

Котукова Т. Ю.

[КОСВЕННО МОДАЛЬНЫЕ СЛОВА В РЕЧЕВОМ АКТЕ ПРИКАЗА](#)

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/48.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

[Альманах современной науки и образования](#)

Тамбов: Грамота, 2007. № 3 (3): в 3-х ч. Ч. I. С. 116-118. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2007/3-1/

[© Издательство "Грамота"](#)

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

ухватки и движения, в особенности то, как он возьмёт тряпку и, ковляя вокруг кадки, станет обтирать туманенные изморосью листья фикуса. А потом схватит насморк, озноб и жар» [Пастернак 1991: 68]. Б. Пастернак в «Охранной грамоте» говорит о том, что каждому предопределена своя судьба, а Женя примеривает на себя чужую роль и проживает её: результатом представлений героини о болезни переезжающего становится её собственное заболевание корью. В случившемся можно заметить своеобразную игру, которая, по мнению Б. Пастернака, является одним из элементов творчества. Так, по замечанию Г. Ч. Павловской, играющие, создавая собственный образный мир, способны реально оценивать и воспринимать действительность и в то же время искренне верить в вымышленный мир [Павловская 2003, 29 – 30]. Женя тонко чувствует свои мысли, глубоко переживает их, в её сознании происходит совмещение и сопоставление различных событий, в итоге появляется новое понимание явлений бытия, происходит взаимодействие вымысла и реальности.

В неоконченной повести Б. Пастернака «История одной контроктавы» изображение водной стихии позволяет передать необычное, трепетное отношение художника к творчеству, к музыке. В этом произведении творческой личностью является органист Кнауер, который иначе чем другие герои, воспринимает жизнь, определяя в ней главное место для творчества. Музыкант считает, что роль художника – это дар свыше, подарок судьбы. Такое понимание креативного процесса героем отражается автором в отношении Кнауера к различным знакам, ниспосланным ему провидением, одним из которых является ливень. Так, Кнауер, увлечшись музыкой и невольно став причиной гибели своего сына в органе, запрещает себе заниматься творчеством, покидает родной город, посвящает свою жизнь ученикам и тем самым искупает свою ошибку, своё невнимание к реальности. В анализируемом эпизоде воплощается представление Б. Пастернака о том, что для творческого процесса необходим катарсис. Писатель говорит: «Терять в жизни более необходимо, чем приобретать. Зерно не даст всхода, если не умрёт» [Пастернак 1991: 328]. Возвращение к музыке становится возможным для органиста с того момента, когда он получает «прощение неба», воплощённое в разбушевавшейся стихии. Кнауер, приближаясь к давно покинутому им городу, усматривает благоприятное для себя знамение в том, что разъярённая стихия милует его: от органиста «удивительная случайность отклонила громовой удар» [Пастернак 1991: 451]. Вновь обретая радость творчества, музыкант любит красоту мира, ощущает, что сверкающая молния, непрерывающийся дождь и промокшая земля находятся в состоянии гармонии. Он замечает, что во время ливня природа проявляет не только разрушительные, пугающие людей качества, но и способна показывать свои лучшие стороны, умение любить: «на дворе шум бушующих масс был роскошен и шумен, как обожание» [Пастернак 1991: 451]. Чувства, испытываемые в анализируемой повести стихией, созвучны внутреннему миру Кнауера, готового восхищаться природой и передавать своё отношение к ней и к жизни в музыкальных произведениях, стремящегося делиться своими эмоциями с окружающими его людьми, радоваться возможности творить.

Таким образом, в ранних прозаических произведениях Б. Пастернака через архетип воды раскрываются представления писателя о некоторых ключевых моментах, сопровождающих творческий процесс. Основным из них является отношение художника к миру природы, его умение почувствовать гармонию бытия, увидеть во всех явлениях действительности черты живых существ. Через архетип воды исследуется необычное миропонимание креативной личности: его ассоциативное мышление, творческое воображение, чуткое отношение к реальности. В эстетической концепции Б. Пастернака важным в процессе становления художника оказывается катарсис: момент искупления ошибок, переосмысления своих взглядов на мир, переход к новому творческому этапу.

Список использованной литературы

1. Павловская Г. Ч. Проблемы психологии творчества в художественном мире М. И. Цветаевой. / Г. Ч. Павловская. – Минск: Пропилей, 2003. – 108 с.
2. Пастернак Б. Л. Собрание сочинений: в 5 т. / Б. Л. Пастернак. – М.: Художественная литература, 1991. – Т. 4. – 910 с.
3. Потебня А. А. Слово и миф. / А. А. Потебня. – М.: Правда, 1989. – 624 с.
4. Faruno J. Белая Медведица, Оляха, Мотовилиха и Хромой из господ: археопозтика «Детства Люверс» Бориса Пастернака. / J. Faruno. – Stockholm, 1993.

КОСВЕННО МОДАЛЬНЫЕ СЛОВА В РЕЧЕВОМ АКТЕ ПРИКАЗА

Котукова Т. Ю.

Магнитогорский государственный университет

Модальные слова – это особая группа слов, которые не меняют основного содержания предложения, а только выражают отношение говорящего к высказываемому, отражают общую оценку сообщаемого, указывают на источник сообщения. Именно они являются основным средством выражения субъективной модальности. В предложении модальные слова «функционируют, как правило, в качестве вводных элементов высказывания» [Беляева 1990: 159].

Модальные слова передают уверенность или неуверенность говорящего в достоверности отражения в речевых актах (РА) действительности. Бондаренко В. Н. определяет достоверность как «понятие, характеризующее степень соответствия содержания (предложения) объективной действительности с точки зрения субъекта мысли. При этом действительное положение вещей может и не соответствовать тому, каким оно

представляется субъекту мысли» [Бондаренко 1977: 11]. Употребление модальных слов в директивных РА отличается своеобразием, определяющимся характером побудительной модальности и условиями, в которых реализуются такие РА. Модальные слова в директивах служат для выражения уверенности или неуверенности говорящего, но не в достоверности сообщения, а в необходимости желаемой реакции адресата.

Многие лингвисты (Г. А. Золотова, Н. Ю. Шведова и др.), учитывая способность модальных слов обозначать уверенность / неуверенность говорящего в достоверности сообщаемого (или необходимость требуемого действия) подразделяют их на две группы:

- 1) со значением уверенности: *конечно, разумеется, правда* и др.;
- 2) со значением предположения: *пожалуй, вероятно, может быть* и др.

В то же время, названные лингвисты не включают в состав модальных слов такие, как *в конце концов, вообще, впрочем, так, наконец* и др., рассматриваемые В. В. Виноградовым в кругу модальных. Такое утверждение верно, если придерживаться узкого толкования субъективной модальности как указания на уверенность / неуверенность говорящего в достоверности сообщаемого.

Мы же придерживаемся широкого понимания субъективной модальности как вообще отношения субъекта к высказываемому. Такое толкование субъективной модальности позволяет включать, вслед за В. В. Виноградовым, в состав модальных слов и вводные слова типа *впрочем, кстати*, так как говорящий, используя подобные слова, передаёт с их помощью своё отношