій утримує зв'язок із сюжетним розвитком твору, виявляючись на більшому текстовому відтинку. Внаслідок цього трансформація деонтичного плану супроводжується й змінами в алетичному плані оповіді (перехід від оператора «необхідно» до оператора «можливо», що виявляється в синтаксичній формі складнопідрядного речення з підрядним умови). Як наслідок таких трансформацій у модальній сфері контексту, пропозиція (ситуація «сенсації» в радянському дискурсі) набуває кваліфікації в межах негативної аксіології (семантика предиката *кпили*).

Як бачимо, елементи концепту «СРСР», виявляючись у формі лексичних елементів на мікрорівні, здатні включатися в самоорганізаційні процеси на вищих системних рівнях, унаслідок чого відбувається реалізація авторської інтенції (засудження необхідності замовчування правди в радянському тоталітарному суспільстві).

Отже, елементи концептуальної сфери І. П. Багряного, що знаходять вияв на мікрорівні системи ідіолекту, виражаються переважно на семантичному рівні. При цьому різні типи концептуальних елементів тяжіють до різних семантичних засобів вираження. Так, народні символи і порівняння в межах концепту «УКРАЇНА» виражаються переважно за допомогою семантики лексичних одиниць, радянські усталені вирази і цитати в межах концепту «СРСР» – за допомогою фразової семантики. Елементи концепту «УКРАЇНА» з процесуальною семантикою (народні обряди, традиції), зважаючи на їх розгалуженість, виражаються на синтаксичному рівні, водночас інформація концептуального характеру міститься переважно в семантиці предиката. Зазначені концепти в ідіолекті І. П. Багряного несуть також різне стилістичне навантаження, що виявляється, зокрема, і в модальній сфері. Так, елементи концепту «УКРАЇНА» виявляють тісніший зв'язок із сюжетною й

композиційною сферами твору, тоді як елементи концепту «СРСР» відіграють важливу роль у творенні публіцистичних відступів.

Можливість розростання елементів концептуальної сфери, виражених на мікрорівні системи ідіолекту І. П. Багряного, в структури макрорівня (мотиви, композиційні одиниці) визначається їхніми системними функціями. Так, наскрізна тематика творів І. П. Багряного – зображення життя української нації в умовах радянського тоталітарного суспільства – мотивує використання елементів концептів «УКРАЇНА» й «СРСР» у зображенні художнього світу.

Концепти «СРСР» і «УКРАЇНА» у змістовій сфері художніх творів І. П. Багряного можна розглядати як певні семіотичні системи, в кожній з яких наявний певний код (культурний, соціальний тощо). Імплицитна інформація, пов'язана з наявністю в тексті таких кодів, охоплює й певні модальні значення. У таких випадках елемент із виразною концептуальною належністю есплікується в межах окремого комунікативного блоку, смисловою домінантою якого є декодування мовного знака.

Результатом впливу елементів концепту «УКРАЇНА» на контекст у таких випадках може бути його стилізація під зразки української усної народної творчості за допомогою різнорівневих мовних засобів: *«А в хаті вона посадовила його на покуті, як дорогого гостя, а тоді, обливаючись буйними сльозами, почала розпитувати, а чи не бачив же він і її сина молоденького та й її чоловіка старенького десь там?.. Отакі от вони й отакі... Вигнано їх із торбами «часть свою доганяти», погибель свою шукати... і вони пішли десь, як у тую неволю злую турецькую...»* [21, с. 336].

У наведеному уривку спостерігаємо декодування знака, який у межах концепту «УКРАЇНА» містить виразне аксіологічне значення (місце на покуті як вияв пошани до людини, пор.: «покуть – в українській селянській хаті (світлиці) – куток, розміщений по діагоналі від печі, та місце для нього <...> це було місце збору сім'ї, де вона їла, приймала гостей <...> місце в народі дуже шановане...» [85, с. 463 – 464]). Таке декодування відбувається за допомогою відокремленої обставини причини (*як дорогого гостя*). На тлі дескриптивного дискурсу

наявність такого синтаксичного засобу є надлишковою з огляду на принцип економії мовлення. Таким чином, взаємодія концепту «УКРАЇНА» і модальної сфери на цьому етапі спричиняє стилізацію контексту під українські народнопісенні зразки (див., напр. [84]). Така стилізація виражається в контексті низкою засобів: інверсійним порядком слів у реченні, зокрема, постпозицією прикметників відносно іменників (*сина молоденького, чоловіка старенького, неволю злую турецькую*), використанням зменшено-пестливих суфіксів іменних частин мови (*молоденького, старенького*), нестягненої форми прикметників (*злую, турецькую*), синтаксичним паралелізмом (*Вигнано їх з торбами часть свою доганяти, погибель свою шукати...*). Спільність мовних ознак стає чинником виокремлення комунікативного блоку, що відображає непряму мову персонажа. Модальною домінантою цього комунікативного блоку стають аксіологічні значення, що протиставляються на лексичному рівні (*молоденький, старенький – неволя, погибель, злая*).

Типовим стилістичним прийомом вербалізації концепту «СРСР» в ідіолекті І. П. Багряного є замовчування, як характеристика радянського суспільства в часи сталінського режиму. Така риса на мікрорівні характеризується широким використанням імпліцитних засобів творення змісту. Тому включення концептуальних елементів у розвиток сюжету унеможливорює декодування концептуального знака за допомогою експліцитних засобів. Зворотний зв'язок у таких випадках реалізується за допомогою елементів того ж концепту із чітким референтним співвіднесенням. Такими елементами, зокрема, можуть виступати прецедентні мовленнєві структури. Так, у романі «Тигролови» наведений епізод розмови п'ятох молодих людей, які їдуть на Далекий Схід: *«Четверо з них їдуть десь аж з Києва разом, їдуть в те золоте ельдорадо, що десь на другім кінці світу. Чого? А так! Зійшлися до купи в Києві, попиячили, вирішили нагло їхати – і поїхали. Шукати, де ліпше <...>*

П'ятий – той, що у френчі й галіфе кольору кави – пристав у дорозі до веселої, безжурної компанії <...>

До салон-вагона зайшло двоє в гумових плащах, в елегантних хромових чоботях і в узбецьких – таких модних влітку – тюбетейках. Сіли біля крайнього столика, відкоркували пляшку пива, п'ють. З нудьги блукають очима по салону, придивляються до химерної люстри, прислухаються до сміху і гомону. Дивляться собі на майора, дивляться собі на веселу компанію... Перезираються.

Потім один встає і підходить до хлопців. Спиняється навпроти того, що в френчі і галіфе кольору кави. Якийсь час пильно вдивляється в нього, а тоді в тиші, що запанувала на хвилику, виголошує урочисто:

– С л є д у й т є з а м н о й!..

*<...> – Йолопи!.. – бурмотів френч, чіпляючи знову пістоля ззаду і застібуючи нас. – Ідіоти!.. **Не вміють чисто «роботать».** Балбеси!.. – І ні на кого не дивлячись та не попросившись, вийшов геть» [23, с. 32 – 37].*

Вирази, які мають культурну й водночас соціальну маркованість (професійні вирази працівників НКВС – *чисто «роботать»*) у наведеному епізоді актуалізують концепт «СРСР» і нейтралізують усі можливі варіанти розвитку системи смислів. У модальній сфері художнього твору такі елементи слугують імпліцитним засобом реалізації епістемічного мотиву викриття працівника НКВС.

Актуалізація концептуальних елементів на певних текстових відтинках значною мірою впливає на самоорганізаційні процеси у творі й, зокрема, в системі модальних значень. Структура концептосфери письменника організовує сукупність різнорівневих модально маркованих елементів мікрорівня. Водночас комунікативна мета твору досягається шляхом зіставлення, взаємного розташування елементів, що реалізують у творі різні концепти, внаслідок чого в модальній сфері твору виявляється авторська модальність як елемент мегарівня системи.

Значну роль у реалізації комунікативної мети відіграє позиція в тексті, яку посідають елементи, що вербалізують той чи той концепт. При цьому важливе врахування як позиції елемента в композиційній організації твору, так і співвіднесення його з початковою або кінцевою точкою розвитку сюжетної лінії

чи мотиву (у разі, якщо елемент концепту відзначається виразною модальною маркованістю).

Так, у романі «Сад Гетсиманський» актуалізація елементів, що вербалізують концепт «УКРАЇНА» на початку і в кінці твору, на композиційному рівні створює обрамлення:

«Швидко біжать поїзди степами, швидко плывуть кораблі морями, ще швидше летять літаки попід небесами, та найшвидше летить материне серце. Через гори високії, через води глибокії, через краї чужі несходимі мчить воно ластівкою, за синами шукаючи, їх виглядаючи, та й – повертається назад змучене, – нема. Краї несходимі, міста незлічимі, гори непроглядні, чужина чужа, непривітна – не знайти там матері синів своїх. Марно кидається бідне материнське серце. Нема. А вони, сини, чи живі, а чи, може, їх і немає – ані вісток не подають, ані самі не прибувають, ані поїздами, ані кораблями, ані тими літаками» [22, с. 5].

«Багато доріг пройшли вони, з багатьох рік пили воду, багато могил полишали вони, багатьох друзів розгубили вони в землі й по божевільнях, і багато ще їм іти, багато ще їм проб приготувала доля.

Але всі дороги сходимі, й всі могили зчислимі, і кожна ніч – навіть полярна ніч! – кінчається ранком... І вони йдуть... Зціпивши зуби, вони йтимуть через ніч злоби й зненависти, не здаючись доти, доки її не перейдуть» [22, с. 544].

Реалізація концепту «УКРАЇНА» в наведених уривках відбувається, насамперед, за допомогою ритмомелодійних і граматичних засобів (нестягнена форма прикметників (високії, глибокії), синтаксичний паралелізм (Швидко біжать поїзди степами, швидко плывуть кораблі морями, ще швидше летять літаки попід небесами, та найшвидше летить материне серце; Багато доріг пройшли вони, з багатьох рік пили воду, багато могил полишали вони, багатьох друзів розгубили вони в землі й по божевільнях, і багато ще їм іти, багато ще їм проб приготувала доля), ускладнення синтаксичної структури контексту тощо), завдяки чому відбувається стилізація контексту під українські народнопісенні зразки, зокрема, жанр народної думи (див., напр. [108, с. 73]).

Реалізація елементів концепту «УКРАЇНА» тут відбувається в сильних текстових позиціях (початок і кінець тексту). Окрім цього, комунікативні блоки, в яких есплікується концептуальна інформація, мають відокремлену за допомогою абзацних виділень позицію в тексті. Це запобігає можливим відхиленням від сюжетного розвитку твору. Водночас вербалізація елементів концепту «УКРАЇНА» в сильних позиціях корегує ідейно-тематичний план твору, що в модальній сфері виявляється, насамперед, в актуалізації АкДМК. Епістемічний мотив викриття жахів радянського в'язничного побуту при концептуальному обрамленні трансформується в аксіологічний мотив руйнування українських національних цінностей у радянському тоталітарному суспільстві, що виражає авторське інтенційне значення, яке стабільно реалізується у творчості І. П. Багряного.

Взаємодія концептуальної й модальної сфер на мегарівні системи ідіолекту Івана Багряного виявляється, насамперед, у тому, що за вербалізованими елементами концептів «СРСР» і «УКРАЇНА» закріплюються модальні значення, які регулярно відтворюються в тексті. Стабільність модальних значень при цьому мотивується з боку домінант авторської ментальної сфери. Так, вербалізовані елементи концепту «СРСР» в ідіолекті І. П. Багряного співвідносяться з модальними значеннями негативної аксіології, тоді як елементи концепту «УКРАЇНА» характеризуються переважно позитивними аксіологічними значеннями. Такі структури мегарівня слугують атракторами, які впорядковують різноманітні модальні значення на різних текстових відтинках, долаючи вплив інших параметрів порядку, зокрема, таких, як жанрові й тематичні особливості твору. Завдяки цьому відбувається стабілізація домінант авторської ментальної сфери в ідіолекті.

2.2. Жанрові параметри порядку в організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного

До жанрових параметрів порядку організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного ми відносимо обсяг тексту та його жанрові й тематичні характеристики. Зазначені параметри є близькими і взаємопроникними. Так, у теорії літератури традиційно обсяг тексту виступає критерієм розмежування великих і малих жанрів (див., напр. [190]).

У функціональному плані зазначені параметри розмежовуються. Так, обсяг тексту встановлює кореляцію характеру реалізації модальних значень із суто лінгвістичними характеристиками тексту, тоді як жанрові й тематичні характеристики визначають специфіку реалізації модальних значень у творі у зв'язку з дискурсивним середовищем: традиціями жанру в межах певного літературного напрямку, мистецького угруповання, епохи, в яку постає твір, тощо. Тяжіння письменника до використання певного «улюбленого» жанру є усвідомленим актом, тому аналіз жанрової палітри творчості письменника дає первинну інформацію про нього як про мовну особистість. Обсяг можна розглядати також як онтологічну характеристику, що задає крайні точки лінійної протяжності тексту й визначає перебіг самоорганізаційних процесів у ньому. Отже, й вияв авторської модальної сфери відбувається в межах спектру, заданого цим параметром.

2.2.1. Обсяг твору

У лінгвістиці тексту обсяг розглядається як суттєвий параметр, що визначає внутрішньотекстові характеристики. Так, наприклад, І. Р. Гальперін відзначає, що «в характеристиці тексту суттєвим є параметр обсягу. Текст <...> може збільшуватись до значних розмірів, але все ж за своєю природою він видимий, оскільки скінченний» [62, с. 9]. Водночас залежність текстових категорій (зокрема, категорії модальності) від обсягу тексту в лінгвістичних дослідженнях розглянута недостатньо.

Ряд дослідників (Г. Г. Москальчук, О. Ю. Корбут, В. О. Дорофєєва) розглядають обсяг тексту як суто фізичний параметр, який визначає онтологічні текстові характеристики: структурні особливості, розподіл інформації (див., напр. [80, с. 54], [153]). У руслі такого підходу встановлюються загальні закономірності співвідношення обсягу тексту і його структури (при цьому об'єктом дослідження є глибинна структура тексту і виявлені закономірності релевантні для опису будь-яких текстів, незалежно від їхніх жанрових і комунікативно-прагматичних характеристик): «Збільшення обсягу тексту діє як ентропія і різноманітність на поверхневому рівні компенсується посиленням структурності на глибинному <...>» [116, с. 19].

Залежність структурної організації тексту від його обсягу набуває конкретного вияву в певній жанровій формі як результат процесу «приведення його (*тексту* – Р. П.) структури у відповідність до виду діяльності, яку текст обслуговує» [116, с. 11]. Так, структурна організація художнього тексту відповідно до жанру характеризується його членуванням на структурні одиниці. І. Р. Гальперін виділяє при цьому об'ємно-прагматичне і контекстно-варіативне членування тексту. Безпосередній зв'язок із параметром обсягу тексту, на думку дослідника, має об'ємно-прагматичне членування, якому приписується «функція загального композиційного плану твору, водночас характер цієї членованості залежить від багатьох причин, серед яких не останню роль відіграють розмір частин і змістово-фактуальна інформація, а також прагматична настанова творця тексту. Розмір частин зазвичай розрахований на можливості читача сприймати обсяг інформації “без втрат”» [62, с. 51]. Автор виділяє такі структурні одиниці художнього тексту: том, книга, частина, глава, главка, відбивка, абзац, надфразна єдність [62, с. 51 – 52]. Об'ємно-прагматичне членування, на думку дослідника, співвідноситься з контекстно-варіативним, яке відображає комунікативну структуру тексту і містить різноманітні форми мовотворчих актів [62, с. 52].

Структурна організація художнього тексту відображається й на характері реалізації модальних значень унаслідок кореляції модальної сфери зі сферами сюжету й композиції (див. 1.6). У творчості І. П. Багряного серед великих

прозових творів за обсягом виділяється роман «Маруся Богуславка», який у дослідженні зазначеного параметру порядку можна протиставити іншим романам письменника («Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», «Тигролови»). Найменшою за обсягом у цьому ряду є повість «Огненне коло», що протиставляється вищеназваним творам ще й за жанровою ознакою.

При зіставленні текстів великої прози І. П. Багряного різного обсягу виявляється тенденція до спрощення структури тексту зі збільшенням його обсягу. Так, найбільший за обсягом роман «Маруся Богуславка» поділяється лише на глави, всередині яких відбувається абзацне членування, тоді як менші за обсягом романи мають детальнішу рубрикацію («Сад Гетсиманський» – поділ на частини і глави, виділення окремих текстових блоків відбивками всередині глав, абзацне членування; «Людина біжить над прірвою» – поділ на розділи, членування тексту відбивками всередині розділів, абзацне членування; «Тигролови» – поділ на частини, розділи, підрозділи, виділення текстових блоків відбивками, абзацне членування). Це відповідає загальній тенденції структурування тексту: «Тексти більшого обсягу потребують меншої кількості структурних елементів» [116, с. 18]. У структуруванні повісті «Огненне коло» параметр обсягу співвідноситься з жанровим параметром: спрощена структура (поділ тексту на глави і виділення окремих фрагментів відбивками) пов'язана з наявністю одної сюжетної лінії, що є основним жанровим показником повісті (див. [214]), і за таких умов ускладнення формальної структури тексту було б надлишковим в аспекті сприйняття тексту читачем.

Вплив жанрової специфіки виявляється й у формальному структуруванні романів І. П. Багряного. Так, наприклад, жанр пригодницького роману («Тигролови») характеризується виразним дійовим началом, що мотивує детальніше структурування середини твору (розділи 6 – 10) на підрозділи. Таке структурування має на меті створення фрагментарності композиції, що є оптимальною формою передачі послідовності подій твору.

Обсяг тексту – важливий текстовий параметр і в плані співвідношення інформації, пов'язаної з авторською інтенційною сферою, та фонові інформації.

Зокрема, це виявляється у сфері сюжету. Відносно невеликий обсяг тексту дозволяє одній модальності зберігати сильну позицію протягом усього сюжетного розвитку твору («Тигролови» – деонтична модальність, «Огненне коло», «Сад Гетсиманський» – епістемічна), при цьому відхилення в модальній сфері у вигляді додаткових мотивів не здатні спричинити суттєві відхилення на макрорівні і вносити кардинальні зміни в сюжет. Водночас великий обсяг твору («Маруся Богуславка») зумовлює дію самоорганізаційних змін в модальній сфері, які приводять до переакцентування провідних мотивів твору. Це позначається й на структурній організації системи художнього твору, що може виявлятися як у змістовому, так і у формальному планах. Змістове структурування спирається на закони самоорганізації та логічної побудови тексту і полягає, насамперед, у наявності кількох сюжетних ліній, які актуалізуються на різних текстових відтинках, а також в образній системі твору, елементи якої виступають атракторами, організовуючи навколо себе модальні значення, тощо. У формальному плані розгалуженість сюжету позначається в поділі тексту на розділи, частини тощо. За такої структурної організації окремий мотив або сюжетна лінія має можливість розвиватися в межах окремої структурної одиниці й не спричинити деструктивні процеси в модальній сфері твору.

Так, структурування роману «Маруся Богуславка» зумовлене насамперед наявністю в ньому кількох сюжетних ліній. Поділ на розділи вможливує перехід між ними, при цьому кожен розділ виступає як окремий епізод, що відображає структуру сюжету в вигляді послідовності подій. Відповідно до цього, модальні значення, що репрезентують крайні точки розвитку мотиву в межах окремого розділу, виражаються дескриптивно, в межах надфразних єдностей за допомогою лексико-семантичних засобів.

Наприклад, розділ IV «Коли доля жартує» ґрунтується на алетичній модальності, в межах якої відбувається перехід від оператора «можливо» до оператора «неможливо». Оператор «можливо» виражається на лексико-семантичному рівні в зачині розділу: *«По місту ходила легенда. Легенда про одного юнака, що передчасно перестав бути юнаком, бо був списаний в окрему*

старість – в божевілля. Це легенда про божевільного. Але не про звичайного божевільного, а про надзвичайного божевільного» [20, с. 123]. Окрім алетичного значення, вираженого тут за допомогою семантики повторюваної лексеми *легенда* (пор. «**легенда** – 1. Народне сказання або оповідання про якісь події чи життя людей, оповите казковістю, фантастикою. Вигадана, прикрашена розповідь про що-небудь» [201, с. 460]), що репрезентує в цьому розділі відправну точку розвитку мотиву, спостерігаємо значення негативної деонтики, вираженої за допомогою контекстуальної семантики словосполучення *надзвичайний божевільний*, що виявляється в межах концепту «СРСР» (ситуація примусового психіатричного лікування політв'язня Петра Сміяна в умовах радянських тоталітарних репресій).

Алетичне значення можливості актуалізується і в подальшому синтагматичному розгортанні тексту. При цьому зберігається лексико-семантичний характер вираження алетичних значень: «*Крім історії повернення, розповідалося багато іншого»* [20, с. 131]. «*А може, таке враження надзвичайне тільки тому, що над цим обличчям невидимо витала авреоля всіх тих, часом чудернацьких, часом зворушливих легенд, і головною з тих легенд була та, що він б о ж е в і л ь н и й. Це легенда легенд»* [20, с. 135]. Завершення алетичного мотиву в цьому розділі також відбувається за допомогою лексико-семантичних засобів: «*Серед виру думок і рефлексій, породжених несподіваною зустріччю, може, найцікавішою була рефлексія – чітко-чітко викликаний якимось дивом до життя колись чутий каламбур чи афоризм на тему божевілля:*

“*Божевільний – це один нормальний серед тисяч ненормальних*”. Або: “*Нормою є більшість, а кожне відхилення від норми сприймається як ненормальність. Отже – серед тисячі ідіотів один нормальний буде потрактований тією тисячею завжди як ідіот, тобто як відхилення від норми”...»* [20, с. 135 – 136]. Алетичне значення необхідності тут виражається за допомогою контекстуальної семантики лексеми *нормальний*, що вступає тут в антонімічні відношення з прикметником *божевільний*. Водночас актуалізація алетичного компонента в межах іншого можливого світу (можливого світу Ати

Дахно) спричиняє й трансформації в модальній характеристиці Петра Сміяна (лексема *нормальний* характеризується тут і позитивною аксіологічною маркованістю).

Таким чином створюється динаміка модальної сфери й в інших розділах твору. В основі мотивів лежать елементи різних модальностей: деонтичної (мотив заборони українських творів у театрі з боку радянської влади – розділ VI «Храм Мельпомени»), епістемічної (мотив розкриття таємниці походження Ати – розділ XV «Де бамкає старенький дзвін...») тощо.

Подібна до роману «Маруся Богуславка» за рівнем формальної структурованості повість «Огненне коло» характеризується наявністю одної сюжетної лінії, тому її структурна організація спрямована на виокремлення змістових частин із метою адекватного сприйняття читачем. За таких умов різкі зміни обсягу структурних одиниць служать засобом увиразнення найбільш важливих змістових елементів, перехідних моментів у розвитку сюжету тощо. Так, наприклад, характерне різке зменшення обсягу структурних одиниць у кінці твору порівняно із сусідніми структурними одиницями (глава XIX – 93 абзаци, глава XX – 18 абзаців, глава XXI – 12 абзаців, глава XXII – 39 абзаців). Така специфіка мотивована тим, що в трьох останніх розділах повісті відбувається перехід від описових комунікативних структур, мотивованих мілітарною тематикою твору, до інформативних, у яких реалізуються авторські інтенції. Кінець твору характеризується завершенням сюжетних і мотивних коливань на основі модальних компонентів (розділ XXI – завершення деонтичного мотиву захисту Батьківщини вояками дивізії СС «Галичина», розділ XXII – завершення епістемічного мотиву узнавання ворога). Модальні елементи реалізуються тут дескриптивно, у вигляді ситуацій із виразною модальною семантикою: деонтичний мотив – ситуація розгрому дивізії й втрата героєм волі до перемоги («З рани спливає кров, але то *байдуже*, та він і не бачить, лише відчуває лоскіт на шиї. *Нехай... Лиш би якось перейти все це й вийти з цього велетенського кладовища до волі й до рідних, до друзів... Так, ще б хоч раз побачити старих давніх друзів, хто лишиється в живих*» [21, с. 522], епістемічний мотив – ситуація

узнавання ворога (*«Третя ж фігура припала до важелів, схилилась на них та так і залякла, поклавши голову на кулемет, ніби від утоми. І риси обличчя її були чисті...»*

І було те обличчя дівоче...

І було те обличчя знайоме...

...А т а!» [21, с. 525]).

Отже, дія обсягу твору як загального параметра порядку системи опосередковується жанровими характеристиками. Детальніше формальне структурування твору («Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», «Тигролови») також постає як результат спільної дії кількох параметрів порядку, зокрема обсягу, жанрових і тематичних характеристик. Унаслідок різного співвідношення цих параметрів кожен із зазначених творів набуває специфічної структури. Так, у романі «Тигролови» тематика мотивує наявність різномірної інформації, що об'єднується в комунікативні блоки відповідно до мікротеми: описові (пов'язані з описом побуту тигроловів, екзотичної місцевості тощо), інформативні (такі, що відображають послідовність подій твору), оцінні (пов'язані з оцінкою зображуваних реалій автором і персонажами). Структурування тексту за допомогою частин, розділів і підрозділів сприяє пристосуванню комунікативних блоків із різною специфікою мовного вираження один до одного, інтеграції їх у єдине художнє ціле.

Поділ твору на частини як найзагальніший рівень структурування тексту виступає не лише засобом членування змісту на рівномірні частини з метою адекватного сприйняття читачем. Він також відіграє важливу роль у реалізації авторської модальності. Так, в основній частині твору серед параметрів порядку організації модальної сфери домінують роль відіграє тематика твору. Тема мотивує організацію тексту переважно у вигляді описових та інформативних блоків, що репрезентують послідовність подій твору (процес полювання, побутові картини тощо). Відповідно до ситуації перебування героя в невідомих йому умовах і впізнавання ним нових реалій, у модальній сфері домінують позицію відіграє АЛЕМК. За таких умов поділ тексту на дві частини є засобом

виділення «порцій смислу» (Г. Г. Москальчук) і виконує прагматичну функцію. Початок другої частини (розділ «Memento mori») актуалізує деонтичну сюжетну лінію переслідування героя радянською владою (ситуація появи над тайгою радянських літаків). Винесення цього епізоду в сильну позицію (початок частини) актуалізує деонтичний компонент і спричиняє подальший його розвиток у межах частини. Дескриптивне вираження деонтичного компонента у вигляді ситуації забезпечує його органічне входження в структуру інформативного комунікативного блоку і не порушує логіку розгортання мікротеми.

У романі «Сад Гетсиманський» поділ твору на частини також є важливим засобом організації модальної сфери. Інтродуктивний комунікативний блок на початку кожної частини зазвичай містить модальну інформацію, що стає відправною точкою для розвитку модальної сфери в межах частини: *«Здається, в Миколи Куліша в «Народному Малахіїві» робітників патетично названо «гегемонами». І хоч того епітета вжив напівбожевільний і анекдотичний «реформатор» роду людського Нармахнар, він же міщанин з села Вчорашнього – Малахій Стаканчик, якому заскочила клепка за клепку від «голубих мрій» та від чемного до нього ставлення швейцарів «пролетарського Олімпу», але та характеристика робітничого класу Андрієві заїмпонувала. Г е г е м о н и !*

Заїмпонувала ця назва Андрієві не тому, що вона, так би мовити, витікала з тези про диктатуру пролетаріату, з теоретичних побудов офіційної пропаганди, а тому що вона відповідала настанові гордої Андрієвої душі й серця – бо він іменно за такий вважав свій клас. Г е г е м о н и. Ті, що зробили революцію й здобули владу, розламавши російську імперію на скалки. Господарі землі, й неба, і надр в його Батьківщині. Володарі академій, банків, університетів, мистецтва і зброї – на суходолі, на морі й в повітрі... Хай це тепер теоретично... Але вони здобули ж все це не теоретично! І вони є законними всього того володарями» [22, с. 157]. На лексико-семантичному рівні тут виражається деонтичне значення волевиявлення: лексеми із первинно деонтичною семантикою (*настанова, законний*) надають контекстуального деонтичного забарвлення іншим лексемам (*гегемон, господарі, володарі*). У

подальшому синтагматичному розгортанні тексту деонтичне значення стабілізується в сюжеті: *«Отакий романтик, хрещений в огні й бурі революції й фантастично віруючий в історичну місію своєї кляси, але не за приписами політичної спекуляції й не в ім'я її інтересів, а за приписами свого серця й в ім'я інтересів свого народу. Того народу, що **мусить** бути гегемоном на своїй землі. А його кляса – його авангард.*

*І ось через це Андрієві ніяк не вкладалося в голову, що його **може** хтось торкнути пальцем. <...>*

*Ні, ніхто **не посміє** прикладати до нього рук» [22, с. 158].*

Отже, за допомогою авторського відступу, що актуалізує модальні значення в сильній позиції, розвиток модальної сфери в межах окремої частини твору узгоджується із мікротемою, репрезентованою в цій частині.

Як бачимо, деталізована структура роману є оптимальною для узгодження кількох параметрів порядку в реалізації модальних значень, зокрема обсягу, жанрових і тематичних характеристик тексту.

2.2.2. Зв'язок жанрових і тематичних закономірностей з мовними засобами вираження модальних значень у прозових творах Івана Багряного

Жанрово-тематичні характеристики відіграють важливу роль у формуванні спектру шляхів реалізації авторської модальності в художньому творі. Провідна тематика творчості письменника окреслює доміанти художнього світу автора, виокремлює найбільш важливі для нього об'єкти предметного світу, тоді як другорядні залишаються поза увагою. Оскільки в літературних жанрах *«накопичуються форми бачення і осмислення певних аспектів світу» [228, с. 296]*, тенденція до використання письменником певного жанру також свідчить про специфіку його світобачення.

У реалізації авторської модальності спостерігається зв'язок між жанровими і тематичними характеристиками в певному творі, водночас вплив їх як параметрів порядку на характер реалізації модальних значень може бути

різноплановим. Так, можна говорити про певну традицію висвітлення письменником тієї чи тієї теми, що виявляється й на мовних рівнях, зокрема, у використанні специфічних механізмів реалізації модальних значень.

З другого боку, висвітлення певної теми у творчості письменника може деякою мірою спиратися на традиції зображення цієї теми в межах літературної епохи, на пряму, до якого причетний письменник, тощо. Така кореляція може як сприяти вираженню доміант авторської ментальної сфери, так і суперечити йому. Так, загальна дія тематики твору як параметра порядку організації модальної сфери ідіолекту письменника полягає, насамперед, в актуалізації дескриптивного чи прескриптивного дискурсів і пов'язаних із ними АлЕМК і АкДМК. Наприклад, для вираження деонтичної модальності оптимальним є дійове начало твору, коли герой є активним діячем. Тому в ряді творів І. П. Багряного («Тигролови», «Огненне коло») тематична організація сприяє безпосередньому вираженню авторської модальності й АкДМК має тут сприятливі умови для реалізації на сюжетному, композиційному рівнях тощо. Відповідно до цього, на нижчих ієрархічних рівнях виявляється широкий арсенал мовних засобів вираження АкДМК у прямій мові героя та наративних формах.

Натомість у романах «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою» головний герой твору – протагоніст авторської модальності – не є активним діячем, а перебуває в позиції залежності від обставин (перебування героя у в'язниці – «Сад Гетсиманський»; перебування героя на окупованій території під час війни – «Людина біжить над прірвою»). У таких випадках вираження авторської модальності опосередковується чинниками поетики твору. При цьому вираження АкДМК як доміант авторської модальної сфери зазвичай відбувається на тлі дескриптивного дискурсу, мотивованого темою твору. Реалізація елементів деонтичної або аксіологічної модальності зазвичай уможлиблюється завдяки змінам у наративній формі твору, чергуванню інформативних змістових блоків, відтворення психічного стану персонажа, внутрішнього мовлення тощо:

«Літературні години у них, бач, відбуваються дуже часто, а на них розповідаються з пам'яті найкращі перлини світової літератури. Оповідачами були найбільше начитані й найпам'ятливіші в'язні. До таких належали – Приходько, Зарудний, інженер Н., Гепнер. Кожен з цих чотирьох був своєрідною літературною хрестоматією, а то й енциклопедією.

<...> Для Андрія трохи було забагато вражень на один день. <...> Він наслухався оповідань і «перських мелодій», трагічних натяків, недомовлених слів і таємничих, замаскованих зітхань, прямих скарг і замаскованого в зухвалість розпачу, надивився на Ягельського і тепер, під монотонний плин історії мадам Боварі, думав:

*«Якщо вони, ці безобидні обивателі, ось ці старенькі й здебільша зовсім ні в чому не винні люди **п'ють** таку **гірку чашу** й **несуть** такий **тяжкий хрест**, то що ж чекає його – втікача з каторги!.. І бачив, що перед ним **тяжкий шлях**. Завтра прийде день і проб'є його година... Він уже вловив основну тенденцію цієї модерної **інквізиції** – це **обернути людину на ганчірку**, у тварину, в **безвольного пса**, що скавулить і плазує, готовий лизати що завгодно, від чобіт починаючи. **Обернути її в ганебну моральну руїну, розчавити й знищити те, що називається людською душею... А тоді вже викинути її на фізичний смітник.** Так ніби виходить з усього, що він чув і чого не чув, а вичитав з очей усіх цих людей» [22, с. 98 – 99].*

В'язнична тематика роману, зображення тюремних реалій спричиняє домінування дескриптивного дискурсу. За таких умов реалізація авторської модальності, зокрема елементів аксіологічної модальності, в наведеному уривку відбувається через зміни в наративній формі. Так, перший абзац уривка відтворює реалії в'язничного побуту, а другий – психічний стан героя у формі розповіді від 3-ої особи. Обидва абзаци не містять експліцитно виражених модальних компонентів. Водночас відтворення психічного стану героя вможливорює використання прямої мови у його внутрішньому мовленні (третій абзац уривка), що є передумовою для використання в контексті елементів аксіологічної модальності, виражених, насамперед, лексично (*інквізиція,*

безвольний, ганебна, руїна) і фразеологічно (*п'ють гірку чашу, несуть тяжкий хрест*).

Серед усього тематичного різноманіття художньої прози І. П. Багряного яскраво виокремлюються мілітарна («Людина біжить над прірвою», «Огненне коло») і таборова («Сад Гетсиманський», «Тигролови») тематика. Найяскравіше зв'язок тематики з модальною сферою виявляється в тому, що тема твору визначає певну модальність, яка стає основою сюжету твору.

Так, у художній прозі Івана Багряного зображення подій Другої світової війни в ряді творів («Людина біжить над прірвою», «Огненне коло») спричиняє використання деонтичного сюжету. У таких випадках можна говорити про літературну традицію використання певних сюжетів, які мотивуються тематикою твору. В основі такої традиції перебувають, насамперед, загальнокультурні чинники. Так, І. В. Захарчук пов'язує домінування деонтичного сюжету в радянській прозі військової тематики з ідеологізацією суспільства: «Саме мілітарна домінанта використовується советськими ідеологами як спосіб виелімінування колективної ідентичності в силовому полі міфотворення. <...> Мілітарна свідомість стає визначальною для її базових міфів та ідентифікаційних кодів. Їх характеризують такі показники, як екстремальна модальність, категорії подвигу, самопожертви, місії тощо. Саме ці моральні імперативи визначатимуть структуру простору советської культури кількох повоєнних поколінь, формуватимуть образ війни як способу суспільної впорядкованості через поляризацію своїх і чужих цінностей» [91, с. 54].

Тематика твору формує поле ймовірностей розгортання модальної сфери. Водночас у творчості І. П. Багряного відбувається трансформація в межах поля деонтичної модальності під впливом світоглядних, ціннісних, моральних переконань письменника. У межах деонтичного сюжету відбувається переакцентування точок зору, «твориться альтернативний дискурс мілітарного досвіду. Він презентує український вектор військових змагань і розгортається як опозиційна настанова до советської культурної парадигми, а також містить інтелектуально-філософську рефлексію в осмисленні духовних трансформацій і

психологічних травм війни. Принципово відмінним є те, що осмислення війни постає з погляду переможених, тих, хто війну програв і опинився на узбіччі історії; цей чинник зумовлює відмінність у трактуванні права сили і влади, права карати й прощати та в цілому зміну показника морально-етичних орієнтирів» [91, с. 54].

У модальній сфері художньої творчості І. П. Багряного мілітарна тематика зберігає провідну роль деонтичної модальності, пов'язану із ситуацією військового обов'язку, яка притаманна традиційному радянському мілітарному дискурсу. Водночас в авторській інтерпретації зазначена тематика набуває нового концептуального наповнення. У межах твору формуються кілька можливих світів, кожен з яких репрезентує окрему систему моральних норм (у повісті «Огненне коло» представлені системи деонтичних норм воїнів української дивізії «СС «Галичина» та військових Третього Рейху, в романі «Людина біжить над прірвою» – українські та радянські деонтичні норми). Авторська модальність у таких випадках реалізується через зіставлення елементів деонтичної модальності, які належать до різних можливих світів.

Окрім цього, мілітарна тематика актуалізує елементи АлЕМК, наявність яких у творах спричинена репортажним типом оповіді, фіксацією воєнних подій. Отже, в модальній сфері художньої творчості Івана Багряного така тенденція виявляється в коливаннях між АлЕМК і АкДМК.

У прозовому доробку І. П. Багряного досить виразною є тема радянських таборів («Сад Гетсиманський», «Тигролови»), яка також передбачає використання деонтичного сюжету. Таборова проза, яка в письменника великою мірою має автобіографічний характер, стає основою для переосмислення ним моральних імперативів радянської тоталітарної системи. Головний герой його творів – людина, яка перебуває поза законом («Тигролови», «Сад Гетсиманський»), носій власних моральних цінностей. На основі полімодальності як жанрової характеристики творів Івана Багряного відбувається досягнення комунікативної мети: через зіставлення деонтичних компонентів різних персонажів письменник розвінчує радянську тоталітарну ідеологію. Відповідно

до цього, автором добираються оптимальні наративні форми: діалогічні конструкції, в яких висловлюються протилежні з концептуального погляду позиції і, відповідно, виражаються деонтичні компоненти, які належать до різних можливих світів, а також публіцистичні відступи, в яких авторська модальність виявляється безпосередньо.

Тема твору втілюється в певній жанровій формі. Реалізація авторської модальності в різних жанрах виявляє розбіжності в механізмах вираження модальних значень, що дає підстави визначати жанрові особливості як окремий параметр порядку організації модальної сфери ідіолекту письменника.

Взаємодія тематики і жанрових особливостей у творчості письменника виявляється в різноманітних жанрових модифікаціях. Так, наприклад, в'язнично-таборова тематика у вітчизняній літературі «реалізується в різних жанрово-стильових парадигмах – від репортажа, нарису, оповідання, спогаду, щоденника до романно-епопейних форм» [69, с. 209]. Кожна з обраних автором жанрових форм виявляє різні способи мовної репрезентації теми загалом і пов'язаних із нею модальних значень зокрема.

В'язнично-таборова тематика в художній творчості Івана Багряного представлена жанрами пригодницького роману («Тигролови») і роману-репортажу [140] («Сад Гетсиманський»). Зазначені жанри виявляють різне первинне співвідношення модальностей у структурі творів. Пригодницький роман характеризується наявністю кількох сюжетних ліній і їх паралельним розвитком у творі. Кожна із сюжетних ліній спирається на різні модальні комплекси (в романі «Тигролови» АлЕМК виявляється в сюжетній лінії втечі, переміщення героя в просторі та узнавання ним реалій побуту українських переселенців; АкДМК реалізується в сюжетній лінії протистояння героя радянській системі, здобуття ним свободи). Отже, пригодницький роман характеризується полімодальністю як вихідною характеристикою модальної сфери. На противагу цьому, роман-репортаж спирається переважно на дескриптивні мовні засоби вираження модальних значень. Така жанрова модифікація диктує домінуючу роль АлЕМК у модальній сфері твору. Це

пов'язане з авторською комунікативною метою зображення реалій в'язничного світу, невідомих для пересічного читача. Елементи АлЕМК виконують тут функцію детальної фіксації об'єктів в'язничного світу та їх пояснення.

Отже, специфіка дії жанрових і тематичних особливостей як параметра порядку організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного спричиняє, насамперед, домінування певного модального комплексу у творі з притаманним йому арсеналом мовних засобів вираження. Водночас суперечності, які виникають унаслідок одночасної дії кількох параметрів порядку у творі, спричиняють різноманіття мовних засобів реалізації модальних значень в ідіолекті автора (експліцитна/імпліцитна форма вираження, граматичні/лексико-семантичні засоби тощо).

Висновки до розділу 2

Реалізація модальних значень, що корелюють із домінантами ментальної сфери автора, опосередковується внутрішньотекстовими чинниками, що в різних співвідношеннях виявляються в межах кожного з творів, – параметрами порядку системи. Вияв певного параметра порядку в окремому творі або на текстовому відтинку спричиняє специфічний характер реалізації модальних значень.

Позажанрові параметри порядку виявляють специфіку взаємодії модальної сфери твору з іншими сферами. Зокрема, повторюваність елементів макрорівня відображає роль елементів модальної сфери в реалізації прагматичних значень, оскільки при повторі робиться акцент на найважливіших для прагматичної настанови тексту або його окремих композиційних одиниць елементах. Принцип повтору на макрорівні виступає чинником узгодження характеру мовної реалізації авторської інтенції та процесів композиційного й сюжетного розгортання.

Використання повтору як засобу інформативної ретроспекції в тексті виступає чинником стабілізації модальних значень, що корелюють з авторськими

інтенціями, подолання внутрішньотекстових дисипативних чинників (наприклад, логіки розгортання сюжетної лінії, мотиву тощо).

Вплив концептуальної сфери як параметр порядку в системі модальних значень ідіолекту І. П. Багряного пов'язаний із семіотичною специфікою елементів концептосфери письменника. За вербалізованими у творах елементами концептів «СРСР» і «УКРАЇНА» закріплюються модальні значення, які стабільно відтворюються у тексті й свідчать про авторську модальну кваліфікацію зображуваного. Модальна маркованість елементів зазначених концептів, мотивована їхньою семіотичною специфікою, що набуває в тексті експліцитної чи імпліцитної форми, є чинником ускладнення модальної структури художнього твору.

Використання І. П. Багряним великих прозових жанрів (роману й повісті) пов'язане з настановою на детальне зображення реалій епохи, що набуває у творах модальної кваліфікації насамперед у межах АкДМК. Переважання мілітарної й таборової тематики у творчості письменника, що супроводжується специфічним аксіологічно-деонтичним модусом зображення, свідчить про домінанти авторської картини світу.

РОЗДІЛ 3. ПРИНЦИП БІНАРНОСТІ В СИНЕРГЕТИЧНІЙ ОРГАНІЗАЦІЇ МОДАЛЬНОЇ СФЕРИ ІДІОЛЕКТУ І. П. БАГРЯНОГО

3.1. Бінарна структура елементів модальної сфери ідіолекту письменника як чинник динамічних процесів

У ХХ ст. концепція бінарності постала як універсальна філософська концепція пізнання світу. Особливої актуальності вона набула в рамках структуралістської парадигми досліджень. Згідно з принципом бінарності «відношення протилежностей, які виникають у результаті дихотомічного поділу, набувають статусу центру організації, який забезпечує впорядкованість і стійкість структури» [186, с. 80]. Зазначена теза набула широкого застосування в різних галузях науки, в тому числі й у мовознавстві. Розгляд бінарних опозицій як структурної основи різних мовних рівнів зумовив і використання зазначеного принципу в дослідженнях художнього тексту. Так, Ю. М. Лотман зазначає, що «в основі внутрішньої організації елементів тексту, як правило, лежить принцип бінарної семантичної опозиції: світ буде членуватися на багатих і бідних, своїх і чужих, правовірних і єретиків, освічених і неосвічених, людей Природи і людей Суспільства, ворогів і друзів» [134, с. 227]. Подібні думки в руслі семіотики художнього тексту висловлює й Ю. К. Лекомцев у своїй праці «Антонімічний текст» [129]. На його думку, «система антонімів, яка стоїть за певним текстом (а може, й ширша система протиставлень), більшою мірою визначає текст, ніж структура сюжету. Пари антонімів (включно з неточними антонімами й антонімічними комплексами) творять враження про текст подібно тому, як антонімічні значення визначають архітектуру семантичних полів» [129, с. 205].

На опозитивних відношеннях між елементами тексту, по суті, ґрунтується й концепція діалогічності М. М. Бахтіна: «Між усіма елементами романної структури існують діалогічні відношення, тобто вони контрапунктно протиставлені» [32, с. 56]. Структурування за принципом бінарної опозиції, в

такому розумінні, становить характерну ознаку не лише елементів різних ієрархічних рівнів, а й тексту в цілому.

Дослідники наголошують і на визначній ролі опозитивних відношень у мовному вираженні системи художнього тексту. Зокрема, О. О. Семенець із цього приводу зазначає: «Процес безупинного становлення естетичного змісту в художньому творі відбувається через актуалізацію ряду опозицій, у яких напружено відчуються зв'язки між формою вираження і художнім змістом; між комунікативною і поетичною функціями мови в художньому тексті, номінативним та експресивним призначенням слова; між загальномовною семантикою слова та інтегрованим надзначенням, що виникає в мовній одиниці під впливом художнього цілого» [199, с. 47 – 48].

Постструктуралістські дослідження із властивою їм логікою множинного вибору заперечують наявність бінарних опозицій у тексті та дискурсі (див., напр. [75]), аргументуючи це власне синергетичними характеристиками тексту, зокрема наявністю «великої кількості розбіжностей, які в процесі взаємовідношень одне з одним поводять себе хаотично, внаслідок чого принципово неможливим є виділення чітко організованої опозиції» [186, с. 80].

У синергетичній методології поняття бінарної опозиції зазнає переосмислення, насамперед їй приписується ознака динамізму. Відношення між членами бінарних структур у динамічному аспекті не обов'язково визначаються як опозитивні. На таку специфіку вказує, зокрема, В. П. Руднев: «Важливу роль при вивченні механізму дії бінарної опозиції відіграє поняття медіації, тобто посередництва між крайніми членами опозиції. <...> У модальних опозиціях уводиться третій серединний член, який нейтралізує два протилежних» [192, с. 39].

Евристична цінність лінгвістичних уявлень про бінарні опозиції при аналізі художнього тексту із синергетичних позицій пов'язана з наявністю протилежних членів, які забезпечують симетрію текстових структур і стабілізують їх.

3.1.1. Роль бінарних структур у забезпеченні симетрії в модальній сфері ідіолекту письменника

Синергетична парадигма акцентує увагу на динамічних аспектах структури об'єкта дослідження. У лінгвосинергетичних дослідженнях тексту бінарним структурам відводиться роль у творенні симетрії чи асиметрії текстового простору на певному етапі саморозвитку (див. [184]).

У тексті симетричні структури є засобом формотворення, оскільки симетрія визнається інваріантною ознакою будь-якого тексту [116, с. 99]. Симетричність текстової структури задається початковою й кінцевою його точками. «Початок тексту функціонує як кодовий ключ – з нього читач дізнається, як слід декодувати подальший текст; кінець – вирізняє завершення сюжетної ситуації, причому, оскільки будь-який художній текст узагальнює, то завершується певним чином не лише одинична подія, а «конструкція світу в цілому» [184, с. 160].

Дослідники (Г. Г. Москальчук, О. Ю. Корбут) виділяють різні види симетрії, які беруть участь у творенні структури тексту (див., напр. [116, с. 130]). Водночас в організації елементів модальної сфери тексту провідну роль відіграють ті з них, що мають бінарну природу. Зокрема, в реалізації бінарних структур, члени яких протиставляються один одному, найбільш продуктивною є дзеркальна симетрія. «Принципова ознака цього виду симетрії в тому, що у відношення дзеркальності вступають тільки два елементи, які можуть мати як просту, так і складну структуру. Ці два елементи, що відображаються один в одному відносно площини дзеркальної симетрії (осі дзеркальної симетрії), самі не є симетричними» [116, с. 131].

І. М. Пономаренко розглядає явища симетрії й асиметрії у взаємодії, виділяючи проміжні явища: «Між симетрією та її запереченням – асиметрією – перебувають ще два симетрійних поняття: антисиметрія й дисиметрія. Антисиметрія – це збереження однієї властивості об'єкта і заміна іншої властивості на протилежну. Асиметрію слід відрізнити від дисиметрії, яка розуміється як зниження симетрії, відсутність лише деяких її елементів. Інакше

кажучи, дисиметрія – це часткова відсутність симетрії, розлад симетрії, виражений у наявності одних симетрійних властивостей і відсутності інших» [183, с. 283].

Дослідниця розрізняє відношення протиставлення в бінарних мовних структурах і таких, які мають проміжні, серединні члени, зокрема, на лексичному рівні. В основі такого розрізнення лежить співвідношення симетрії й асиметрії: «Крайні члени впорядкованої множини, між якими існує серединний, проміжний член, виражають контрарну протилежність. Цей вид протилежності характерний для антонімії слів, які виражають наявність якості, міри, ступеня, спрямованості відносно певної умовної точки відліку <...> Наявність спільних симетрійних властивостей в обох членів пари виражається в спільній точці відліку, а ступінь вияву якості, ознаки, міри тощо – це часткова відсутність, розлад симетрії, тобто дисиметрія.

Комплементарна протилежність відрізняється тим, що між видовими поняттями, що протиставляються і гранично доповнюють один одного до родового поняття, немає серединного члена <...>. Цей тип антонімії реалізує в лексиці антисиметричні відношення» [183, с. 285].

Подібні відношення виявляються й у модальній сфері художнього твору. Бінарна структура виступає її ключовим принципом організації, категорійною властивістю. У проекції на синтагматичний вимір тексту симетрія на основі бінарних відношень забезпечується, зокрема, протилежними членами одної модальності, які представляють крайні точки сюжетного розвитку (див. 1.6).

Подібна бінарна організація спостерігається й у межах модальних комплексів. Категорійна близькість елементів кожного модального комплексу спричиняє їхню спільну дію у вираженні модальних значень, співвідносних з авторськими інтенціями у творі, водночас відмінності в логічних характеристиках, мовних засобах вираження і здатності до сполучуваності з іншими модально маркованими елементами (див. 1.6) утворюють симетричність структури модальних комплексів.

На макрорівні системи чинником саморозвитку модальної сфери є постійна конкуренція дескриптивного й прескриптивного дискурсів, які у своїй основі мають відповідно АлЕМК і АкДМК. Така конкуренція виявляється в домінуванні одного з модальних комплексів на певному етапі саморозвитку системи під впливом дії різноманітних параметрів порядку. Водночас принциповою характеристикою системи на будь-якому з етапів самоорганізації є наявність елементів обох модальних комплексів, один із яких домінує, а інший виступає тлом, набуває імпліцитних форм вираження тощо.

У змістовій та формальній системі художнього твору бінарність виступає характеристикою системи в цілому, виявляється вона й на різних ієрархічних рівнях.

За синергетичними уявленнями, симетричні структури традиційно пов'язуються з ентропією, нестійкістю в тексті, тоді як асиметричні – з інформативністю. Така специфіка природних об'єктів, на думку В. П. Криндача, виявляється і в тексті: «Текст підпорядковується законам природи, які регулюють співвідношення симетрії, ймовірності й інформативності: симетрія більш передбачувана, імовірна, але менш інформативна, ніж асиметрія» (цит. за [155, с. 24]). Виходячи із цього, Г. Г. Москальчук визначає композиційні закономірності розподілу симетричних і асиметричних структур у тексті: максимальна симетризація в кінці тексту, у результаті чого виявляється тенденція до зниження інформативності в цій частині, й тенденція до панування асиметричних структур і зростання інформативності в середині тексту [154, с. 24].

Зазначена теза характеризує специфіку модальної сфери художнього твору: ряд елементів забезпечують єдність логічної структури текстового простору, виступаючи чинником стабільності системи, тоді як інші виражають доміанти авторської ментальної сфери.

Співвідношення елементів симетрії й асиметрії в модальній сфері художнього твору не лише постає як характеристика цілого, а й виявляється на окремих етапах розвитку системи, тобто на окремих текстових відтинках.

Співіснування і взаємодія елементів симетрії й асиметрії розглядається як чинник саморозвитку системи, а отже, і як її необхідна характеристика: «У результаті будь-яких перетворень тексту: інтерпретацій, перекладів, багаторазових прочитань – завжди є дещо незмінне (симетричне) і змінне (асиметричне). Багатоаспектність і багатовимірність тексту – наслідок багаторівневої єдності тексту <...> як репрезентанта відтворюваного фрагмента дійсності й когнітивної моделі» [184, с. 194].

Так, наприклад, симетричну структуру можуть утворювати протилежні члени одної модальності, що реалізують мотив на відносно невеликому текстовому відтинку:

*«Такий **страшний** Масека, домінуючий над усім і вся, прообраз і уособлення тієї сили, про яку всі, а особливо бабуся й мати, говорили як про всюдисущу, **караючу**, всевидячу, що в її владі **Страшний Суд** і **Геєна огненна**, – той самий Масека, що асоціювався з безчисленною тьмою-тьмущою **зарізаних** ягнят, із Авраамом з великим ножем, із Саваофом з киплячим **пеклом**, із усім подавляючим і недосяжно загадковим, – і раптом ось тобі, на!... Впіймав його в шкодi, в своїй власній «клуні-машині» і, замість зарізати, як Ісаака там, на стiні, де він виконує обов'язки Авраама, – замість зарізати, й годі, **пересадив через тин**, та ще й як!*

«Ну, біжи, шибенику ти такий гороб'ячий!..»

З того часу Максим у церкві не боявся дивитися вгору, не втягав голови в плечі» [21, с. 36 – 37].

Наведений уривок репрезентує симетричну структуру модальної кваліфікації персонажа. На рівні поетики ця структура утворює мотив на основі аксіологічних операторів «погано» – «добре». Реалізація зазначених операторів відбувається за допомогою семантики різнорівневих мовних одиниць, передусім лексичного значення прикметника *страшний* (*Масека*) і контекстуальної семантики групи присудка *пересадив через тин*. Вплив негативної аксіологічної маркованості першого члена аналізованої симетричної структури поширюється й на мовні одиниці контексту, напряду не пов'язані з модальною кваліфікацією

об'єкта (лексеми *караюча, Страшний Суд, Гесна огненна, зарізані, пекло*). Завершення мотиву й утворення симетричної структури приводить до вичерпання інформації, пов'язаної з об'єктом модальної кваліфікації, що вможливорює появу інших модально маркованих елементів у подальшому синтагматичному розгортанні тексту, формування інших симетричних або асиметричних структур.

Розглянутий приклад ілюструє елементарні випадки симетрії модальних значень макрорівня. Зі збільшенням текстового відтинку, на якому формуються подібні структури, збільшується вплив параметрів порядку, що діють у творі, й водночас збільшується ймовірність відхилень від модального плану, заданого мотивом, на окремих текстових відтинках. Це може приводити до ускладнення модальної структури в окремих фрагментах. Зокрема, таке ускладнення є необхідним у сюжетному розвитку твору для підтримки різноманітності елементів системи й, відповідно, для збільшення спектру можливих шляхів її розвитку. Разом з тим, розвиток сюжету вимагає актуалізації модальних значень, що його репрезентують, у синтагматичному розгортанні тексту.

Окрім позитивного й негативного, кожна модальність містить один або кілька проміжних операторів. Із цього приводу Н. М. Сафонова зазначає: «Відсутність будь-яких позитивних або негативних емоцій та оцінок формує третю групу суб'єктивно-модальних значень – це так звана нейтральна, нульова або початкова суб'єктивна модальність, яка своє значення знаходить лише за протиставлення двом попереднім різновидам суб'єктивної модальності» [194]. Так, до нейтральних модальних операторів можна віднести такі: «логічно випадкове» (алетична модальність), «аксіологічно байдуже» (аксіологічна модальність), «нормативно байдуже» (деонтична модальність) і под.

Деонтична модальність як домінанта ментальної сфери Івана Багряного й особливості його творчої манери, розглянуті в п. 2.2.2 (зокрема, засудження радянської тоталітарної системи через зображення реалій епохи), спричиняють домінування деонтичного й епістемічного сюжетів у прозових творах письменника. Водночас, логіко-семантична специфіка кожної з цих модальностей

мотивує характер вияву їх у творах. Так, наприклад, у межах деонтичної модальності традиційно позитивним і негативним операторами визнаються відповідно оператори «обов'язково» і «заборонено», тоді як до нейтральних належать оператори «дозволено», «нормативно байдуже» (див., напр. [97, с. 80]). Специфічною рисою реалізації деонтичного сюжету в прозових творах І. П. Багряного є перехід між операторами «заборонено» і «дозволено» як вияв типової ситуації протистояння героя тоталітарній системі. У середині твору в ролі проміжного оператора виступає оператор «обов'язково». Він зазвичай виражає модальні значення волевиявлення головного героя.

Вияв нейтральних операторів – проміжна ланка в переході від одного крайнього члена опозиції до іншого в ході сюжетного розвитку. У бінарній симетричній структурі, заданій протилежними членами модальності, між якими відбувається сюжетний розвиток, нейтральний модальний оператор є асиметричним елементом. Відповідно, він виявляє меншу стабільність у цій структурі, тому його реалізація в тексті приводить до флуктуаційних відхилень, що виявляються в переакцентуванні, зміні домінантної модальності на певному текстовому відтинку. При цьому вірогідність розростання таких відхилень залежить від відстані між протилежними членами опозиції, вираженими в експліцитній чи імпліцитній формі, в синтагматичному розгортанні тексту. Такі флуктуаційні відхилення в тексті виникають під дією різноманітних чинників на окремих текстових відтинках. Так, наприклад, у романі «Сад Гетсиманський» лейтмотивом є пошук головним героєм зрадника. Лейтмотив має підґрунтям елементи епістемічної модальності. Вихідною позицією в реалізації цього мотиву є оператор «невідоме»: *«Пекуче запитання «ХТО?», хто продав його, як той Юда Іскаріотський, стоїть перед ним вогненне й не погасаюче, за всіма спогадами, як той місяць за сільветами собору, над місцем його золотоголового дитинства. Стоїть нерозгадане, і Андрій не в силі на нього відповісти»* [22, с. 21]. Епістемічна модальність тут виражається за допомогою семантики різнорівневих мовних одиниць (лексичної семантики прикметника *нерозгадане*,

словосполучення *не в силі відповідати*, підрядної частини складного речення *хто продав його, як той Юда Іскаріотський*).

Зазначений лейтмотив завершується наприкінці твору експлікацією епістемічного оператора «відоме»:

«Свідок повертається в анфас, підводить свої очі... й їхні очі зустрілися!..

А-а! Як блискавкою прорізало мозок: сцена в хаті, батькова Біблія і цей погляд на прощання...

Ю д а!!! О с ь в і н Ю д а!!! О с ь в і н !!!» [22, с. 524].

Мовним засобом вираження оператора «відоме» тут виступає вказівна семантика частки *ось*, що в поєднанні з імпліцитними засобами (співвіднесеність мовних знаків *батькова Біблія, погляд на прощання* із текстовим фрагментом на початку роману) створює ситуацію впізнавання Андрієм священника.

Значна відстань між протилежними членами епістемічної модальності у творі вимагає актуалізації епістемічних компонентів, що реалізують зазначений мотив, протягом твору. Зазвичай у таких випадках виражається проміжний епістемічний оператор «припускає». Типовою для нього є сильна позиція в тексті – початок або кінець розділу, частини тощо. Водночас характер саморозвитку актуалізованих елементів епістемічної модальності в таких випадках залежить від сукупності параметрів порядку, які діють на цьому текстовому відтинку:

«Радість і надія від думки, що, якщо слідчі говорять про приналежність братів (його братів!) до контрреволюційної організації разом з ним, значить... значить, не вони його зрадили!!! Значить, вони не зрадили! Ні!

Туга й відчай, що, якщо слідчі натякають на достатні матеріали від «авторитетних, дуже авторитетних людей», значить... брати його зрадили, а слідчі його тепер тільки провокують, перевіряють, чи він знає, про яких «людей» мова... А вони зрадили!.. Таки зрадили!..

Потім приходив розпач:

Слідчі хочуть убити двох зайців – перший: брати зрадили брата і слідчі використовують їх проти нього, проти Андрія; другий: вони хочуть використати Андрія для того, щоби він завербував тепер своїх братів і таким

чином коло замкнеться – вони матимуть військову контрреволюційну організацію. Та яку організацію! І дістануть ордени... Вони числять на злобу в серці найменшого брата та на жаль до своїх старших братів, і на те, що він так легко помститься на них... Брати, ніби й прислужилися слідчим, але в цих останніх своя логіка – якщо найменший брат контрреволюціонер і має таке кредо, то яка ж гарантія, що старші не того ж поля?.. А головне – **«ліпше поламати ребра ста невинним, ніж пропустити одного винного»** та «в ССРСР людей вистачить», щоб слідчим робити свою кар'єру... І от їм **потрібне** його зізнання як підстава, щоб тих братів забрати. Цебто – **він мусить їх завербувати**... Від цього брав **розпач**. І від цього ж огортала **нудьга смертельна**» [22, с. 199 – 200].

Відтворення елемента зазначеного мотиву в структурі внутрішнього мовлення персонажа в наведеному уривку реалізує в імпліцитній формі епістемічне значення припущення. Мовна структура уривка містить у собі й інші модальні значення. Так, процес самодобудовування АЛЕМК в цьому епізоді приводить до експлікації елементів алетичної модальності (оператор «можливо»), що виявляються тут у формі складнопідрядних речень із підрядними умови (*Радість і надія від думки, що, якщо слідчі говорять про приналежність братів (його братів!) до контрреволюційної організації разом з ним, значить... значить, не вони його зрадили!!!*). Стабільним у наведеному уривку також є поєднання елементів алетичної й аксіологічної модальностей (елементи аксіологічної модальності представлені на лексико-семантичному рівні – *радість, надія; туга, відчай, розпач*). Стабільність таких поєднань приводить до утворення опозиції на мікрорівні, що в логічній структурі контексту має вигляд «добре, що можливе А є дійсним; погано, що можливе В є дійсним».

Подальша актуалізація елементів негативної аксіології (лексеми *розпач, нудьга*) спричиняє появу елементів деонтичної модальності, вираженої за допомогою поєднання допоміжного дієслова із семантикою волевиявлення (*мусить*) із формою інфінітива (*завербувати*). Таким чином, модальна структура в третьому і четвертому абзацах уривка набуває вигляду «погано, що А є

обов'язковим». Вираження елемента деонтичної модальності за допомогою синтаксичної структури, що репрезентує концепт «СРСР» (гасло працівників НКВС *«ліше полати ребра ста невинним, ніж пропустити одного винного»*), приводить до того, що і йому приписується модальна ознака негативної аксіології. Така модальна структура контексту корелює з авторською модальністю, виражає авторську оцінку зображуваного.

В інших випадках реалізація епістемічного значення припущення, що репрезентує в романі зазначений мотив, не спричиняє флуктуаційних відхилень у модальній сфері:

«Але те все заливає гаряча хвиля – хвиля болю, протесту, кричущої туги від неймовірного припущення:

«Катерина!?»

*Щось там в справі є таке, що може геть його розпорошити й усьому покласти край. Що то за папери? Що там зроблено?.. А там щось зроблено... Щось десь діється, готуючи йому удар, несподіваний і неувяний. **Не може бути...** Це вони провокують... Він пригадує останню зустріч, Катеринині очі, повні сліз, і в той же час розгубленість...*

В гарячковім мозку гойдається самотня вершинка на опаловім тлі неба... Голова його хилиться під нестерпним тягарем...

*«**Не може бути!**»* [22, с. 257].

Подібно до попереднього розглянутого епізоду, модальне значення припущення тут виражається у внутрішньому мовленні персонажа. Засобом вираження епістемічного значення виступає лексема *припущення*. Стабільне в межах аналізованого мотиву поєднання епістемічного значення припущення та алетичного значення неможливості реалізується і в наведеному уривку. Алетична модальність тут виражається в семантиці предиката (*не може бути*). Водночас АЛЕМК утримує стабільну позицію в модальній сфері контексту і не спричиняє відхилень.

У забезпеченні динаміки сюжетного розвитку прозових творів І. П. Багряного можуть брати участь не лише елементи одної модальності

(наприклад, епістемічної – «Сад Гетсиманський», деонтичної – «Тигролови»), а й складні модальні поєднання, мотивовані тематикою твору й авторськими інтенціями. Так, наприклад, у романі «Людина біжить над прірвою» тема виконання морального обов'язку людиною в умовах війни мотивує наявність у сюжетні елементів деонтичної й аксіологічної модальностей. Зазначені модальні елементи співвідносяться між собою як модальна домінанта і тло. Кожен із них виявляє динаміку в сюжетному розвитку твору, водночас для реалізації авторської інтенції важливе збереження симетрії між ними, що виявляється у співвпливі на всіх етапах розвитку сюжету. У мовному вираженні на окремих текстових відтинках елементи деонтичної й аксіологічної модальностей зазвичай узгоджуються на основі протиставних синтаксичних відношень:

«Він благав, наказував, кипів злістю й сльозами, вабив, просив:

– Аванті!..

Але друг його лише мотав головою, облизуючи криваві уста. Він навряд чи чув будь-що. Вже готовий. Він отак пройшов через міста й села України, незнані й теж легендарні для нього землі, але вже до Італії, до свого прекрасного Палермо, мабуть, не дійде.

А над усім – с о н ц е.

*А по розквашеній багнюці, проходячи наскрізь місто, мимо бульвару сунеться безкрая лавина таких самих **приречених** – друзів і товаришів. Вони хитаються, але ще повзуть тупо й автоматично, як мовчазна й велика сіра отара. То відступає змучена й до краю **пригноблена, побита морозами, тифом і жахом, італійська армія**» [21, с. 8 – 9].*

Бінарна модальна структура в наведеному уривку мотивується темою протистояння людини жахам війни, що висвітлюється у творі. Відповідно, провідними у вираженні теми є деонтична (модальна домінанта) й аксіологічна (модальне тло) модальності. Співвідношення домінанти і тла у творі мотивує й характер мовної реалізації модальних значень. В аналізованому текстовому уривку це виявляється, зокрема, в розбіжності наративних форм, у межах яких реалізуються деонтичні й аксіологічні значення. Так, деонтична модальність як

домінанта концепції героя має передумови до вираження в репліках героя й інформативних комунікативних блоках, що репрезентують послідовність дій, зображуваних у творі. У наведеному текстовому фрагменті елементи деонтичної модальності виражаються за допомогою семантики іншомовного прислівника, відтвореного українськими графічними засобами (*аванті* (італ.) – вперед) і предикатів *благав, наказував*.

На противагу цьому, елементи аксіологічної модальності як виразники модального тла твору тяжіють до реалізації в описових контекстах. У наведеному уривку вони виражаються за допомогою лексичної семантики прикметників *приречені, змучена, пригноблена, побита* та іменників *тиф, жах*. Така специфіка вираження модальних компонентів мотивує утворення симетричної структури із використанням синтаксичних і композиційних засобів: деонтичні й аксіологічні компоненти розмежовуються шляхом абзацного членування фрагмента. Єдність симетричної структури досягається за рахунок протиставних відношень між абзацами, формальним показником яких виступає протиставний сполучник *а*.

Додатковим засобом симетризації аналізованої структури слугує введення елемента позитивної аксіології (контекстуальна семантика лексеми *сонце*), який вступає в симетричні відношення з попереднім елементом, що виражає модальне значення позитивної деонтики, і водночас протиставляється наступному в синтагматичному розгортанні контексту елементу негативної аксіології. У композиційному плані речення, яке містить елемент позитивної аксіології (*А над усім – сонце*) слугує ланкою в переході від інформативного до описового контексту. Таким чином симетричність досягається як у переході між елементами аксіологічної модальності в модальній кваліфікації зображуваного фрагмента художнього світу (негативна аксіологія – позитивна аксіологія), так і в структурі АқДМК як домінантного модального комплексу твору (позитивна деонтика – негативна аксіологія).

3.1.2. Мовні й текстові засоби реалізації бінарних структур у художній прозі І. П. Багряного

Характер мовної реалізації модальних компонентів мотивується параметрами порядку, що діють в усьому тексті або на певних його відтинках. Унаслідок цього виникає асиметрія мовних засобів вираження модальних значень, що виявляється в тяжінні значень кожної з модальностей до реалізації на певних мовних рівнях і в певних контекстах. Так, наприклад, у межах АкДМК аксіологічні значення тяжіють до реалізації в описових контекстах за допомогою семантики лексичних одиниць, тоді як деонтичні значення виражаються переважно в інформативних контекстах за допомогою граматичних форм дієслова (наказовий спосіб, інфінітив) або семантики предикатів. Різноманітність мовних засобів вираження модальних значень у реченні або надфразній єдності впорядковується за допомогою синтаксичних зв'язків. Одиниці синтаксичного рівня таким чином стають засобами композиційного моделювання текстових фрагментів. Водночас синтаксичні одиниці створюють симетричність чи асиметричність контексту, що впорядковує сукупність модальних значень у ньому.

Так, найбільш виразним прийомом досягнення синтаксичної симетрії виступає синтаксичний паралелізм. Паралельне вживання однакових синтаксичних структур у межах одного складного або кількох речень забезпечує формальну симетричність структури, при цьому модальні значення, що реалізуються паралельно в межах цих структур, можуть різнитися:

«Ці теж такі – прожигателі життя й кишень; може, кваліфіковані інженери, а може, й кваліфіковані літунни, а може, те й друге разом» [23, с. 32].

Симетричність тут забезпечується синтаксичним паралелізмом у групі присудка (*може, кваліфіковані інженери, а може, й кваліфіковані літунни*), повторюваність модального слова *може* реалізує в кожній із паралельних структур епістемічне значення припущення. У паралельних синтаксичних структурах реалізуються також протилежні аксіологічні значення, що спираються на лексичну семантику: в словосполученні *кваліфіковані інженери* позитивною

аксіологічною маркованістю відзначається лексема *кваліфіковані* (пор. «**кваліфікований** – 2. Який має високу кваліфікацію» [201, с. 128]), а в словосполученні *кваліфіковані літуни* негативною аксіологічною маркованістю відзначається лексема *літуни* (пор. **літун** – 2. *перен., зневажл.* Той, хто часто міняє місце роботи, шукаючи особистої вигоди» [201, с. 532]). Таким чином, симетрична синтаксична структура речення виступає чинником протиставлення на основі аксіологічних компонентів.

Як бачимо, синтаксична структура в розглянутому фрагменті встановлює рівноправні відношення між елементами симетричної структури, протиставлення виникає на лексичному рівні. Унаслідок цього модальні значення, реалізовані в цьому протиставленні, не відіграють значної ролі в модальній сфері твору, їхня дія обмежується текстовим фрагментом, побудованим за подібним принципом.

В інших випадках протиставні відношення задаються на синтаксичному рівні. У системі мовних засобів вираження модальних значень у прозі І. П. Багряного такі структури зазвичай виражають складні модальні значення, що корелюють з модальністю автора:

«Це давня й добре йому відома метода слідчих ще ГПУ, а тепер і НКВД, знуцання над непокірними – вкидання політичного в'язня до камери «соціально близьких», тобто до кримінальних, що всією душею ненавиділи інтелігенцію, політичних в'язнів, вбачаючи в них не тільки ворогів совєтської влади, а й своїх власних, через яких, мовляв, їм так погано живеться на білому світі. Вони так навчені. Дике явище, але реальне – в арештантському світі все стояло догори ногами» [22, с. 413].

Перше речення наведеного уривка містить пропозицію, яка набуває модальної кваліфікації в останньому реченні уривка. Вираження модальних значень тут відбувається на лексико-семантичному рівні. Так, лексема *дике* виражає значення негативної аксіології (пор. «**дикий** – 2. Який перебуває у стадії первісної культури (про людей) [201, с. 274]), а лексема *реальне* – алетичне значення логічної необхідності, оскільки воно характеризує не конкретну дію, що відбувається в художньому світі твору, а узагальнену дію (пор. «**реальний** – 1.

Який існує в об'єктивній дійсності, дійсний, протилежне **уявний**» [201, с. 467]). Протиставні синтаксичні відношення між двома модально маркованими компонентами є чинником узагальнення, внаслідок чого аксіологічний компонент набуває концептуального значення, виражаючи ставлення героя-протагоніста авторської модальності до реалії, співвідносної в концептуальній сфері з концептом «СРСР» (контекст набуває завершеної логічної структури «погане А – логічно необхідне в можливіму світі В»).

Протиставні відношення виявляються також у складніших синтаксичних структурах. При цьому вони виступають засобом композиційної організації фрагмента, впорядковуючи різнорівневі мовні засоби реалізації модальних значень шляхом симетризації контексту. У таких випадках зберігається типова для ідіолекту І. П. Багряного функція синтаксичних структур із протиставними відношеннями – реалізація модальних значень, що корелюють із авторськими інтенціями:

*«В чадній саламасі днів метались людські душі на вузисінькій території одиночної камери й абсолютно нічого **не знали**, що станеться з ними завтра, а може, й за годину, **не знали**, куди діваються ті, кого не повертають назад до камери, взяті «без вещей», а куди ті, кого взято «з вещами».*

*<...> Але були речі, які **не потребували гадання**, а були ясними й безсумнівними. До таких належав **факт**, що кожен в'язень **обвинувачується** одразу по кількох пунктах статті 54-ї т. зв. Карного Кодексу УРСР, як-от: п. п. 1 (зрада вітчизни), 2 (збройне повстання), 8 (терор), 10 (агітація) й 11 (організація) – і все це одноразово, про що кожному свій час пред'являється т. зв. “протокол обвинувачення”» [22, с. 138].*

Модальні значення в наведеному уривку характеризують об'єкти різних можливих світів (зокрема, можливого світу в'язнів камери і радянських деонтичних норм), стосуються різних пропозицій і виражаються за допомогою різнорівневих мовних засобів. Зокрема, представлені значення негативної аксіології, виражені за допомогою метафоричного значення лексем *в чадній саламасі днів*, епістемічні значення знання й незнання, виражені в семантиці

предикатів *не знали, не потребували гадання, були ясними й безсумнівними*, деонтичне значення заборони в межах деонтичних норм СРСР, виражене в семантиці предиката *обвинувачується*.

Симетрія на синтаксичному рівні утворюється за допомогою протиставних відношень між першим і другим абзацами, формальним показником при цьому є сполучник *але*. У модальній сфері контексту в протиставні відношення вступають елементи епістемічної модальності, виражені в семантиці предикатів *не знали – не потребували гадання, були ясними й безсумнівними*.

У сукупності модальних значень контексту встановлюється ієрархія на основі його синтаксичної організації. Аксіологічне значення, виражене в першій частині симетричної структури, що характеризує всю ситуацію, представлену в контексті, виступає засобом модальної кваліфікації об'єкта можливого світу в'язнів. Можливий світ радянських деонтичних норм виступає вторинним відносно нього, ієрархія можливих світів у наведеному контексті відображається в синтаксичній структурі складнопідрядного речення, в якій елемент можливого світу в'язнів реалізується в головній частині, а елементи можливого світу радянських деонтичних норм – у підрядній. Таким чином деонтичне значення представляє пропозицію до інших модальних значень у контексті й не впливає на формування модальних значень на вищих рівнях.

Симетрична протиставна структура розмежовує групи значень, сформовані в кожному з протиставлених членів. Унаслідок цього, протиставлення формує імпліцитне значення авторської негативної оцінки зображуваної ситуації.

В організації модальних значень на окремих текстових відтинках синтаксичні засоби симетризації поєднуються з лексико-семантичними. У таких випадках спостерігаємо не лише структурування сукупності модальних значень контексту, утворення складних модальних поєднань на основі синтаксичних зв'язків, а й увиразнення їх за допомогою лексичних засобів, що в сукупності надає симетричній структурі експресивності:

«Все те вирвалось з однієї остогидлої дійсності, з одного кінця світу і мчить на зламання карку в інший, утікаючи від всього і женучись за всім,

утікаючи від прикрого вже, а може, й проклятого, і женучись за благословенним, за ще незнаним, небаченим, неспізнаним, але прекрасним, привабливим» [23, с. 18 – 19].

Симетрія на синтаксичному рівні в наведеному уривку забезпечується паралелізмом конструкцій з однорідними членами речення, що характеризуються єднальним зв'язком (*вирвалось <...> і мчить <...> утікаючи <...> і женучись <...>*). Водночас семантика лексичних одиниць контексту в межах таких конструкцій протиставляється (*утікаючи – женучись*), у тому числі й на основі модальних значень, які вони реалізують (аксіологічно марковані лексеми *прикре, прокляте – благословенне, прекрасне, привабливе*). Значення позитивної аксіології поєднуються тут з епістемічним значенням незнання (лексеми *незнане, небачене*), мотивованим мікротемою, що розкривається на цьому текстовому відтинку. У розкритті домінантного модального значення контексту важливими є протиставні відношення між елементами, таким чином модальна характеристика об'єкта (радянської дійсності) набуває вигляду «відоме А – погане, невідоме В – добре».

Бінарна структура контексту може виражатися й за допомогою одиниць інших мовних рівнів. Так, наприклад, частотними в ідіолекті І. П. Багряного є випадки симетризації контексту за допомогою протиставлення конструкцій із займенниками. Специфікою симетризації такого роду є увиразнення протиставних відношень порівняно із синтаксичними засобами. Виражені за допомогою займенників члени бінарної структури організовують навколо себе модальні значення контексту. При цьому наявність модального компонента, що характеризує об'єкт в одній із частин симетричної протиставної конструкції, передбачає наявність протилежного йому модального значення в другій частині. При цьому формально такий елемент може бути не виражений, може реалізуватися в імпліцитній формі:

«Григорій сидів насупроти Ганни, що так лукаво ворушила бровою, і, дивлячись на її знаменитий, такий типовий полтавецький профіль в золотих арабесках полум'я, слухав примовок, приговорок і ніяк не міг відпекатись від

враження, що це вже з ним було десь. Та й знов, либонь, відбувається **там**, десь в надворсклянському лузі а чи на Пслі. <...>

Ні, це не в Слобожанськiм лузі! Це зовсім на другiм кiнці землі... А люди – ті самі. Такі й не такі. Всім такі, лише одним не такі, – поглядом, життєвим тембром, iншою якiстю. Ці – суворі і загартовані. Безжалісні стрільці, веселі і безпощадні звіролови, мускулясті диктатори в цій зеленій, первісній державі, хижі і горді завойовники цієї, ще не загнужданої стихії. Життя геть випекло з них сентиментальні риси і вайлувату ліниву млявість, насталивши їх, вигартували в безперервнiм змаганні за своє існування» [23, с. 111].

3.2. Опозитивність – системотворча ознака ідіолекту І. П. Багряного

У сфері художньої творчості І. П. Багряного опозитивність може розглядатися в двох аспектах: як іманентна властивість прозового художнього твору і як домінантна риса ментальної сфери автора, що має вияв у концептуальній і модальній сферах. Опозитивність у першому із зазначених аспектів по суті є конкретним виявом симетричних бінарних структур, розглянутих у попередньому підрозділі. Однак наявність опозитивних відношень для членів бінарних структур, які забезпечують стабільність і динаміку модальної сфери, не є обов'язковою.

Випадки реалізації різнорівневих опозицій у художньому творі виступають також засобами вираження авторських інтенцій, є виявом домінант авторської ментальної сфери. Зокрема, вони відображаються й у модальній сфері творів, виявляючи тісний зв'язок із модальністю автора. Окрім симетризації/асиметризації тексту на його окремих відтинках, такі елементи виконують функцію вираження авторської модальної кваліфікації об'єктів художнього світу творів, що дає нам підстави розглядати їх у системі засобів вираження модальних значень в ідіолекті І. П. Багряного.

3.2.1. Опозитивність як домінантна риса організації концептуальної сфери ідіолекту І. П. Багряного

Опозитивність як спосіб вираження в художньому тексті домінант авторського світобачення трактується дослідниками досить широко, як на рівні категорій поетики твору, так і на рівні мовних засобів, що ґрунтуються на опозитивних відношеннях. У системному аспекті аналізу модальної сфери ідіолекту письменника це дає підстави говорити про функціонування опозитивності як способу реалізації авторських інтенцій на різних ієрархічних рівнях.

У найзагальнішому вигляді зазначена опозитивність виявляється у протиставленні «метод – стиль письменника». На вирішальну роль цієї опозиції в процесі еволюції художнього тексту вказував, зокрема, М. П. Кодак: «<...> для того, щоб метод сформувався в певний стиль, а стиль набув такої ж ідейної певності методу, приходить в рух вся система поетики; системно-структурні рівні пронизуються естетичними ідеями методу, з одного боку, і, з другого – мовними формами стилю; той і другий у цій взаємодії віддають кожен свої історичні ресурси для того, щоб створити нову – поетичну, художню, – цілісну реальність <...>» [113, с. 150].

У художній прозі І. П. Багряного опозиція «стиль – метод» виявляється у співіснуванні художнього та публіцистичного начал як на композиційному, так і на різних мовних рівнях художнього твору. Публіцистичність художніх творів І. П. Багряного визначається складною синкретичною комунікативною метою: дати оцінку ленінсько-сталінському радянському режиму через правдиве й точне зображення реалій епохи. Таким чином, комунікативна мета передбачає наявність кількох модальних компонентів, які, з одного боку, взаємодоповнюють та взаємопідсилюють один одного в процесі постання художньо-естетичної цілісності, а з другого боку – спричиняють резонансні явища в тексті, тим самим ускладнюючи змістову структуру твору.

Домінанти ментальної сфери автора зумовлюють опозитивні відношення в структурі макрорівня. Так, соціальна заангажованість як визначальна риса

художньої прози автора і провідна роль АкДМК в модальній сфері ідіостилю І. П. Багряного спричиняють опозитивне розташування концептів «СРСР» і «УКРАЇНА». За такого структурування концептуальної сфери твору відбувається формування опозитивних відношень і між вербалізованими в тексті репрезентантами зазначених концептів.

Включені в текст, мовні одиниці, що вербалізують певний концепт, виконують насамперед прагматичну функцію. Актуалізація тематичних полів, важливих у розкритті авторських інтенцій у творі, за допомогою таких одиниць зазвичай супроводжується модальною характеристикою, вираженою в контексті в експліцитній чи імпліцитній формі. Вербалізація на певному текстовому відтинку елементів концептуальної сфери опосередковується комунікативними й прагматичними характеристиками контексту, тому характер мовного вираження таких елементів також великою мірою залежить від мовної структури контексту.

Отже, протиставлення між концептами «УКРАЇНА» й «СРСР», що становить домінанту концептуальної сфери І. П. Багряного, у мовному вираженні спирається на засоби, оптимальні для відтворення в тексті цих опозитивних відношень.

У проекції на синтагматичне розгортання тексту, такі мовні засоби виявляють специфіку симетричних та асиметричних структур (див. 3.1), водночас у процесі вербалізації елементів концептуальної сфери спостерігається тяжіння до вираження опозитивних відношень на лексико-семантичному рівні, оскільки лексико-семантичні засоби, завдяки їхньому потенціалу до реалізації семіотичних функцій у тексті, є оптимальними для вираження концептуального змісту.

Актуалізація концептуального змісту в тексті відбувається шляхом зіставлення кількох значень одної лексеми: прямого значення, мотивованого найближчим контекстом, і значення, мотивованого співвіднесеністю лексеми з певним концептом:

«Ось це й є вершок планування! Ідеал, до якого, безперечно, стремить вся Сталінова «соціалістична» система! Але за мурами ще цього ідеалу не досягли.

Його досягли лише тут, в тюрмі, інженери й конструктори, забраковані тією сталінською системою на волі.

*Це було **планове спання**. Так, зрештою, можна організувати **планове хотіння, плановий ентузіазм, планову любов** до “батька народів”» [22, с. 344].*

У наведеному уривку розкриття мікротеми – розміщення в’язнів у тюремній камері – мотивує вживання іменника *планування* і спільнокореневого прикметника *плановий* у прямому значенні («**плановий** – 2. Який спирається на планування <...>; здійснюваний за планом»; «**планування** – дія за знач. **планувати**»; «**планувати** – 2. Розмічувати яке-небудь місце під що-небудь відповідно до плану» [201, с. 563 – 564]). Водночас у контексті актуалізується інше значення лексеми, що вербалізує елемент концепту «СРСР» («**планувати** – 3. Скласти план <...>. Визначати за планом термін виконання, здійснення чого-небудь» [201, с. 564]). У радянському офіційному дискурсі ця лексема відзначається позитивною аксіологічною маркованістю, що в наведеному уривку виражається в семантиці лексеми *ідеал*, розташованої в постпозиції до лексеми *планування*. Подвійна мотивація лексеми в контексті (з боку попереднього контексту і з боку концепту «СРСР») є чинником асиметрії на семантичному рівні. Асиметрія в контексті виявляється також у семантичній валентності лексеми *плановий* у кожному з розглянутих значень: в офіційному радянському дискурсі усталеним є словосполучення *планова економіка*, водночас у контексті наводяться нетипові сполучення *планове спання, планове хотіння, планова любов*. Це надає всьому контексту негативного аксіологічного забарвлення і виражає авторську оцінку зображуваного.

У розглянутому прикладі опозитивні модальні значення, що виникають унаслідок розширення семантики лексеми, формально не утворюють протиставних структур. В інших випадках формальному вираженню протиставних відношень, що виникають на семантичному рівні, можуть слугувати графічні засоби, наприклад, лапкове виділення:

«Колона все собі повзла, та Максим її вже майже не помічав. Він ішов ніби ще власними ногами, але вже хтось його підтримував. Той «хтось» – то був

Василь Лелеза, якому начальство доручило спеціальний нагляд за Максимом, наказавши стежити пильно й берегти окремо, не спускаючи з ока. Василь згубив межу між двома поняттями того самого слова – між «берегти» й берегти, а тому беріг його по-своєму, як умів» [21, с. 209].

Актуалізація елементів концепту «СРСР» у наведеному уривку мотивована мікротемою (арешт головного героя радянськими військами). Модальні значення в цьому фрагменті формуються шляхом протиставлення прямого (словникового) та контекстуального значення лексеми *берегти*, внаслідок чого відбувається трансформація в полі аксіологічної модальності: пряме значення, що характеризується позитивною аксіологічною маркованістю («**берегти** – 2. <...> Виявляти турботу, піклуватися про кого-небудь, доглядати» [201, с. 158]) протиставляється контекстуальному значенню, що експлікується в підрядній частині складнопідрядного речення (*якому начальство доручило спеціальний нагляд за Максимом, наказавши стежити пильно й берегти окремо, не спускаючи з ока*). У такому протиставленні виявляється подвійна модальна характеристика: семантика негативної аксіології на позначення елементів радянської тоталітарної системи, представлених у контексті, та позитивна аксіологічна характеристика персонажа.

У вираженні модальних значень за допомогою структур з опозитивними відношеннями формальна симетрія контексту може задаватися поєднанням лексико-семантичних і синтаксичних засобів. Так, типовим для ідіолекту І. П. Багряного прийомом створення динаміки модальних значень на окремих текстових відтинках є вживання лексеми в нейтральних контекстах, мотивованих мікротемою, і в таких, у яких актуалізуються елементи концептуальної сфери. Узгодженню таких елементів у синтагматичному розгортанні тексту слугують традиційні синтаксичні засоби симетрії, що забезпечують паралельне подання інформації: структури із синтаксичним паралелізмом, ряди однорідних членів, складнопідрядні речення з однорідною супідрядністю і под.:

«Химерний екстериторіальний світ! Світ блаженної незалежності від будь-якого «спец»- і «проф»навантаження, від будь-якої «спец»-, «проф»- і

«парт»дисципліни, від шипіння примусів і начальників, від безконечних черг за калошами і безконечних «чергових зборів» у цехах, на службі і вдома. Світ ідеальної свободи і повної відсутності диктатури, якщо не брати до уваги диктатуру кохання та переступлення влади кондуктором» [23, с. 19].

Актуалізація елементів концепту «СРСР» відбувається тут шляхом уведення в контекст лексем, характерних для радянського офіційного дискурсу («чергові збори», диктатура). Засобом увиразнення належності таких елементів до радянського дискурсу стає вживання в ряду однорідних членів окремих сегментів слів («спец»- і «проф»навантаження, «спец»-, «проф»- і «парт»дисципліна). Типовим графічним засобом виділення таких елементів стають лапки. У синтаксичній організації контексту зазначені елементи включені до ряду однорідних членів, попарно поєднаних за допомогою сполучника *і*. Таке утворення бінарних структур усередині речення є засобом вираження модальних значень: на тлі нейтральних у модальному плані лексичних одиниць елементи, що вербалізують концепт «СРСР», виражають значення суб'єктивної негативної оцінки (*шипіння примусів і начальників*). Водночас синтаксична структура речення встановлює ієрархію модальних значень: ряд однорідних членів представляє в реченні пропозицію, що набуває модальної характеристики через поєднання деонтичної й аксіологічної семантики в словосполученні *блаженна незалежність*. Таким чином, модальна структура розглянутого текстового фрагмента набуває вигляду «добре, що А не є обов'язковим».

За подібної синтаксичної організації контексту опозитивні відношення між мовними одиницями можуть утворюватися не лише шляхом протиставлення модальних значень за допомогою графічних засобів виділення, а й шляхом утворення антонімічних пар лексем. Так, наприклад, в уривку:

*«І літні «відповідальні» панії, і ексцентричні, але так само «відповідальні» панни, чи то пак «товаришки» пані і «товаришки» панни з коханцями й без коханців, з портфелями і без, з партстажем і без... <...> **Відповідальні відрядженці і безвідповідальні рвачі та дезертири, з партквитками і без, з дисциплінарними стягненнями і без...**» [23, с. 18] –*

спостерігаємо поєднання цих засобів у творенні опозитивних структур. Пряме значення лексеми *відповідальний* («**відповідальний** – 1. Такий, на якого покладена відповідальність за яку-небудь ділянку роботи, справу тощо» [201, с. 620]), що характеризується позитивною аксіологічною маркованістю, актуалізує в контексті концепт «СРСР» через уживання в складі усталеного радянського виразу *відповідальні відрядженці* й лапкове виділення у випадках уживання в нейтральному контексті («*відповідальні* паніі, «*відповідальні* панни»). Опозитивні відношення в контексті виникають через антонімічне протиставлення цієї лексеми і лексеми *безвідповідальні*, що відзначається, відповідно, негативною аксіологічною маркованістю.

У розглянутих вище прикладах протиставні відношення виникають насамперед через співвіднесення прямого словникового значення лексеми і мотивованого з боку концептуальної сфери, насамперед, з боку концепту «СРСР». Протиставні відношення в таких випадках викликають трансформації переважно в полі аксіологічної модальності, що є виявом ідейної доміанти творчості письменника – різкої критики радянської тоталітарної системи. Іншим способом вияву авторських інтенцій в окремих текстових фрагментах є вербалізація елементів концептів «СРСР» і «УКРАЇНА» в розкритті одної мікротеми. Така реалізація в тексті елементів концептуальної сфери є чинником ускладнення змісту, що виявляється, зокрема, й у системі модальних значень. Так, сукупність усталених модальних значень, пов'язаних з уживанням певної мовної одиниці в радянському, українському народнопісенному дискурсі, дискурсі українських народних традицій тощо, відтворюється при введенні цих одиниць до художнього тексту. Водночас зіставлення в одному контексті одиниць-носіїв модальних значень, логічно коректних для різних можливих світів, приводить до ускладнення логічної структури контексту й утворення модальних поєднань, які, зазвичай, корелюють з авторською модальністю.

Концепти «СРСР» і «УКРАЇНА», реалізуючись у художній творчості І. П. Багряного, набувають статусу семіотичних систем (див. 2.1.2). Наявність певних кодів (насамперед, культурних і соціальних) є чинником ускладнення

змісту загалом і модальної сфери зокрема за рахунок імпліцитних значень, які привносяться в текст при вираженні елементів концептів «СРСР» і «УКРАЇНА». У таких випадках актуалізується культурна пам'ять мовних одиниць (Ю. М. Лотман), тобто «інформація про вживання таких одиниць в інших семіотичних системах (в народних, культурних традиціях тощо), ті асоціації, які задаються мовною одиницею і тягнуться з її минулого вживання, організуючи сучасне значення» [141, с. 56].

У художній творчості І. П. Багряного в межах концепту «СРСР» типовим засобом вираження змісту є непряма номінація. Така характерна риса спричинена особливостями предмету зображення – забороною критики радянського тоталітарного режиму, замовчуванням і пов'язаним з ним інакомовленням. Зазначена риса в ідіолекті Івана Багряного стає підґрунтям для різноманітних стилістичних прийомів. Так, типовим прийомом є повтор лексеми, співвіднесеної з концептами «СРСР» і «УКРАЇНА», в одному контексті, що зазвичай приводить до протиставлень у модальній сфері і сприяє виявленню авторської модальності. Основою такого зіставлення виступає позиція персонажа:

*«На великому столі стояло в ряд шість великокалібрових артилерійських мідяних гільз, кінці яких були сплеснуті і в них вправлені тноти. Ті «свічі» горіли дружно, як фантастичний канделябр, переливаючись міддю, заливаючи велику хату морем світла, перетворюючи її на якийсь величний поганський храм. Над цією ілюмінацією – на **покуті** рясніли образи. Посеред стіни – якийсь окремий образ під рушником... якогось особливого **святого**... Стіл застелений білою скатертиною, поверх неї – великою військовою мапою, а на ній – лупа, револьвери, шахівниця з розставленими фігурами, а також – кришталева, мерехтлива, дорога чара з червоним вином і ще щось...*

<...> Те «щось», що викликало цей сміх, – то було нагле й гостре відчуття пародійності – так, пародійності! – побаченої картини. Відчуття кричущої її реальності і в той же час – кричущої пародійності.

«Ніч у Філях під Бородіно!! От! А це «К у т у з о в», далєбі!?. І дєсь ужє б а ч е н и й! Бачений!.. Га-га!.. Яка страшна іронія! І це – вислід патологічних потуґ...»

А той «святий»...

Та то ж відомий «святий» – вусатий і горбоносий, з низьким зачубленим чолом. Той, що його Максим, як справжній єретик, уперто не визнавав, не визнає й визнавати не хоче й не буде. Разом з усіма іншими подібними «святими» на цьому безглуздому світі» [21, с. 85].

Наведений контекст репрезентує взаємодію двох семіотичних систем, які співвідносяться з концептами «УКРАЇНА» і «СРСР», у зображенні інтер'єру. Стилїстичні ефекти і самоорганізаційні процеси в модальній сфері тут виникають на основі ситуативної подібності знаків. Належність їх до різних концептів спричиняє різне модальне наповнення, що приводить до коливань у модальній сфері. Так, мовний знак образів на покуті в межах концепту «УКРАЇНА» характеризується усталеною позитивною модальною характеристикою в межах АкДМК (пор. «покуть – в українській селянській хаті (світлиці) – куток, розміщений по діагоналі від печі, та місце для нього; тут зазвичай висів божник з образами (богами) і зі свічками <...> – “так годиться”» [85, с. 463]). У розвитку контексту позитивне аксіологічне значення експлікується за допомогою лексеми *святий*. Подальша актуалізація концепту «СРСР» і відтворення подібного мовного знака (портрет партійного вождя на стіні як атрибут радянської державної установи) приводить до наростання складності в модальній сфері контексту. Стабілізація змістової сфери відбувається за допомогою непрямї номінації особи Й. Сталіна (*вусатий і горбоносий, з низьким зачубленим чолом*), яка синхронізується з дескриптивним контекстом і водночас, на основі семантичного складника, викликає трансформації в полі аксіологічної модальності (позитивне аксіологічне значення в межах радянського дискурсу протиставляється негативній аксіологічній характеристиці з боку героя твору – протагонїста авторської модальності). Таке переакцентування в модальній сфері приводить до появи в подальшому розвитку контексту елементів деонтичної

модальності, виражених дескриптивно (ситуація невиконання чиеїсь волі, невизнання радянського режиму).

Чинником зіставлення мовного знака в межах двох концептів у наведеному уривку є наявність елемента макрорівня – образу твору (портрета Й. Сталіна на покуті), який виступає структурою-атрактором, що формує модальну сферу на цьому етапі. У випадках, коли зіставлення в межах двох концептів відбувається на основі певної мовної одиниці, воно має дистантний характер. Велика довжина текстового відтинку, на якому відбувається таке протиставлення, спричиняє повільний темпоритм розвитку таких елементів і можливість флуктуаційних відхилень. Чинником зіставлення при цьому є позиція персонажа:

«Друзі забігали по Максима, але він лише прощався з ними. Одному він сказав, що з нього вже досить, що він хоче вмерти на цій своїй землі та що з двох смертей він вибирає смерть від «братньої руки». Хай прийдуть «свої хлопці» і розстріляють його... А кажучи це, він таки щиро думав про тих «своїх хлопців», що пройшли кривавий шлях по своїх і чужих трупах до Сталінграда й тепер поверталися по своїх-таки трупах назад із тією лавиною, що ось-ось мала навалитися, стираючи все, і його теж, на порох» [21, с. 28].

Радянський стереотипний вираз *братня рука* в межах концепту «СРСР» має чітку аксіологічну маркованість. Системне позитивне аксіологічне значення трансформується в контексті за допомогою негативної аксіологічної семантики лексичних одиниць, з якими цей вираз взаємодіє в контексті (*розстріляти, кривавий, трун*). Таким чином, одиниці лексичного рівня тут виступають засобом негативного зворотного зв'язку, оскільки нейтралізують позитивне аксіологічне значення радянського виразу, тим самим запобігаючи виникненню флуктуаційних відхилень у формуванні модальної сфери на цьому етапі. Лексичні засоби підсилюються також графічними (лапкове виділення зазначеного виразу).

В іншому контексті спостерігаємо функціонування синонімічного виразу в межах концепту «УКРАЇНА»:

*«Максим думав і в той же час нічого не думав, тільки десь тоскно бриніла якась чужа, химерна, явно безглузда думка. Обіцяючи найлегший вихід з безвихіддя, вона прийшла якось раз і не могла вже відійти, засіла глибоко, як скалка, – це думка про «**рідну кулю**», цебто про кулю з **рідної руки**.*

*«От якби хтось із тих, що там десь наступають, але хтось із **своїх** (виділення автора – Р.П.), близьких і рідних, прийшов і пристрелив його. Може ж, хтось є там із товаришів і друзів? Із тих, що, як і він, хлиснули із того страшного келиха, якого піднесла доля-мачуха. Вони мають справедливий, сліпий, всепожираючий гнів на весь світ... І то нічого, що він був би несправедливою жертвою. Але зате він лежав би в рідній землі, заспокоєний своїми, що, безперечно, теж ляжуть поруч...»*

*Максим знав недоречність цієї думки, – з **рідної руки не може бути** кулі. Ця безглузда думка зродилась із глибоко прихованого, невисловленого відчаю і була зовсім не логічною. Думаючи про товаришів і друзів, він знав, що їх переважно спіткала однакова з ним доля... Зрештою, думав про братів на крові взагалі, про синів цієї землі. Приємною була б куля бодай хоч із рук своїх, та ба...» [21, с. 61 – 62].*

Засобом зворотного зв'язку в наведеному контексті є формальне вираження алетичного оператора «неможливо» за допомогою семантики предиката (*не може бути*), який за контекстуальним значенням межує з деонтичним оператором «заборонено». Такий механізм негативного зворотного зв'язку призводить до імпліцитного контекстуального позитивного аксіологічного значення, яке виявляється в опозиції до негативного аксіологічного забарвлення в інших контекстах (див. попередній приклад), увиразнюючи внутрішнє протиставлення квазісинонімічних виразів «братня рука» – «рідна рука» в макросистемі твору.

Загалом же використання цих виразів у межах концептів «СРСР» і «УКРАЇНА» утворює модальну структуру: «Погано, що погане А є дійсним» (у межах концепту «СРСР»), «добре, що погане А є неможливим» (у межах концепту «УКРАЇНА»), – що виступає засобом зворотного зв'язку в узгодженні мегарівня з елементами макрорівня на цьому еволюційному етапі, оскільки,

відтворюючись у різних контекстах, зазначені вирази структурують модальну сферу на цих текстових відтинках .

3.2.2. Заперечні мовні конструкції – засіб творення опозитивності в системі модальних значень

У надконтексті прозової творчості І. П. Багряного дослідники відзначають такі характерні риси, мотивовані домінантами світобачення письменника, як соціальна заангажованість, публіцистичність, автобіографізм, документалізм (див. про це, напр. [207, с. 8]). Взаємодоповнення й односпрямованість цих категорій у змістовому плані супроводжується різноспрямованістю формальних засобів, що корелюють із цими рисами, в різних контекстах. Так, наприклад, соціальна заангажованість творів письменника виявляється в зіткненні протилежних позицій і виявленні на цьому тлі авторської оцінки. За таких умов у системі ідіолекту І. П. Багряного різнорівневі опозиції набувають особливого значення у вираженні елементів картини світу письменника.

Водночас, у формальній структурі тексту мовна реалізація членів зазначених опозицій вимагає добору таких засобів для їхнього вираження, які б сприяли органічному входженню таких структур у контекст, не порушуючи його комунікативної цілісності. Так, наприклад, документалізм у зображенні реалій радянської епохи як одна з провідних рис творчості письменника мотивує використання розповідних наративних форм, близьких до форми репортажу (див. [141), на значних текстових відтинках (зокрема в таких творах, як «Сад Гетсиманський», «Людина біжить над прірвою», «Огненне коло»). Відповідно, оптимальними у вираженні значущих для розкриття ідеї твору опозицій є мовні структури, типові для розповідних комунікативних блоків. За таких умов, особливої ваги в мовно-системній організації прозових творів І. П. Багряного набувають заперечні конструкції. У такому аспекті заперечні конструкції постають як окремий спосіб мовного вираження опозитивних відношень між змістовими компонентами.

Заперечення в сучасних лінгвістичних дослідженнях традиційно розглядається як універсальна мовна категорія, що поєднує в собі семантичні, граматичні й прагматичні функції. Сфера вияву цієї категорії в текстовому просторі й мовний арсенал засобів вираження заперечення досить широкі (див. про це праці В. В. Виноградова, В. Г. Адмоні, А. Й. Паславської, М. П. Баган). Вибір таких засобів у кожному конкретному випадку диктується мовною специфікою контексту. В ідіолекті І. П. Багряного особливого значення у вираженні доміант ментальної сфери набуває логіко-синтаксична структура заперечних конструкцій. Зокрема, підставою для розгляду заперечних конструкцій як типового засобу вираження опозитивних відношень є бінарна логічна структура таких конструкцій. А. Й. Паславська із цього приводу зауважує: «Заперечення тісно пов'язане зі своїм позитивним протичленом – ствердженням. Разом вони утворюють бінарну опозицію, маркованим протичленом якої є заперечення» [171, с. 8]. В проекції на мовну реалізацію в синтагматичному розгортанні тексту обидва члени зазначеної опозиції можуть бути формально виражені у вигляді послідовності «стверджувальне – заперечне речення» в характеристиці одної пропозиції, або один із членів може набувати імпліцитного вираження.

Дослідники відзначають здатність заперечних конструкцій до вираження модальних значень унаслідок близькості категорій заперечення й модальності. Так, у найзагальнішому розумінні категорія заперечення розуміється як складник функціонального поля модальності [213, с. 168]. Інші дослідники розмежовують зазначені категорії, водночас відзначаючи їх категорійну близькість. Зокрема, найбільш тісний зв'язок заперечення виявляє із системою аксіологічних значень. О. М. Вольф убачає такий зв'язок у тому, що «сфера будь-яких оцінних значень ґрунтується на опозиції “добре – погано”» (цит. за [19, с. 41]). І саме ця загальнооцінна дихотомія в мовленні часто збігається з загальним протиставленням ствердження/заперечення. У мовленнєвій практиці, таким чином, характерними є «перетин і взаємодія стверджувального типу висловлення і позитивної оцінки та заперечного типу висловлення і негативної оцінки» [18].

Бінарна логічна структура заперечної конструкції, що виявляється в послідовності стверджувального й заперечного висловлень, в ідіолекті І. П. Багряного реалізує доміанти авторської картини світу за умови наповнення цієї структури концептуально значущими елементами. Так, традиційною в мовознавстві є думка, що «заперечне судження здійснює дві функції. По-перше, воно заперечує істинність попереднього стверджувального судження, а по-друге, засвідчує суперечність – основу протиставлення предикатів двох суджень» [171, с. 8]. Така структура має значний потенціал до зіставлення елементів двох можливих світів у синтагматичному розгортанні тексту. Відповідно, в реалізації авторської картини світу в окремому творі логічна структура заперечних конструкцій може наповнюватись елементами із виразною концептуальною семантикою. У таких випадках заперечні конструкції можна розглядати як один із засобів реалізації опозитивних відношень у концептуальній сфері прозових творів.

Семантичне наповнення заперечних структур визначає їхню роль у розкритті інтенцій автора: співвіднесеність із авторською модальністю чи вираження модального значення, мотивованого мікротемою. Із семантичною репрезентацією заперечних структур пов'язане й поняття сфери впливу заперечення (А. Й. Паславська), тобто поняття «на позначення широкої чи вузької ділянки його семантичної дії, залежно від того, чи інші оператори чи сирконстанти зазнають впливу заперечення (широка сфера впливу заперечення) чи, навпаки, заперечення потрапляє під їхній вплив (вузька сфера впливу заперечення)» [171, с. 8]. Відповідно до цього можемо виявити різні функції заперечення в організації модальних значень у художній прозі І. П. Багряного. Так, мовні заперечні структури, що мають вузьку сферу впливу, виконують переважно прагматичну функцію. У модальній сфері контексту вони зазвичай виступають засобом імпліцитного вираження певного модального значення або відображають динаміку значень у межах одної модальності. Натомість заперечні конструкції, що мають широку сферу впливу, виконують переважно логічну функцію, що полягає в організації модальних значень контексту в складніші

логічні поєднання, що є чинником ускладнення модальної структури і реалізації модальних значень вищих ієрархічних рівнів.

Заперечні структури з логічною функцією можуть включатися в структуру сюжету у вигляді діалогічних структур, розповідних комунікативних блоків або набувати вигляду публіцистичних відступів.

У мовно-системній організації художньої прози І. П. Багряного типовим є вираження заперечення в діалогічних конструкціях. Модальні значення, реалізовані в таких конструкціях, увиразнюються за рахунок кореляції зі структурами макрорівня: так, зазвичай, заперечення виявляється в репліках героя-протагоніста авторської модальності, вони увиразнюють позицію героя. У модальній сфері в таких випадках підсилюється насамперед система аксіологічних і деонтичних значень:

«Той, що кричав, був молоденький старшина й спробував показати силу:

*– Встати! Й марш!.. Ідіоти!.. **Тікати треба...***

Петро розігнув спину й, так випроставшись, подивився довгим поглядом на молодика... Той зняковів, він помітив вищі відзнаки на ковнірі в Петра й розгубився зовсім.

*– Вибачте! Але ж **треба тікати!**.. Панове!!!*

*– **Тікати** зовсім **не треба**, – вимовив спокійно Петро, зикрібаючи рештки мила й обполіскуючи бритву. – Треба з боєм вмирати, організовуватись і, боронячись, відступати. Сідайте спери та поголимось» [21, с. 444 – 445].*

У наведеному уривку відбувається зіставлення деонтичних значень у репліках дійових осіб. Єдність засобів мовного вираження елементів деонтичної модальності (предикативні центри односкладних речень *тікати треба*, *треба тікати*, *тікати не треба*) спрямована на увиразнення заперечної конструкції, в якій формальним засобом вираження стає заперечна частка *не*. Така мовна й логічна організація заперечної конструкції реалізує комунікативний акт незгоди зі співрозмовником. У модальній сфері контексту деонтичний елемент у стверджувальному висловленні мотивований мікротемою, яка розкривається на цьому текстовому відтинку (ситуація відступу війська), тоді як деонтичне

значення в заперечному висловленні репрезентує концепцію героя-протагоніста авторської модальності (волевиявлення героя в несприятливих для нього умовах), тим самим виявляючи модальне значення вищого ієрархічного рівня.

Вираження заперечення в діалогічних конструкціях може виконувати функцію логічного структурування контексту, організації модальних значень окремого текстового відтинку, внаслідок чого імпліцитно виражається авторська модальність:

*«– Чи **не можете** ви мені сказати, за що конкретно мене заарештовано, в чому мене обвинувачують?»*

*– **Не знаю.***

Андрій посміхнувся.

*– **Неправильно.** Ви неправильно відповіли. Ви мусили сказати: «**Не можу**».*

– Слушно.

*– Дякую. Друге запитання – чи **не знаєте** ви (бачите, я йду вам назустріч самою формою запитання!), чи не знаєте ви, коли мене заберуть звідси?»*

*– **Не знаю.***

*– Дякую. Третє. Чи **не знаєте** ви, куди мене заберуть звідси?»*

*– **Не знаю.***

*– Дякую. Ви послідовні. І, нарешті, останнє – чи **не можете** ви мені сказати, які заходи будуть вжиті супроти моєї матері... Або не так. Чи **не можете** ви мені гарантувати, що не буде вжито ніяких обмежуючих заходів супроти моєї матері?»*

Начальник насупив брови і довго мовчав. Нарешті зітхнув:

*– **Не можу...**» [22, с. 34].*

Реалізація модальних значень у наведеному уривку спирається на його комунікативну структуру. Так, зіставлення елементів алетичної (предикат *не можете*) й епістемічної (предикат *не знаю*) модальностей репрезентують комунікативні акти запитання й відповіді. Подальші репліки діалогу також містять модально марковані компоненти, водночас у репліках попарно репрезентуються елементи одної модальності (*чи не знаєте* – *не знаю*, *чи не*

можете – не можу), що трансформує комунікативну структуру контексту, надаючи йому вигляду послідовності комунікативних актів «прохання – відмова». У таких структурах найбільш яскраво виявляється семантика заперечення. Така організація модальних значень у характеристиці можливого світу радянської тоталітарної системи корелює з авторською модальністю. Так, динаміка значень у межах АлЕМК (модальні оператори «невідомо» – «неможливо») відображає семантику замовчування, характерну для елементів концепту «СРСР» у картині світу І. П. Багряного. Водночас алетичне значення неможливості переходить у деонтичне значення заборони під впливом контекстного оточення. Чинником такого переходу є наявність семантичних відтінків дієслова *могти*, значення якого реалізують семантику можливості чи обов'язку залежно від граматичної форми (пор. «**могти** – 2. Означає можливість дії, вираженої інфінітивом <...> У питальних і спонукальних реченнях уживається у знач. слів *можна, дозволяється*» [201, с. 774]).

Потенціал дієслова *могти* й однокорених слів у вираженні алетичних і деонтичних значень зумовлює високу частотність їхнього уживання в заперечних конструкціях у художній прозі І. П. Багряного для узгодження дескриптивного й прескриптивного дискурсів і, відповідно, модальних значень, що входять до їх складу:

*«Краснояружський з властивою йому неотесаністю поспівчував йому, висловивши думку, що **краще б** вам, отче, розколотися та й іти на волю, та й бути вам священиком, в мирі й спокої доживати вік. Петровський зітхнув і на таку пропозицію похитав головою заперечливо: «**Це неможливо**».*

– Але ж на волі є священики, й яюсь вони там живуть, – умовляв його Краснояружський.

– Живуть... – прошепотів Петровський з болісною міною. – Деякі живуть. Але вони платять за це велику ціну Кесареві... – Потім у Петровського спалахнули вогники в очах і він категорично заявив, що на волі священиків вже нема. Вже нема! З тієї церкви, до якої належить він, священиків вже нема!.. А

належить він до Української автокефальної церкви... І їх уже нікого нема» [22, с. 224].

Модальна структура наведеного уривка спирається на дескриптивний дискурс, що виявляється в наративній формі розповіді від 3-ої особи, використанні фактичного матеріалу в репліках персонажів. Таке модальне тло контексту актуалізує насамперед алетичний компонент семантики лексеми *неможливо*. В інтенційній сфері твору це значення корелює з темою знищення представників Української автокефальної церкви радянською тоталітарною системою. Така кореляція увиразнюється в тексті через подальшу актуалізацію відповідного тематичного поля (*З тієї церкви, до якої належить він, священників вже нема!.. А належить він до Української автокефальної церкви... І їх уже нікого нема*) в репліці персонажа. У комунікативній організації контексту ця репліка виступає як коментар до попередньої, що містить алетичний компонент.

У контексті використовуються форми прямої й невластивої прямої мови, що спричиняє протиставлення на основі елементів деонтичної модальності (*краще б вам – неможливо*) як реалізацію комунікативного акту поради й подальшого її відхилення. Відповідно, актуалізується деонтична семантика лексеми *неможливо*. Деонтичне значення в репліці персонажа реалізує моральну концепцію персонажа, водночас воно тісно пов'язане зі здійсненням комунікативного акту відмови й деактуалізується з його завершенням, не спричиняючи відхилень у модальній сфері контексту.

Логічна структура заперечення створює передумови для вираження модальних значень, пов'язаних з елементами концептуальної системи письменника й узгодження їх із модальними значеннями контексту. У таких випадках заперечні конструкції вживаються з метою стабілізації модальної сфери контексту, актуалізації одного із семантичних відтінків мовної одиниці з кількома потенційними модальними значеннями. Так, наприклад, в уривку:

«...Вирячивши вогненні очі, дихаючи полум'ям і димом, потрясаючи ревом пустелі і нетра і вогненным хвостом замітаючи слід, л е т і в д р а к о н.

Не з китайських казок і не з пагод Тибету – він знявся десь з громохкого центру країни «чудес», вилетів з чорного пекла землі людоловів і гнав над просторами...» [23, с. 7] –

уживання лексеми *дракон* створює біфуркацію в розвитку модальної сфери контексту внаслідок співвідношення алетичого й аксіологічного відтінків у її семантиці («**дракон** – 1. У міфології багатьох народів – потвора, чудовисько у вигляді крилатого вогнедишного змія, що пожирає людей і тварин» [201, с. 405]). Відокремлена заперечна конструкція (*Не з китайських казок і не з пагод Тибету*) нейтралізує сему ірреальності зазначеної лексеми, внаслідок чого аксіологічна семантика стабілізується в подальшому розгортанні контексту, вступаючи в смисловий зв'язок з елементами концепту «СРСР» (словосполучення *земля людоловів*). Встановлення такого зв'язку вможлиблюється завдяки формі контрастного заперечення, яке відзначається вільною синтаксичною позицією елементів логічної структури, що, зокрема, дозволяє експліканту заперечення (частці *не*) посідати місце на початку речення (пор. *Не з китайських казок і не з пагод Тибету – він знявся десь з громохкого центру країни «чудес» і Він знявся десь з громохкого центру країни «чудес», а не з китайських казок і не з пагод Тибету*).

Виразну бінарну структуру виявляють і конструкції із запереченою часткою *ні*. Їхнє функціонування в системі ідіолекту І. П. Багряного, подібно до розглянутих вище прикладів, спрямоване на логічне структурування контексту. Специфічною рисою таких заперечних конструкцій є експлікація обох компонентів структури в контексті у вигляді стверджувальних речень, унаслідок чого увиразнюються протиставні відношення між ними:

«І Андрієві здалося, що ось це, власне, й дивиться тими очима на нього весь вагон. Вони щось знають. Вони щось знають таке, чого він не знає. Звідси й та нашорошеність, і той переляк, що з очей світиться. <...> А може, то звичайне презирство, а чи злоба? Бо ж вони бачать на ньому вже випечене тавро, як на винуватцеві всіх їхніх нещасть, тавро «ворога народу»... Ні, то від іншого, бо коли б вони вірили в те тавро, вони б злораділи. То від іншого» [22, с. 49].

Розмежування модальних значень, що характеризують різні можливі світи, відбувається тут унаслідок безпосередньої участі заперечної частки в актуальному членуванні речення (зокрема, на таку характерну функцію заперечних часток указували І. Р. Вихованець і К. Г. Городенська [59, с. 358]). Вказівний займенник *то* виражає тему речення (*Ні, то від іншого, бо коли б вони вірили в те тавро, вони б злораділи*), його категорійна дейктична семантика встановлює зв'язок із попереднім контекстом, модальними домінантами якого є епістемічне значення знання (протиставлення предикативних центрів частин складного речення *вони знають – він не знає*) й значення негативної аксіології (лексеми *переляк, презирство, злоба, тавро, «ворог народу»*). Остання лексема в зазначеному переліку актуалізує тематичне поле радянської суспільно-політичної лексики, що встановлює зв'язок контексту й модальних значень, які в ньому виражаються, з концептом «СРСР». Заперечна частка *ні* в реченні стосується реми, що в синтаксичній організації речення співвідноситься з групою присудка. Таким чином заперечна частка виступає тут засобом розмежування двох можливих світів – світу пасажирів вагона і світу головного героя. Епістемічне значення знання тут есплікується в групі присудка *від іншого* й виражається імпліцитно. Такий спосіб вираження епістемічних значень характеризує типову для відображення радянських реалій у творах І. П. Багряного ситуацію замовчування, приховування правди.

Специфікою функціонування заперечних часток у художньому тексті є набуття ними суто експресивних функцій, що приводить до послаблення семантичної ознаки заперечення. У таких випадках відзначаємо переважання прагматичної ролі заперечних часток над логічною в модальній сфері контексту:

«Його не лякає тюрма, його не турбує його доля – його турбує й пече це прокляте запитання – «Хто?» І він кружляє навколо нього все на одному місці, як метелик навколо чадної свічки, обсмалюючи об нього – об це запитання – крила своєї душі. Бо ж було ясно, що це один із трьох і ніхто інший. І саме це палило його вогнем. І саме тому він бунтувався всім своїм єством: “Не може бути! Ні, не може, не може, не може бути!”» [22, с. 22].

Модальною домінантою наведеного текстового фрагмента є елементи АлЕМК. Так, зміни в наративній формі (перехід від розповіді до відображення внутрішнього мовлення персонажа) спричиняють перехід від епістемічного значення незнання, що реалізується за допомогою питального займенника *хто*, до алетичного значення неможливості, вираженого в предикативній основі *не може бути*. У логічній структурі контексту такий перехід набуває вигляду «герой не знає А» – «А логічно неможливе в можливому світі героя». Водночас уживання заперечної частки *ні* в поєднанні з повторюваною предикативною основою *не може бути* актуалізує наявну в ній потенційну сему недозволеності, що підсилюється з боку лексеми *бунтувався*. Унаслідок цього в контексті реалізується деонтичне значення заборони, що корелює з українськими народними моральними імперативами (різке засудження ситуації зради братів в українських народних традиціях). У цьому випадку частка *ні* не реалізує семантику заперечення, водночас її роль у модальній сфері контексту полягає в актуалізації деонтичного значення на тлі дескриптивного дискурсу.

Вживання заперечних конструкцій із прагматичною метою в ідіолекті І. П. Багряного зазвичай передбачає актуалізацію їхнього стилістичного потенціалу. Унаслідок цього увиразнюються окремі текстові фрагменти, що сприяє реалізації ключових модальних значень на нейтральному тлі, водночас логічна структура заперечення організовує модальні значення лише в межах цього фрагмента, не виявляючи значного впливу на ширший контекст. Отже, в таких випадках заперечні мовні конструкції розглядаються як складник ширшого арсеналу стилістичних і прагматичних мовних засобів, які мають вплив на модальну сферу контексту, при цьому логічна сутність таких конструкцій є вторинною відносно їхнього стилістичного потенціалу.

Так, наприклад, заперечні структури в художній прозі І. П. Багряного можуть виступати засобом стилізації під українські фольклорні зразки:

«Морози зустрілися з Сірками. Гора з горою не сходиться... А два роди – два древніх і славних роди навіть в такому океані, в таких безмежних нетрищах не змогли розминутися» [23, с. 101].

Синтаксична конструкція з контрастним запереченням тут репрезентує елемент традиційної фольклорної формули (пор. «Гора з горою не зійдеться, а чоловік з чоловіком зійдеться» [163, с. 520]), що має виразну семантику позитивної аксіології в народній традиції. Аксіологічне значення в наведеному контексті стабілізується за допомогою лексико-семантичних засобів (лексеми *древні, славні*). Водночас уживання фольклорних формул тут актуалізує концепт «УКРАЇНА» на нейтральному тлі, узгоджуючи процеси вербалізації концептуальної сфери із сюжетним розвитком твору. Прагматична функція такого засобу виявляється в розвитку контексту: подальша актуалізація тематичного поля «СРСР» у мовленні персонажів приводить до зіставлення елементів двох можливих світів шляхом модальної характеристики елементів одного можливого світу (концепту «СРСР») в межах іншого (концепту «УКРАЇНА») і виявлення таким чином авторської модальності:

*«І розгортав старий Мороз **страхітливі** картини, підглядені образки жаскої каторжанської епопеї...*

*Про колони виснажених арештантів на лютім морозі... Про безліч стероризованого, на повільну смерть **приреченого** люду, а надто про силу-силенну «своїх людей» – земляків з далекої тієї України нещасливої... Про голод і цингу... Про **надлюдські терпіння** і труд каторжний, а надто взимку, при 50-ступеневому морозі напівголих, напівбосих людей, чесних трударів – полтавських та катеринославських, та херсонських «куркулів», «державних злодіїв», суджених «за колоски», та й всяких «ворогів» – вчених, вчителів, селян і робітників, бородатих дідів і таких же бородатих юнаків, що й не розбереш, скільки людині віку...*

<...> А Мороз кляв:

– Зброї їм!... Хазяї теж!... Та ми вік тут прожили, їх не бачили та й їх не питали. Де вони були тоді, як тут і нога людська, християнська, не ступала, га?! Іроди!..» [23, с. 113].

Такий механізм зіставлення елементів зазначених можливих світів реалізує домінанту інтенційної сфери автора – критику радянської тоталітарної системи,

що в модальній сфері контексту виявляється в різкому переважанні елементів негативної аксіології над іншими модально маркованими елементами, зокрема на лексико-семантичному рівні.

Подібним засобом увиразнення окремих текстових фрагментів є використання заперечних конструкцій як засобів публіцистичного стилю. Така стилістична специфіка не передбачає тісного зв'язку мовної структури контексту з концептуальною сферою письменника, водночас надання текстовим фрагментам характеру публіцистичного відступу виділяє їх на тлі сюжетного розвитку й сприяє вираженню значень авторської модальності.

На заперечні мовні конструкції спираються типові для публіцистичного стилю засоби риторики. Характерною рисою при цьому виступає наявність формальних показників заперечення, хоча за логічними й семантичними показниками такі мовні конструкції є стверджувальними. Роль формальних засобів заперечення (зазвичай часток) у модальній сфері контексту полягає при цьому, насамперед, у суб'єктивації контексту. На такому тлі увиразнюються інші модальні значення, насамперед аксіологічні.

Так, наприклад, типовим засобом публіцистичного стилю є риторичне запитання. Використання формальних засобів заперечення в ньому слугує посиленню експресії, а в логіко-семантичному плані такі конструкції є стверджувальними:

*«Велике діло план і велике діло – «кампанія реконструкції людини», а ще більше діло – кампанія «очистки тилу» від прямих і потенційних ворогів режиму. **Хіба** масштаб і глибина цієї кампанії арештів **не** є доказом масштабів невіри правлячої верхівки в лояльність і вірність своїх громадян?»* [22, с. 363].

Публіцистичне забарвлення контексту досягається тут завдяки вживанню складеної частки *хіба не*. Такий формальний засіб спрямований на реалізацію значення негативної аксіології в останньому реченні (пор. модально нейтральне *Масштаб і глибина цієї кампанії арештів є доказом масштабів невіри правлячої верхівки в лояльність і вірність своїх громадян*).

Експресивна функція заперечних мовних конструкцій подібним чином виявляється і в розповідних реченнях:

«Карпетьян розповідав речі, яким не може дорівняти жоден анекдот у світі. Та де! Щось подібне могла витворити лише така безподібна, така неповторна, така карколомна епоха, в якій вони мали щастя жити, а тепер мають щастя сидіти ось в цій тюрмі й ці всі незрівнянні речі слухати» [22, с. 88].

Як і в розглянутому вище прикладі, вживання заперечної частки *не*, що в синтаксичній структурі речення входить до складу предиката (*не може дорівняти*), є засобом суб'єктивації контексту, що актуалізує насамперед аксіологічні значення. Позитивні аксіологічні значення, виражені за допомогою семантики лексичних одиниць (*безподобна, неповторна, щастя*), трансформуються в негативні (*мають щастя сидіти в тюрмі*). Авторський прийом парадоксу спричиняє подібні трансформації й у сфері алетичних значень у структурі складного речення: нейтральна модальна семантика групи предиката головного речення *розповідав речі* трансформується в значення ірреальності, виражене в семантиці предикативної основи підрядного речення *анекдот не може дорівняти* (пор. «анекдот – коротке жартівливе (здебільшого вигадане) оповідання про яку-небудь смішну подію» [201, с. 45]). Отже, заперечна форма *не може дорівняти* в наведеному уривку водночас підсилює алетичне значення ірреальності, що характеризує попередній контекст.

Висновки до розділу 3

Бінарний принцип організації модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного виступає головним чинником самоорганізаційних процесів у системі модальних значень. Бінарна організація елементів модальної сфери як їхня категорійна властивість виступає чинником реалізації текстової симетрії й асиметрії. Симетричністю відзначаються стабільні компоненти системи: протилежні члени модальності, що лежать в основі сюжету, модальності, що утворюють комплекси,

тощо. Симетрія характеризує загальну структуру модальної сфери, тоді реалізація модальних значень у тексті має переважно асиметричний характер, зокрема, у випадках домінування одного з компонентів модального комплексу, співвідношення експліцитних та імпліцитних засобів вираження тощо. Асиметрія компонентів модальної сфери ідіолекту письменника виявляється в різних логічних характеристиках модальностей, різній їхній здатності до сполучуваності з іншими модально маркованими компонентами. Мовна реалізація асиметричних структур є чинником інформативності, ускладнення модальної структури тексту.

Опозитивні відношення між елементами бінарних структур у мовно-системній організації художньої прози І. П. Багряного виступають засобами реалізації авторських інтенцій, є виявом домінант авторської ментальної сфери. Зокрема, вони відображаються й у модальній сфері творів, виявляючи тісний зв'язок із модальністю автора. Окрім симетризації/асиметризації тексту на його окремих відтинках, такі елементи виконують функцію вираження авторської модальної кваліфікації об'єктів художнього світу творів, що дає нам підстави розглядати їх у системі засобів вираження модальних значень в ідіолекті І. П. Багряного.

Реалізація авторських інтенцій не лише через вербалізовані концептуальні структури, а й через специфічні відношення між ними свідчить про надсумарність елементів ментальної сфери автора.

ВИСНОВКИ

Застосування комплексного міждисциплінарного підходу в дослідженні мовно-системної організації художньої прози І. П. Багряного дозволило зробити такі узагальнення.

1. Прозовий художній текст виявляє специфіку складних відкритих нелінійних систем, у яких діють закони самоорганізації, що дає підстави для застосування в його дослідженні синергетичного підходу. Особливо виразно самоорганізаційні механізми виявляються в процесі добору автором мовних засобів, оптимальних для вербалізації елементів авторської картини світу, формування художньо-естетичних феноменів, реалізації авторських інтенцій.

Системний підхід у дослідженні мовної організації художнього твору й ідіолекту письменника вимагає множинності описів мовних явищ. Відповідно, при аналізі елементів мовно-системної організації художньої прози І. П. Багряного використовуються методи й прийоми лексичної семантики, функціональної граматики, семантичного синтаксису, а також семіотики, комунікативної лінгвістики, лінгвістики тексту. Комплексний аналіз мовних одиниць свідчить про їхню багатофункціональність у художньому тексті, що приводить до неоднозначності сценаріїв формування естетичних феноменів і реалізації авторського задуму в тексті, підпорядкованість їх законам самоорганізації.

Пріоритет цілісності як основоположний принцип лінгвістичної синергетики визначає розгляд мовно-системної організації художніх творів письменника в нерозривному зв'язку з домінантами авторської ментальної сфери. Так, системотворчим чинником ідіолекту І. П. Багряного в нашому дослідженні визнаються модальності мислення і почування автора. Застосування макропідходу дозволяє цілісно поглянути на явище авторського ідіолекту, встановити не лише внутрішні закономірності мовної організації окремих творів, а й її зумовленість домінантами ментальної сфери автора.

2. Дослідження мовних засобів вираження авторської модальності з позиції макропідходу виявляє співвідношення індивідуальних рис мистецької творчості, пов'язаних зі специфікою світобачення автора, й типологічних рис – закономірностей побудови твору, мотивованих літературним напрямом, жанром тощо, а також закономірностями самої мови. Останні утворюють горизонтальний вимір художнього тексту: сполучуваність мовних засобів вираження модальних значень формує спектр можливих шляхів реалізації авторських інтенцій у синтагматичному розгортанні тексту. Домінанти авторської ментальної сфери утворюють вертикальний вимір тексту. Провідні характерні риси, які виявляються в кожному з творів, становлять стабільний компонент системи, який мотивує загальний характер механізмів реалізації модальних значень.

Побудування ієрархічної моделі модальної сфери ідіолекту письменника виявляє закономірність: сукупність елементів нижчих рівнів ієрархії впорядковується на вищих, становлячи для них аналог конструктивного хаосу. Різноманітність елементів на нижчих рівнях при цьому є джерелом саморозвитку системи. Водночас спільна дія елементів усіх ієрархічних рівнів у вираженні домінант авторського світобачення відповідає загальносинергетичному принципу пріоритету цілісності, згідно з яким перебіг еволюційних процесів на будь-якому ієрархічному рівні визначається системою в цілому.

3. Змістовою домінантою мовної й концептуальної картин світу І. П. Багряного є образ українського народу в умовах радянського тоталітарного режиму. Він послідовно виявляється в усіх творах письменника й у мовно-системній організації виступає структурою-атрактором, навколо якої організуються модально марковані мовні одиниці. Із зазначеним змістовим комплексом пов'язаний специфічний аксіологічно-деонтичний модус зображення, що становить модальну домінанту мислення автора. Складна організація тексту художнього твору спричиняє різноманітність засобів вираження аксіологічних і деонтичних значень. Можливість їх реалізації за допомогою певної мовної структури визначається логічними характеристиками

контексту і сполучуваністю цієї структури. Сукупність типових для ідіолекту автора мовних засобів вираження змістових домінант становить спектр можливостей розвитку модальної сфери.

В окремих творах під дією внутрішньотекстових чинників (жанру, тематики, конкретних наративних стратегій) переважає аксіологічний чи деонтичний складник. Так, аксіологічна модальність пов'язана з модальною характеристикою об'єктів картини світу письменника, категорійна специфіка й мовний арсенал засобів її вираження створюють передумови для введення аксіологічно маркованих елементів до структури дескриптивного дискурсу. Водночас елементи деонтичної модальності становлять мовне підґрунтя образної системи творів, мовні засоби її вираження виявляють в ідіолекті І. П. Багряного високий стилістичний потенціал у наданні художнім творам рис публіцистичності.

4. Ідіостиль письменника як мовний виразник домінант авторської ментальної сфери в проекції на мовно-системну організацію окремих творів опосередковується рядом внутрішньотекстових чинників, які мотивують відбір і комбінаторику мовних одиниць. У системному аспекті такі чинники розглядаються як параметри порядку системи.

Позажанрові параметри порядку спрямовані на узгодження процесів мовної реалізації авторських інтенцій і домінант ментальної сфери з процесами синтагматичного розгортання тексту на основі валентності мовних одиниць і структур. Відповідно до цього, важливим параметром порядку мовно-системної організації художньої прози І. П. Багряного виступають повтори лексичних одиниць і синтаксичних структур. Їх наявність забезпечує реалізацію значень авторської модальності в усіх творах, незалежно від авторської специфіки й особливостей поезики. Характерною рисою ідіостилю письменника є творення публіцистичних відступів на тлі сюжетного розвитку, провідним мовним засобом при цьому стають повтори ключових лексем, важливих у змістовому плані мовних структур.

Вплив концептуальної сфери на характер реалізації модальних значень виявляє специфіку семіотичної організації творів І. П. Багряного та її зв'язок із мовно-системною організацією творів. За вербалізованими елементами концептів «СРСР» і «УКРАЇНА» закріплюються модальні значення, які стабільно відтворюються в тексті. Стабільність модальних значень при цьому мотивується з боку домінант авторської ментальної сфери. Такі структури мегарівня слугують атракторами, які впорядковують різноманітні модальні значення на різних текстових відтинках, долаючи вплив інших параметрів порядку, зокрема таких, як жанрові й тематичні особливості твору. Завдяки цьому відбувається стабілізація домінант авторської ментальної сфери в ідіолекті.

Жанровий параметр і параметр обсягу тексту перебувають між собою в тісній взаємодії, при цьому обсяг тексту більшою мірою корелює із суто лінгвістичними характеристиками тексту, тоді як жанрова своєрідність установлює зв'язок мовно-системної організації творів із дискурсивним середовищем. Велика проза порівняно з малою характеризується багатоплановістю змісту й ускладненням мовних і текстових механізмів реалізації модальних значень. Використання І. П. Багряним великих прозових жанрів (роману і повісті) свідчить про авторську мету дати широку розгалужену картину радянського суспільства. Документалізм великої прози письменника, що досягається такими засобами, супроводжується специфічним модусом зображення в межах АқДМК.

5. Проекція домінант авторської картини світу на систему мовних засобів прозових творів виявляє принципи організації модальних значень, що реалізуються в усіх творах незалежно від дії параметрів порядку. Їх можна розглядати як універсальний механізм організації модальних значень в ідіолекті письменника.

Бінарна організація модальної сфери ідіолекту І. П. Багряного мотивована тяжінням системи до утримання стабільного, симетричного стану. Разом з тим у проекції на домінанти авторського світобачення члени бінарних структур

виявляють чітку тенденцію до утворення опозитивних відношень. Так, у концептуальній сфері письменника концепти «СРСР» і «УКРАЇНА» виявляють чіткі протиставні відношення. Послідовна вербалізація елементів зазначених концептів у творах І. П. Багряного свідчить про подібні відношення між мовними структурами й у мовно-системній організації творів. У модальній сфері таке протиставлення відбувається насамперед у межах аксіологічної модальності, що сприяє реалізації прагматичної функції в тексті.

Протиставні відношення в мовно-системній організації прозових творів І. П. Багряного корелюють і з такими їх характерними рисами, як соціальна заангажованість, публіцистичність. Мовні структури, що характеризуються відношеннями такого типу, стають підґрунтям авторської риторики. У тексті вони виступають опорними точками, що вияскравлюють авторську модальність.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеева В. П. Ритм як засіб подолання фабули / В. П. Агеева // Слово і час. – 1997. – № 10. – С. 36 – 44. – Бібліогр. : С. 44.
2. Адмони В. Г. Грамматика и текст / В. Г. Адмони // Вопросы языкознания. – 1985. – №1. – С. 63 – 69. – Библиогр. : С. 69.
3. Азроянц Э. А. Немарковские процессы как новая парадигма / А. Э. Азроянц, А. С. Харитонов, Л. А. Шелепин // Вопросы философии. – 1999. – № 7. – С. 94 – 104.
4. Алефиренко Н. Ф. Дискурс как смыслопорождающая категория (дискурс и вторичное знакообразование) / Н. Ф. Алефиренко // Язык. Текст. Дискурс : Межвузовский научный альманах / под ред. Г. Н. Манаенко. – Вып. 3. – Ставрополь : Изд-во ПГЛУ, 2005а. – С. 5 – 15. – Библиогр. : С. 12 – 13.
5. Алефиренко Н. Ф. Поэтическая энергия слова : Синергетика языка, сознания и культуры / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Академия, 2002. – 394 с. – Библиогр. : С. 369 – 389.
6. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики : Монография / Н. Ф. Алефиренко. – М. : Гнозис, 2005б. – 326 с. – Библиогр. в подстроч. примеч.
7. Алимуратов О. А. Значение, смысл, концепт, интенциональность : система корреляций / О. А. Алимуратов // Язык. Текст. Дискурс : Межвузовский научный альманах / под ред. Г. Н. Манаенко. – Вып. 3. – Ставрополь : Изд-во ПГЛУ, 2005. – С. 43 – 56. – Библиогр. : С. 54 – 56.
8. Анищенко В. С. Знакомство с нелинейной динамикой: Лекции соросовского профессора [учеб. пособие] / В. С. Анищенко. – Москва – Ижевск : Институт компьютерных исследований, 2002. – 144 с. – Библиогр. : С. 142 – 143.
9. Аристотель. Поэтика / Аристотель. – К. : Мистецтво, 1967. – 134 с.
10. Арнольд И. В. О значении сильной позиции в интерпретации художественного текста / И. В. Арнольд // Иностраный язык в школе. – 1978. – №4. – С. 23 – 31. – Библиогр. : С. 31.

11. Арутюнова Н. Д. Лингвистические проблемы референции / Н. Д. Арутюнова // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XIII. Логика и лингвистика (Проблемы референции) / сост., ред., вступ. ст. Н. Д. Арутюнова. – М. : Радуга, 1982. – С. 5 – 40. – Библиогр. : С. 38 – 40.
12. Арутюнова Н. Д. Предложение и его смысл : логико-семантические проблемы / Н. Д. Арутюнова ; Ин-т языкознания АН СССР. – М. : Наука, 1976. – 383 с. – Предметн. ук. : С. 379 – 381.
13. Арутюнова Н. Д. Типы языковых значений. (Оценка. Событие. Факт) / Н. Д. Арутюнова [отв. ред. Г. В. Степанов ; АН СССР, Ин-т языкознания]. – М. : Наука, 1988. – 338 [1] с. – Библиогр. : С. 316 – 322.
14. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека / Н. Д. Арутюнова. – М. : Языки русской культуры, 1999. – 896 с. – Библиогр. : С. 870 – 873.
15. Аршинов В. И. Когнитивные основания синергетики / В. И. Аршинов, В. Г. Буданов // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. – М. : Прогресс-Традиция, 2002. – С. 67 – 109.
16. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов / О. С. Ахманова. – М. : Советская энциклопедия, 1966. – 608 с.
17. Бабушкин А. П. «Возможные миры» в семантическом пространстве языка / А. П. Бабушкин. – Воронеж : ВГУ, 2001. – 86 с. – Библиогр. : С. 82 – 86.
18. Баган М. П. Взаємодія категорій ствердження/заперечення та оцінки в сучасній українській мові / М. П. Баган // Наукові записки Вінницького державного педагогічного університету імені Михайла Коцюбинського. – Серія: Філологія. – 2009. – Вип. 11. – С. 109 – 114. – Бібліогр. : С. 114.
19. Баган М. П. Категорія заперечення в українській мові: функціонально-семантичні та етнолінгвістичні вияви / М. П. Баган. – К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2012. – 376 с. – Бібліогр. : С. 321 – 373.
20. Багрянний І. Вибрані твори : в 2 т.
Т. 1. – Маруся Богуславка [роман] ; Держить поїзд [уринок з роману] / І. Багрянний. – К. : Юніверс, 2006. – 584 с.
21. Багрянний І. Вибрані твори : в 2 т.

- Т. 2. – Людина біжить над прірвою [роман] ; Огненне коло [повість] ; Розгром [повість-вертеп] ; Чому я не хочу вертатись до СРСР? ; Україна біля Тихого океану / І. Багрянний. – К. : Юніверс, 2006. – 704 с.
- 22.Багрянний І. Сад Гетсиманський [роман] / І. Багрянний. – К. : Наукова думка, 2005. – 548 с.
- 23.Багрянний І. Тигролови [роман] ; Морітурі [драматична повість] / І. Багрянний. – К. : Наукова думка, 2004. – 368 с.
- 24.Балаклицький М. А. Іван Багрянний : «Нова релігійність» як конструктор художньої творчості : дис... канд. філол. наук : 10.01.01 / Балаклицький Максим Анатолійович. – Харків, 2003. – 193 арк. – Бібліогр. : С. 176 – 193.
- 25.Балаклицький М. А. Риси образу сильної особистості в творчості І. Багрянного / М. А. Балаклицький // Від бароко до постмодерну : Зб. праць кафедри української та світової літератури ХДПУ ім. Г. С. Сковороди. – Харків: Майдан, 2003.
- Т. 2. – С. 3 – 11. – Бібліогр. : С. 11.
- 26.Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка / Шарль Балли ; [пер. с франц. Е. В. Вентцель, Т. В. Вентцель]. – Москва, 1955. – 416 с. – Библиогр. : С. 400 – 403.
- 27.Баранник Д. Х. Текст та його складові / Д. Х. Баранник // Дослідження з лексикології і граматики української мови : зб. наук. праць [за ред. проф. Д. Х. Баранника] – Дніпропетровськ : Навчальна книга, 1999. – Т. 1. – С. 15 – 20. – Бібліогр. : С. 20.
- 28.Баранов А. Г. Текстцентричность модальности / А. Г. Баранов // Функциональные, типологические и лингводидактические аспекты исследования модальности : тезисы докладов. – Иркутск : Иркутский гос. ун-т, 1990. – С. 9 – 10. – Библиогр. : С. 10.
- 29.Барт Р. Смерть автора / Р. Барт // Избранные работы : Семиотика. Поэтика. – М. : Прогресс, 1989. – С. 384 – 391.

30. Бархударов Л. С. Проблема предложения в трактовке различных лингвистических направлений / Л. С. Бархударов // Вопросы языкознания. – 1976. – № 3 – С. 89 – 100. – Библиогр. : С. 100.
31. Бахтин М. Литературно-критические статьи / М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1986. – 543 с. – Библиогр. : С. 535 – 536.
32. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – М. : Советский писатель, 1963. – 364 с. – Библиогр. в подстроч. прим.
33. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин ; [сост. С. Г. Бочаров]. – М. : Искусство, 1979. – 424 с. – Библиогр. : С. 384 – 415. – (Из истории сов. эстетики и теории искусства).
34. Беляева Е. И. Модальность в различных типах речевых актов / Е. И. Беляева // Филологические науки. – 1987. – № 3. – С. 64 – 69. – Библиогр. : С. 69.
35. Березин Ф. М. Общее языкознание / Ф. М. Березин, Б. Н. Головин. – М. : Просвещение, 1979. – 416 с.
36. Білодід І. К. Сучасна українська мова : в 5 т. / І. К. Білодід ; Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні НАН УРСР. – К. : Наукова думка, 1969 – 1973.
Т. 5. Стилїстика / І. К. Білодід ; [відп. ред. Г. П. Їжакевич]. – К. : Наукова думка, 1973. – 587 [1] с. – Бібліогр. : С. 583 – 584.
37. Бовсунівська Т. Сюжет як когнітивна детермінативна нестійкості в новелі доби порубіжжя ХІХ – ХХ ст. / Т. Бовсунівська // Слово і час. – 2009. – № 9. – С. 3 – 13. – Бібліогр. : С. 13.
38. Большая советская энциклопедия : в 50 т. / [отв. ред. Л. С. Шаумян]. – М. : Советская энциклопедия, 1949 – 1958.
Т. 48. – 1957. – 672 с.
39. Бондарко А. В. Грамматическое значение и смысл / А. В. Бондарко. – Л. : Наука, ЛО, 1978. – 175 с. – Указ. предм. и имен. : С. 171 – 174.
40. Бондарко А. В. Модальность. Вступительные замечания / А. В. Бондарко // Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / А. В. Бондарко, Е. И. Беляева, Л. А. Бирюлин и др. ; отв. ред. А. В. Бондарко. – Л. : Наука ЛО, 1990. – С. 59 – 67. – Библиогр. кн. : 255 – 260.

41. Бондарко А. В. О структуре грамматических категорий (Отношения оппозиции и неопозитивного различия) / А. В. Бондарко // Вопросы языкознания. – 1981. – № 6. – С. 17 – 28. – Библиогр. : С. 27 – 28.
42. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса. От психолингвистики к лингвосинергетике: [монография] / В. Г. Борботько. – Изд. 2-е, стер. – М. : URSS. КомКнига, 2007. – 286 с. — Библиогр. : С. 264 – 273.
43. Браже Р. А. Синергетика и творчество: [учебное пособие] / Р. А. Браже. – Ульяновск: Изд-во УлГТУ, 2002. – 204 с.
44. Братусь Н.Ф. Структура, семантика і стилістичні функції епітета в художній прозі Івана Багряного : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. Ф. Братусь ; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні НАН України. – К., 2002. – 16 с.
45. Брицин В. М. Модальна грамати́ка дискурсу як один із напрямів семантико-синтаксичних досліджень / В. М. Брицин // Мовознавство. – 2006. – № 2 – 3. – С. 101 – 110.
46. Буданов В. Г. Методология синергетики в постнеклассической науке и образовании: автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра филос. наук : спец. 09.00.08 «Философия науки и техники» / В. Г. Буданов ; Институт философии РАН. – М, 2007. – 35 с.
47. Булаховський Л. А. Вибрані праці : В 5 т. / Л. А. Булаховський ; АН УРСР; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні, [І. К. Білодід (голова редкол.)] – К.: Наукова думка, 1975 – 1978.
Т. 1: Загальне мовознавство. – К.: Наук. думка, 1975. – 495 с.
48. Бутакова Л. О. Авторское сознание в поэзии и прозе : когнитивное моделирование / Л. О. Бутакова. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-т, 2001. – 283 с. – Библиогр. : С. 261 – 279.
49. Бутакова Л. О. Динамическая когнитивная модель речевой деятельности автора / Л. О. Бутакова // Лингвосинергетика : проблемы и перспективы / отв. ред. В. А. Пищальникова. – Барнаул: Изд-во ААЭП, 2001. – С. 23 – 29. – Библиогр. : С. 29.

- 50.Бутов В. Н. О некоторых проблемах синергетического анализа / В. Н. Бутов. – Вісник Запорізького національного університету. – 2008. – №2. – С. 19 – 23. – Бібліогр. : С. 23.
- 51.Валгина Н. С. Теория текста : [учебное пособие] / Н. С. Валгина. – М. : Логос, 2003. – 279 с. – Библиогр. : С. 270 – 273.
- 52.Вежбицкая А. Язык. Культура. Познание / Анна Вежбицкая [пер. с англ. ; отв. ред. М. А. Кронгауз, вступ. ст. Е. А. Падучевой]. – М. : Русские словари, 1996. – 411 с. – Библиогр. С. 401 – 404.
- 53.Виноградов В. В. Наука о языке художественной литературы и ее задачи: (на материале русской литературы) // Исследования по славянскому литературоведению и стилистике: Доклады советских ученых на IV международном съезде славистов. М. : Наука, 1960. – С. 5 – 12. – Библиогр. : С. 12.
- 54.Виноградов В. В. О категории модальности и модальных словах в русском языке / В. В. Виноградов // Исследования по русской грамматике. Избр. труды / [предисл. Н. Шведовой]. – М. : Наука, 1975. – С. 53 – 87. – Библиогр. кн. : С. 547 – 550.
- 55.Виноградов В. В. О теории художественной речи : [учеб. пособие] / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 1971. – 240 с. – (Б-ка филолога).
- 56.Витгенштейн Л. О достоверности / Л. Витгенштейн // Вопросы философии. – 1984. – №8. – С. 133 – 152.
- 57.Витгенштейн Л. Философские работы : в 2 ч. / Л. Витгенштейн ; [пер. с нем. М. С. Козловой, Ю. А. Асеева].
Ч. 1. – М. : Гнозис, 1994. – XXI. – 520 с.
- 58.Вихованець І. Р. Граматика української мови. Синтаксис : [Підручник] / І. Р. Вихованець. – К. : Либідь, 1993. – 368 с.
- 59.Вихованець І. Р. Теоретична морфологія української мови : Академічна граматики української мови / І. Р. Вихованець, К. Г. Городенська [за ред. І. Р. Вихованця]. – К. : Пульсари, 2004. – 400 с. – Бібліогр. : С. 391 – 398.

60. Вольф Е. М. Функциональная семантика оценки / Е. М. Вольф ; [отв. ред. Г. В. Степанов; 2-е изд., доп.]. – М. : Едиториал УРСС, 2002. – 280 с. – Библиогр. : С. 247 – 256. – (Лингвистическое наследие XX века.)
61. Воркачев С. Г. Лингвокультурология, языковая личность, концепт: становление антропоцентрической парадигмы в языкознании / С. Г. Воркачев // Филологические науки. – 2001. – № 1. – С. 65 – 72. – Библиогр. : С. 72.
62. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин ; [отв. ред. Г. В. Степанов, изд. 5, стереотипное]. – М. : КомКнига, 2007. – 144 с. – Библиогр. : С. 136 – 138. – (Лингвистическое наследие XX века).
63. Гегель Г.-В. Ф. Энциклопедия философских наук : в 3-х т. / Г. -В. Ф. Гегель. – М. : Мысль, 1974 – 1977 (АН СССР. Ин-т философии. Философское наследие). Т. 1. Наука логики. – М. : Мысль, 1974. – 453 с. – Указ. : С. 427 – 450.
64. Герман И. А. Лингвосинергетика [монография] / И. А. Герман. – Барнаул : Изд-во ААЭП, 2000. – 168 с. – Библиогр. : С. 149 – 165.
65. Герман И. А. Введение в лингвосинергетику : [монография] / И. А. Герман, В. А. Пищальникова. – Барнаул : Изд-во Алт. ун-та, 1999. – 130 [1] с. – Библиогр. : С. 115 – 128.
66. Гиршман М. М. Ритм художественной прозы / М. М. Гиршман. – М. : Советский писатель, 1982. – 366 с. – Прим. : С. 328 – 366.
67. Горский Д. П. Краткий словарь по логике / Д. П. Горский, А. А. Ивин, А. Л. Никифоров; [под ред. Д. П. Горского]. – М. : Просвещение, 1991. – 207 [1] с.
68. Грабович Г. У пошуках великої літератури / Г. Грабович. – К. : Офорт, 1993. – 54 с. – Бібліогр. : С. 53 – 54.
69. Гром'як Р. Т. Неймовірно можливі світи: референтність, фікційність, текстуалізація / Р. Т. Гром'як, Л. І. Біловус, Н. Р. Денисюк, Ю. Ю. Кіндзерська, М. Б. Лановик; Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. – Тернопіль : РВВ ТНПУ, 2005. – 292 с. – Бібліогр. в кінці розд.

70. Гумбольдт В. фон. Язык и философия культуры / В. фон Гумбольдт ; [пер. с нем. яз., сост., общ. ред. и вступ. статьи А. В. Гулыги, Г. В. Рамишвили]. – М. : Прогресс, 1985 – 451 с. – Примеч. : С. 424 – 439.
71. Гураль С. К. Синергетика и лингвосинергетика / С. К. Гураль // Вестник Томского гос. ун-та. – 2007. – № 302. – С. 7 – 9. – Библиогр. С. 9.
72. Гуревич В. В. Модальность и семантика глагольного вида / В. В. Гуревич // Вопросы языкознания. – 2000. – № 2. – С. 71 – 78. – Библиогр. : С. 78.
73. Даниленко И. П. У истоков лингвистической типологии (ее культурно-эволюционный аспект) / И. П. Даниленко // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – Серия «Проблемы диахронического анализа языков». – 2002. – Вып. 1. – С. 76 – 93. – Библиогр. : С. 93.
74. Дейк Т. А. ван. Язык. Познание. Коммуникация : Сб. работ / Т. А. ван Дейк ; [сост. В. В. Петрова ; пер. с англ. яз. Под ред В. И. Герасимова ; вступ. ст. Ю. Н. Караулова, В. В. Петрова]. – М. : Прогресс, 1989. – 310 [2] с. – Библиогр. в конце ст. ; предм. указ. : С. 308 – 311.
75. Делез Ж. Различие и повторение / Ж. Делез [Пер. с фр. Н. Б. Маньковской ; науч. ред. Н. Б. Маньковская]. – СПб : ТОО ТК «Петрополис», 1998. – 348 с. – Библиогр. : С. 368 – 381.
76. Дешериева Т. И. О соотношении модальности и предикативности / Т. И. Дешериева // Вопросы языкознания. – 1987. – № 1. – С. 34 – 45. – Библиогр. : С. 45.
77. Дмитрієва М. С. Моделі розвитку науки у світлі синергетики / М. С. Дмитрієва // Філософська думка. – 2002. – № 3. – С. 40 – 53. – Бібліогр. : С. 53.
78. Добродомов И. Г. Еще раз об исторической памяти в языке / И. Г. Добродомов // Вопросы языкознания. – 2002. – № 2. – С. 103 – 108. – Библиогр. : С. 108.
79. Добронравова И. С. Синергетика : становление нелинейного мышления / И. С. Добронравова. – К. : Лыбидь, 1990. – 147 с. – Библиогр. : С. 144 – 147.
80. Дорофеева В. А. Структурно-информационная устойчивость текста к деформациям его объема : дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.02.19 /

- Валерия Александровна Дорофеева. – Кемерово, 2004 – 175 с. – Библиогр. : С. 160 – 173.
81. Доценко О. Л. Модальність у вираженні об'єктно-з'ясувальних відношень : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10. 02. 01 «Українська мова» / О. Л. Доценко ; Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 22 с.
82. Драгомирецький О.О. Семантичні типи і структура референції висловлювань гіпотетичної модальності (на матеріалі французької, англійської, української мов) : автореферат дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / О. О. Драгомирецький ; Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2004. – 20 с.
83. Евин И. А. Искусство и синергетика / И. А. Евин. – М. : Едиториал УРСС, 2004. – 164 с. – Библиогр. : С. 153 – 156.
84. Єрмоленко С. Я. Фольклор і літературна мова / С. Я. Єрмоленко ; АН УРСР, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1987. – 244 [1] с. – Бібліогр. в кінці розд.
85. Жайворонок В. В. Знаки української етнокультури: [словник-довідник] / В. В. Жайворонок [НАН України, Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні]. – К. : Довіра, 2006. – 703 с.
86. Женетт Ж. Фигуры : Работы по поэтике: В 2 т. / Жерар Женетт ; [Пер. с фр. Е. Васильевой и др. ; Общ. ред. и вступ. ст. С. Зенкина] – М. : Издательство им. Сабашниковых, 1998.
Т. 2 – 472 с. – Указ. имен : С. 452 – 469.
87. Жолковский А. К. Работы по поэтике выразительности : Инварианты – Тема – Приемы – Текст : [Сб. статей] / А. К. Жолковский, Ю. К. Щеглов ; [М.Л. Гаспаров (авт. предисл.)] – М. : Прогресс, 1996. – 343 с. – Библиогр. : С. 329 – 333.
88. Загнітко А. П. Основи дискурсології [Науково-навчальне видання] / А. П. Загнітко ; Донецький національний університет. – Донецьк : ДонНУ, 2008. – 194 с. – Бібліогр. : С. 158 – 177.

89. Загнітко А. П. Теорія сучасного синтаксису [Монографія] / А. П. Загнітко ; Донецький національний університет. – Донецьк : ДонНУ, 2007. – 294 с. – Бібліогр. : С. 266 – 293.
90. Залевская А. А. Текст и его понимание / А. А. Залевская ; Тверской государственной университет. – Тверь : ТГУ, 2001. – 178 с. – Библиогр. : С. 159 – 173.
91. Захарчук І. Друга світова війна і художній досвід української еміграційної літератури / І. Захарчук // Дивослово. – 2007. – № 9. – С. 54 – 58. – Бібліогр. : С. 58.
92. Земская Ю. Н. Теория текста [Учебное пособие] / Ю. Н. Земская, И. Ю. Качесова, Л. М. Комиссарова, Н. В. Панченко, А. А. Чувакин. – М. : Флинта – Наука, 2010. – 132 с. – Библиогр. : С. 123 – 132.
93. Золотова Г. А. О модальности предложения в русском языке / Г. А. Золотова // Филологические науки. – 1961. – № 4. – С. 65 – 78. – Библиогр. : С. 78.
94. Зусман В. Г. Концепт в культурологическом аспекте // Межкультурная коммуникация : [учеб. пособие] / В. Г. Зусман. – Нижний Новгород : Нижегородский гос. лингвистический ун-т им. Н. А. Добролюбова, 2001. – С. 38 – 53. – Библиогр. : С. 53.
95. Ивин А. А. Некоторые проблемы теории деонтических модальностей / А. А. Ивин // Логическая семантика и модальная логика / отв. ред. П. В. Таванец. – М. : Наука, 1967. – С. 162 – 232. – Библиогр. : С. 232.
96. Ивин А. А. Основания логики оценок / А. А. Ивин. – М. : Изд-во Московского ун-та, 1970. – 228 [2] с. – Библиогр. : С. 224 – 229.
97. Ивин А. А., Никифоров А. Л. Словарь по логике / А. А. Ивин, А. Л. Никифоров. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1997. – 384 с.
98. Іващенко В. Л. Семантика ментальності концепту / В. Л. Іващенко // Мовознавство. – 2008. – № 1. – С. 37 – 43. – Бібліогр. у підрядк. прим.
99. Іващенко В. Л. Типологічна диференціація концептуальних структур як одиниць ментального простору / В. Л. Іващенко // Мовознавство. – 2004. – №1. – С. 54 – 61. – Бібліогр. у підрядк. прим.

100. Ішмуратов А. Т. Вступ до філософської логіки: [Підручник для студ. та аспірантів гуманіт. спец. вищ. навч. закладів] / А. Т. Ішмуратов. – К. : Абрис, 1996. – 350 с.
101. Кант І. Критика способности суждения / И. Кант. – М. : Мысль, 1966. – (Сочинения : в 6-ти т. / И. Кант. – т. 5. – С. 161 – 527).
102. Кант І. Критика чистого разума / И. Кант. – М. : Мысль, 1964. – (Сочинения: в 6-ти т. / И. Кант. – т. 3. – 799 с.)
103. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс / В. И. Карасик. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с. – Библиогр. : С. 360 – 389.
104. Карасик В. И. Лингвокультурный концепт как единица исследования / В. И. Карасик, Г. Г. Слышкин // Методологические проблемы когнитивной лингвистики : сборник научных трудов [под. ред. И. А. Стернина]. – Воронеж, 2001. – С. 75 – 80. – Библиогр. : С. 80.
105. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – М. : Изд-во ЛКИ, 2010. – 264 с. – Библиогр. в подстроч. примеч.
106. Карнап Р. Значение и необходимость. Исследование по семантике и модальной логике / Р. Карнап. – М. : Изд-во иностр. лит., 1959. – 382 с. – Библиогр. : С. 357 – 360.
107. Клещова О. О. Мова публіцистики Івана Багряного : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / О. О. Клещова ; Інститут української мови ім. О. О. Потебні НАН України. – К., 2003. – 16 с.
108. Клочек Г. Д. Романи Івана Багряного «Тигролови» і «Сад Гетсиманський» [навч. посібник] / Г. Д. Клочек. – Кіровоград : Степова Еллада, 1998. – 80 с.
109. Князева Е. Н. Законы эволюции и самоорганизации сложных систем / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. – М. : Наука, 1994. – 236 с. – Библиогр. в подстроч. прим.
110. Князева Е. Н. Синергетика. Нелинейность времени и ландшафты коэволюции / Е. Н. Князева, С. П. Курдюмов. – М. : URSS. КомКнига, 2007. – 268 с. – Библиогр. в подстроч. прим.

111. Кобозева И. М. Лингвистическая семантика : [уч. пособие] / И. М. Кобозева. – М. : Эдиториал УРСС, 2000. – 352 с. – Библиогр. : С. 317 – 331.
112. Ковтунова И. И. Вопросы структуры текста в трудах академика В. В. Виноградова / И. И. Ковтунова // Русский язык : Текст как целое и компоненты текста / Виноградовские чтения, XI 1980 – 1981 гг. / [ред. кол. : Н. Ю. Шведова (отв. ред.) и др.]. – М. : Наука, 1982. – С. 3 – 18. – Библиогр. : С. 18.
113. Кодак М. П. Поетика як система [Літературно-критичний нарис] / М. П. Кодак. – К. : Дніпро, 1988. – 159 [2] с.
114. Кожинов В. В. Происхождение романа / В. В. Кожинов. – М. : Советский писатель, 1963. – 440 с. – Библиогр. в подстроч. прим.
115. Колшанский Г. В. К вопросу о содержании языковой категории модальности / Г. В. Колшанский // Вопросы языкознания. – 1961. – № 1. – С. 94 – 98. – Библиогр. : С. 98.
116. Корбут А. Ю. Текстосимметрика как раздел общей теории текста : дис. ... д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 «Общее языкознание» / Александра Юрьевна Корбут. – Барнаул, 2005. – 343 с. – Библиогр. : С. 323 – 343.
117. Корольова Т. А. Механізм взаємодії лінгвістичних засобів при передачі модальних значень / Т. А. Корольова // Мовознавство. – 1989. – № 2. – С. 55 – 58. – Бібліогр. : С. 58.
118. Космеда Т. А. Аксіологічні аспекти прагмалінгвістики : засоби вираження категорії оцінки в українській та російській мовах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова», 10.02.02 «Російська мова» / Т. А. Космеда ; Харківський державний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2001. – 32 с.
119. Кривоносов А. Т. «Текст» и логика / А. Т. Кривоносов // Вопросы языкознания. – 1984. – № 3. – С. 30 – 43. – Библиогр. : С. 43.
120. Криворученко С. В. Сутність текстової категорії «дискурсно-модальна семантика» / С. В. Криворученко // Науковий часопис НПУ імені

- М. П. Драгоманова : зб. наук. праць ; [за ред. акад. Л. І. Мацько]. – Вип. 3. – К. : Вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2009. – С. 112 – 120. – Бібліогр. : С. 120.
121. Крипке С. Тождество и необходимость / С. Крипке // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XIII. Логика и лингвистика. – М. : Радуга, 1982. – С. 340 – 376. – (Проблемы референции) – Библиогр. : С. 372 – 376.
122. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту / М. Крупа. – Тернопіль : Підручники і посібники, 2005. – 416 с. – Бібліогр. в кінці розділів.
123. Куайн У. О. Референция и модальность / У. О. Куайн // Новое в зарубежной лингвистике. – Вып. XIII. Логика и лингвистика. – М. : Радуга, 1982. – С. 87 – 108. – (Проблемы референции). – Библиогр. : С. 107 – 108.
124. Кубрякова Е. С. Краткий словарь когнитивных терминов / Е. С. Кубрякова, В. З. Демьянков, Ю. Г. Панкрац, Л. Г. Лузина [под общ. ред. Е. С. Кубряковой]. – М. : Изд-во МГУ, 1997. – 245 с.
125. Кузьмина Н. А. Закономерности развития языка в постсоветский период в свете теории интертекста / Н. А. Кузьмина // Динамизм социальных процес сов в постсоветском обществе : Материалы междунар. семинара. – Вып. 1. – Луганск : Луганский гос. пед. ун-т им. Т. Шевченко, 2000. – С. 84 – 108. – Библиогр. : С. 98.
126. Кулешова Л. М. Функціонально-семантична категорія модальності істинності в російській мові (на матеріалі науково-гуманітарного дискурсу) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Л. М. Кулешова ; Київський національний університет ім. Т. Шевченка. – К., 2003. – 20 с.
127. Ладиняк Н. Б. Естетична функція синтаксису прози Івана Багряного : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. Б. Ладиняк ; Інститут української мови ім. О. О. Потебні НАН України. – К., 2007. – 16 с.

128. Левицький В. В. Лексична полісемія та квантитативні методи її дослідження / В. В. Левицький // Мовознавство. – 2003. – № 4. – С. 17 – 25. – Бібліогр. : С. 25.
129. Лекомцев Ю. К. Антонимический текст / Ю. К. Лекомцев // Текст: Семантика и структура [отв. ред. Т. В. Цивьян]. – М. : Наука, 1983. – С. 197 – 206. – Библиогр. : С. 206.
130. Леонтьев А. Н. Деятельность. Сознание. Личность / А. Н. Леонтьев. – М. : Политиздат, 1975. – 430 с.
131. Летюча Л. П. Дери́ваційна репрезентація категорії оцінки у сучасній російській мові : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Л. П. Летюча ; Національний педагогічний університет ім. М. П. Дрвгоманова. – К., 2004. – 20 с.
132. Лингвистический энциклопедический словарь / [гл. ред. В. Н. Ярцева]. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 685 с.
133. Літературознавчий словник-довідник / [за ред. Р. Т. Гром'яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка]. – К. : ВЦ «Академія», 2007. – 752 с. – (Nota bene).
134. Лотман Ю. М. Структура художественного текста [Електронний ресурс] / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Об искусстве. – СПб. : Искусство-СПБ, 1998. – С. 14 – 285. – Режим доступу до книги : libword.by.ru
135. Лотман Ю. Семиосфера / Ю. Лотман. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
136. Лотман Ю. М. Текст у тексті / Ю. М. Лотман // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. [за ред. М. Зубрицької]. – Львів : Літопис, 2002. – С. 113 – 196.
137. Майнцер В. С. Сложность и самоорганизация / В. С. Майнцер // Вопросы философии. – 1997. – № 3. – С. 48 – 61. – Библиогр. : С. 61.
138. Мамардашвили М. К. Символ и сознание. Метафизические рассуждения о сознании, символикe и языке / М. К. Мамардашвили, А. М. Пятигорский [ред. Ю. П. Сенокосов]. – М. : Языки русской культуры, 1997. – 324 с. – (Язык).

139. Малявин Д. В. Способы выражения модальных отношений в английском и украинском языках : [уч. пособие] / Д. В. Малявин, Т. М. Королева, К. А. Горшкова. – Одесса : ОГУ, 1986. – 76 с. – Библиогр. : С. 71 – 74.
140. Мариненко Ю. В. Проблеми національної ідентичності в українській прозі 40 – 50-х років ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.01.01 «Українська література» / Ю. В. Мариненко ; Львівський національний ун-т ім. Івана Франка. – Львів, 2007. – 32с.
141. Маслова В. А. Лингвокультурология: [Учеб. пособие для студентов вузов] / В. А. Маслова. – М. : Academia, 2001. – 204 с. – Библиогр. : С. 194 – 203.
142. Махлина С. Т. О синергетическом анализе художественного произведения / С. Т. Махлина // Методология гуманитарного знания в перспективе ХХІ века. – СПб : Санкт-Петербургское философское общество, 2001. – С. 300 – 311. – Библиогр. : С. 311.
143. Мацьків П. Концепт у структурі сучасних лінгвістичних досліджень / П. Мацьків // Мовознавчий вісник: зб. наук. праць / МОН України. Черкаський нац. ун-т ім. Б. Хмельницького ; [відп. ред. Г. І. Мартинова]. – Черкаси, 2008. – Вип. 7. – С. 19 – 30. – Бібліогр. : С. 28 – 29.
144. Мацько Л. І. Стилїстика української мови : [підручник] / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько ; [за ред. Л. І. Мацько]. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с. – Бібліогр. : С. 454 – 460.
145. Мещеряков В. Н. К вопросу о модальности текста / В. Н. Мещеряков // Филологические науки. – 2001. – № 4. – С. 99 – 105. – Библиогр. : С. 105.
146. Миронець Н. Слідчі справи Івана Багряного: (за матеріалами архівів ГПУ-НКВС) / Н. Миронець // Слово і час. – 1995. – № 5/6. – С. 62 – 69. – Бібліогр. : С. 69.
147. Мінич Л. С. Лінгвосинергетика ідіостилю Миколи Вінграновського : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Л. С. Мінич ; Волинський національний університет імені Лесі Українки. – Луцьк, 2012. – 20 с.

148. Мірченко М. В. Структура синтаксичних категорій / М. В. Мірченко. – Луцьк : Редакційно-видавничий відділ «Вежа» Волинського держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2001. – 340 с. - Бібліогр. : С. 312 – 339.
149. Мовчан Р. Український модернізм 1920-х: портрет в історичному інтер'єрі: [монографія] / Р. Мовчан. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 544 с. – Бібліогр. в кінці розд.
150. Моисеева И. Ю. Синергетическая модель текстообразования : дис. ... д-ра филолог. наук : спец. 10.02.19 / Ирина Юрьевна Моисеева. – Оренбург, 2007. – 378 с. – Библиогр. : С. 339 – 378.
151. Монтегю Р. Прагматика. Прагматика и интенциональная логика / Р. Монтегю // Семантика модальных и интенциональных логик [сост., общ. ред. В. А. Смирнова]. – М. : Прогресс, 1981. – С. 223 – 279. – Библиогр. в подстроч. прим.
152. Москальская О. И. Грамматика текста (пособие по грамматике немецкого языка для ин-тов и фак-тов иностранных языков) [учебное пособие] / О. И. Москальская. – М. : Высшая школа, 1981. – 183 с. – Библиогр. : С. 176 – 182.
153. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс: автореф. дис. на соискание науч. степени д-ра филол. наук : спец. 10.02.19 «Общее языкознание, социолингвистика, психолингвистика» / Г. Г. Москальчук ; Алтайский гос. ун-т. – Барнаул, 1999. – 44 с.
154. Москальчук Г. Г. Структура текста как синергетический процесс / Г. Г. Москальчук. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 296 с. – Библиогр. : С. 266 – 280.
155. Мурясов Р. З. Опыт анализа оценочного высказывания / Р. З. Мурясов, А. С. Самигуллина, А. Л. Федорова // Вопросы языкознания. – 2004. – № 5. – С. 68 – 78. – Библиогр. : С. 78.
156. Мышкина Н. Л. Контрадиктно-синергетический поход к языку / Н. Л. Мышкина // Слово, высказывание, текст в когнитивном, прагматическом,

- культурологическом аспектах. – Челябинск : Челябинский гос. ун-т, 2001. – С. 7 – 9. – Библиогр. : С. 9.
157. Науменко А. М. Філологічний аналіз тексту (Основи лінгвопоетики) : [навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів] / А. М. Науменко. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2005. – 416 с. – Бібліогр. : С. 354 – 411.
158. Немец Г. П. Семантико-синтаксические средства выражения модальности в русском языке / Г. П. Немец. – Ростов н/Д : изд-во Рост. ун-та, 1989. – 142, [2] с. – Библиогр. : С. 132 – 143.
159. Николаева Т. М. «Скрытая память» языка: попытка постановки проблемы / Т. М. Николаева // Вопросы языкознания. – 2002. – № 4. – С. 25 – 41. – Библиогр. : С. 41.
160. Николис Г. Познание сложного. Введение / Г. Николис, И. Пригожин ; [пер. с англ.] – М. : Мир, 1990. – 344 с. – Библиогр. : С. 326 – 335.
161. Николис Г. Самоорганизация в неравновесных системах. От диссипативных структур к упорядоченности через флуктуации / Г. Николис, И. Пригожин ; [пер. с англ. В. Ф. Пастушенко, под. ред. Ю. А. Чизмаджева] – М. : Мир, 1979. – 512 с. – Библиогр. : С. 491 – 500.
162. Николис Д. Динамика иерархических систем: Эволюционное представление / Д. Николис ; [пер. с англ. Ю. А. Данилова] – М. : Мир, 1989. – 488 с. – Библиогр. : С. 475 – 479.
163. Номис М. Українські прислів'я, приказки і таке інше / М. Номис [упоряд., приміт. та вступна ст. М. М. Пазяка]. – К. : Либідь, 1993. – 768 с.
164. Обелець Ю. А. Темпоральна структура можливих світів художнього тексту (на матеріалі англомовної прози) : автореф. дис... на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Ю. А. Обелець ; Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2006. – 21 с.
165. Онищенко І. В. Категорія оцінки та засоби її вираження в публіцистичних та інформаційних текстах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / І. В. Онищенко ;

Дніпропетровський національний університет імені О. Т. Гончара. – Дніпропетровськ, 2005. – 20 с.

166. Павиленис Р. И. Проблема смысла : Современный логико-философский анализ языка / Р. И. Павиленис. – М. : Мысль, 1983. – 286 с. – Библиогр. : С. 265 – 278.
167. Падучева Е. В. Высказывание и его соотнесенность с действительностью (референциальные аспекты семантики местоимений) / Е. В. Падучева. – М. : Наука, 1985. – 275 с. – Библиогр. : С. 250 – 260.
168. Палкевич О. Я. Динамическая иерархия семиосферы парадоксального / О. Я. Палкевич // Вестник Челябинского государственного университета. – № 10 (148). Филология. Искусствоведение. – Вып. 30. – 2009. – С. 88 – 94. – Библиогр. : С. 94.
169. Панфилов В. З. Категория модальности и ее роль в конструировании структуры предложения / В. З. Панфилов // Вопросы языкознания. – 1977. – № 4. – С. 37 – 48. – Библиогр. : С. 48.
170. Панчишина Т. Роль модального значения «ірреальності» у вираженні інтенції мовця (на матеріалі речень «ірреального» бажання) / Т. Панчишина // Збірник праць Кам'янець-Подільського державного педагогічного університету. – Серія філологічна. – Випуск 2. – Кам'янець-Подільський : Кам'янець-Подільський держ. пед. ун-т, 1998. – С. 68 – 70.
171. Паславська А. Й. Заперечення та сфери його дії: семантика, син тактика, прагматика, просо дика : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / А. Й. Паславська ; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. – К., 2006. – 24 с.
172. Пикалюк Р. В. Лінгвокультурний код як параметр порядку формування модальної сфери художнього дискурсу (на матеріалі творів І. Багряного) / Р. В. Пикалюк // Наукові записки Кіровоградського держ. пед. ун-ту імені Володимира Винниченка. – Випуск 81 (2). – Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2009. – С. 195 – 198. – Бібліогр. : С. 198.

173. Пикалюк Р. В. Механізм зворотного зв'язку у формуванні модальних комплексів художнього твору (на матеріалі художньої прози І. Багряного) / Р. В. Пикалюк // Мовознавчий збірник: Зб. наук. праць / Черкаський національний університет імені Богдана Хмельницького. – Черкаси, 2010. – Вип. 10. – С. 180 – 184. – Бібліогр. : С. 184.
174. Пикалюк Р. В. Міжрівнева системна кореляція як синергійний чинник формування текстової модальності (на матеріалі художньої прози І. Багряного) / Р. В. Пикалюк // Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова. – Серія № 8. Філологічні науки (мовознавство і літературознавство). – Випуск 2 : зб. наукових праць [За ред. академіка Л. І. Мацько]. – К. : Вид-во НПУ імені М. П. Драгоманова, 2009. – С. 61 – 66. – Бібліогр. : С. 66.
175. Пикалюк Р. В. Параметри порядку організації модальної сфери ідіолекту письменника (на матеріалі художньої прози І. Багряного) / Р. В. Пикалюк // Лінгвістичні дослідження: Збірник наукових праць Харківського національного педагогічного університету імені Г. С. Сковороди. – Харків, 2010. – Вип. 29. – С. 183 – 189. – Бібліогр. : С. 189.
176. Пикалюк Р. В. Принципи опозитивності в реалізації лінгвосинергетичних закономірностей організації художнього тексту (на матеріалі творів І. Багряного) / Р. В. Пикалюк // Науковий вісник Херсонського держ. ун-ту. – Серія «Лінгвістика» : Зб. наук. праць. – Випуск VIII. – Херсон : Видавництво ХДУ, 2008. – С. 255 – 258. – Бібліогр. : С. 258.
177. Пилинський М. М. Мовна норма і стиль / М. М. Пилинський ; АН УРСР; Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К. : Наукова думка, 1976. – 288 с.
178. Пиотровский Р. Г. Математическая лингвистика : [учебное пособие для пед. институтов] / Р. Г. Пиотровский. – М. : Высшая школа, 1977. – 383 с. – Библиогр. : С. 375 – 377.
179. Пишна Л. М. Повтори як засіб вираження авторської модальності та прагматичної настанови тексту : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / Л. М. Пишна ; Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – К., 1996. – 21 с.

180. Пищальникова В. А. Речевая деятельность как синергетическая система / В. А. Пищальникова // Известия Алтайского государственного университета. – Серия «Филология и журналистика». – 1997. – № 2. – С. 72 – 79. – Библиогр. : С. 79.
181. Піхтовнікова Л. С. Синергія як природна властивість стилю (на матеріалі німецької байки) / Л. С. Піхтовнікова // Вісник Харківського нац. ун-ту. – № 471. Іноземна філологія на межі тисячоліть. – Харків : Константа, 2000. – С. 212 – 217. – Бібліогр. : С. 217.
182. Пономаренко Е. В. Текст как объект лингвосинергетического анализа / Е. В. Пономаренко // Текст и контекст в языковедении : материалы XX Виноградовских чтений : 15 – 17 ноября 2007 года : в 2-х частях. – М. : МГПУ, 2007.
Ч. 1. – 2007. – С. 27 – 31. – Библиогр. : С. 31.
183. Пономаренко И. Н. Лингвистическая аспектизация универсального принципа симметрии / И. Н. Пономаренко // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского. Серия «Филология». – 2007. – Т. 20 (59). – №3. – С. 283 – 287. – Библиогр. : С. 287.
184. Пономаренко И. Н. Симметрия/асимметрия в лингвистике текста : дис. ... докт. филол. наук : спец. 10.02.19 «Общее языкознание» / Ирина Николаевна Пономаренко. – Краснодар, 2005. – 322 с. – Библиогр. : С. 278 – 302.
185. Попова З. Д. Очерки по когнитивной лингвистике / З. Д. Попова, И. А. Стернин. – Воронеж : Истоки, 2003. – 191 с. – Библиогр. : С. 163 – 188.
186. Постмодернизм. Энциклопедия / [сост. и науч. ред. А. А. Грицанов, М. А. Можейко]. – Минск : Интерпрессервис ; Книжный Дом, 2001. – 1040 с. – («Мир энциклопедий»).
187. Потебня А. А. Мысль и язык / А. А. Потебня. – М. : Лабиринт, 1999. – 300 с. – Библиогр. : С. 264 – 266.
188. Прангишвили И. В. Системный подход и общесистемные закономерности / И. В. Прангишвили. – М. : СИНТЕГ, 2000. – 528 с.

189. Пригожин И. Порядок из хаоса: Новый диалог человека с природой / И. Пригожин, И. Стенгерс. – М. : Прогресс, 1986. – 432 с.
190. Пронин В. А. Теория литературных жанров / В. А. Пронин. – М : МГУП. 1999. – 195 с. – Библиогр. : С. 191 – 195.
191. Руднев В. П. Прочь от реальности. Исследования по философии текста / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 2000. – 432 с. – Библиогр. : С. 405 – 426.
192. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В. П. Руднев. – М. : Аграф, 1999. – 384 с. – Библиогр. в конце ст.
193. Русанівський В. М. У слові – вічність : (Мова творів Т. Г. Шевченка) / В. М. Русанівський ; НАН України ; Інститут мовознавства ім. О.О. Потебні. – К. : Наукова думка, 2002. – 239 с.
194. Сафонова Н. М. Категорія суб'єктивної модальності в історії лінгвістичної науки / Н. М. Сафонова // Донецький науковий вісник Національного товариства ім. Т. Г. Шевченка. – Донецьк : Східний видавничий дім, 2004. – С. 85 – 90. – Бібліогр. : С. 90.
195. Сафонова Н. М. Суб'єктивна модальність у діалозі та полілозі сучасної української драми (семантика та прагматика) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / Н. М. Сафонова ; Донецький національний університет. – Донецьк, 2006. – 20 с.
196. Селіванова О. Сучасна лінгвістика : [термінологічна енциклопедія] / О. Селіванова. – Полтава : Довкілля-К, 2006. – 716 с. – Бібліогр. : С. 667 – 688.
197. Семенець О. О. Лінгвістична синергетика ідіолекту Євгена Маланюка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» // О. О. Семенець ; НАН України. Інститут мовознавства ім. О. О. Потебні. – К., 2005. – 26 с.
198. Семенець О. О. Синергетика втілення деонтичної модальності в поетичному тексті / О. О. Семенець // Лінгвістичні дослідження: зб. наук. праць. – Харків, 2007. – Вип. 22. – С. 140 – 147. – Бібліогр. : С. 147.

199. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова / О. О. Семенець. – Кіровоград : Імекс ЛТД, 2004. – 338 с. – Бібліогр. : С. 313 – 334.
200. Сергиевская Л. А. Модальность сложного предложения с императивной семантикой в современном русском языке / Л. А. Сергиевская // Вопросы языкознания. – 1995. – № 3. – С. 48 – 55. – Библиогр. : С. 55.
201. Словник української мови : в 11 т. / [ред. кол. І. К. Білодід, А. А. Бурячок та ін.]. – К. : Наукова думка, 1970 – 1980.
202. Смущинська І. В. Модальність французького художнього тексту : типи та засоби вираження : дис. ... доктора філол. наук : 10.02.05 «Романські мови» / Смущинська Ірина Вікторівна. – К., 2003. – 478 с. – Бібліогр. : С. 432 – 474.
203. Соколова І. В. Прагматико-комунікативні характеристики категорії повтору в текстах-анонсах : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / І. В. Соколова ; Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна. – Харків, 2002. – 19 с.
204. Солганик Г. Я. Очерки модального синтаксиса : [монографія] / Г. Я. Солганик. – М. : Флинта : Наука, 2010. – 136 с. – Библиогр. в подстроч. прим.
205. Сологуб Н. М. Мовний світ Олеся Гончара / Н. М. Сологуб. – К. : Наукова думка, 1991. – 140 с.
206. Соссюр Фердинанд де. Труды по языкознанию / Фердинанд де Соссюр ; [пер. с франц. яз. под ред. А. А. Холодовича]. – М. : Прогресс, 1977. – 695 с.
207. Сподарець М. П. Іван Багряний – романіст (проблематика та жанрово-стильова своєрідність) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.01.01 «Українська література» / М. П. Сподарець ; НАН України ; Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка. – К., 1997. – 16 с.
208. Степанов Ю. С. Имена. Предикаты. Предложения / Ю. С. Степанов. – М. : Наука, 1981. – 360 с.
209. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры: опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.

210. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [под ред. М. Н. Кожинной]. – М. : Флинта : Наука, 2006. – 696 с. – Библиогр. в конце ст.
211. Тарасова Е. В. Синергетические тенденции в современной лингвистике / Е. В. Тарасова // Вісник Харківського нац. ун-ту. – № 500. – Харків : Константа, 2000. – С. 3 – 9. – Бібліогр. : С. 9.
212. Телецька Т. В. Предметна модальність і модальність вірогідності у мові та мовленні (на матеріалі української, російської, французької та англійської мов) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Т. В. Телецька ; Одеський національний університет ім. І. І. Мечникова. – Одеса, 2005. – 22 с.
213. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность / [Бондарко А. В., Беяева Е. И., Бирюлин Л. А. и др.]. – Л. : Наука, 1990. – 263 с. – Библиогр. : С. 246 – 254.
214. Тищук Т. М. Повість як жанр: головні принципи та композиційні можливості (на матеріалі української та російської прози XIX – початку XX століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.06 «Теорія літератури» / Т. М. Тищук ; Дніпропетровський державний університет. – Дніпропетровськ, 1999. – 19 с.
215. Ткачук В. М. Категорія суб'єктивної модальності : дис. ... канд. філол. наук. : спец. 10.02.15 «Загальне мовознавство» / Ткачук Вадим Миколайович. – Донецьк, 2002. – 221 с. – Бібліогр. : С. 197 – 221.
216. Ткачук В. М. Текстуальні засоби вираження суб'єктивної модальності (СМ) / В. М. Ткачук // Вісник Сумського державного університету. Серія: філологічні науки. – № 21. – Суми : СумДУ, 2000. – С. 95 – 113. – Бібліогр. : С. 113.
217. Тураева З. Я. Лингвистика текста (Текст : структура и семантика) [учебн. пособие] / З. Я. Тураева. – М. : Просвещение, 1986. – 126, [1] с. – Библиогр. в подстроч. прим.

218. Тураева З. Я. Лингвистика текста и категория модальности / З. Я. Тураева // Вопросы языкознания. – 1994. – № 3. – С. 105 – 114. – Библиогр. : С. 114.
219. Уемов А. И. Свойства, системы и сложность / А. И. Уемов // Вопросы философии. – 2003. – № 6. – С. 96 – 110. – Библиогр. : С. 110.
220. Українська мова : Енциклопедія / [редкол. : В. М. Русанівський (співголова), О. О. Тараненко (співголова), М. П. Зяблюк та ін.] ; 2-е вид., випр. і доповн. – К. : Вид-во «Українська енциклопедія» ім. М. П. Бажана, 2004. – 824 с. – Бібліогр. в кінці ст.
221. Ухтомский А. А. Доминанта / А. А. Ухтомский. – СПб. : Питер, 2002. – 448с. – (Психология-классика).
222. Фадеева Ю. А. Мовні засоби втілення концептосфери роману В. В. Набокова «Дар» : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.02 «Російська мова» / Ю. А. Фадеева ; Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2007. – 20 с.
223. Фатиев Н. И. Семантика “возможных миров” и внелогический контекст // Логика и развитие научного знания / [под ред. И. Н. Бродского, Я. А. Слинина]. – СПб. : Издательство СПбГУ, 1992. – С. 218 – 228. – Библиогр. : С. 228.
224. Федорова И. Р. Модальность возможности в современном русском языке (на материале газет) [учебное пособие] / И. Р. Федорова ; Калининградский государственный университет. – Калининград : КГУ, 2000. – 85 с. – Библиогр. : С. 82 – 83.
225. Фейс Р. Модальная логика / Р. Фейс ; [пер. с дополнениями под ред. Г. Е. Минца]. – М. : Наука, 1974. – 520 с. – Библиогр. : С. 501 – 509.
226. Философский энциклопедический словарь / [ред. кол. : С. С. Аверинцев и др.] ; 2-е изд. – М. : Сов. энциклопедия, 1989. – 815 с.
227. Хакен Г. Синергетика / Г. Хакен ; [пер. с англ. В. И. Емельянова ; под. ред. Ю. Л. Климонтовича, С. М. Осовца]. – М. : Мир, 1980. – 404 с. – Библиогр. : С. 383 – 400.

228. Хализев В. И. Теория литературы [учебник для студ. вузов] / В. И. Хализев. – М. : Высшая школа, 1999. – 398 с. – Библиогр. в подстроч. прим.
229. Харченко С. В. Семантико-синтаксична та комунікативна структура речень спонукальної модальності : автореф. дис. на здобуття науку ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова / С. В. Харченко ; Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – К., 2001. – 21 с.
230. Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования / Я. Хинтиikka. – М. : Прогресс, 1980. – 448 с.
231. Хоменко І. В. Логіка – юристам [підручник для студ.] / І. В. Хоменко. – К. : Четверта хвиля, 1998. – 391 с.
232. Храпченко М. Б. Текст и его свойства / М. Б. Храпченко // Вопросы языкознания. – 1985. – № 2. – С. 3 – 9. – Библиогр. : С. 9.
233. Шадчина А. С. Текстотвірні функції епістемічної модальності в давньогрецькому філософському дискурсі (на матеріалі текстів Геракліта і Платона) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.14 «Класична філологія» / А. С. Шадчина ; Київський національний університет ім. Тараса Шевченка . – К., 2005. – 20 с.
234. Шевчук Л. Логічний аспект класифікації імпліцитності / Л. Шевчук // Наукові записки. – Випуск 73 (3). – Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2008. – С. 410 – 413 (Серія: Філологічні науки (мовознавство) : У 5-ти ч.). – Библиогр. : С. 413.
235. Шкіцька І. Ю. Реалізація суб'єктивних модальних значень у структурі безособових-інфінітивних речень сучасної української мови : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова»/ І. Ю. Шкіцька ; Харківський національний педагогічний університет ім. Г. С. Сковороди. – Харків, 2005. – 19 с.
236. Ярова А. О. Дієслівна синоніміка в прозових творах Івана Багряного : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук : спец. 10.02.01 «Українська мова» / А. О. Ярова ; Національний педагогічний університет ім. М. П. Драгоманова. – К., 2002. – 20 с.

237. Lakoff G. Linguistics and Natural Logic / G. Lakoff // Semantics of Natural Language [Ed. by D. Davidson, G. Harman]. – Dordrecht, 1972. – P. 641 – 657.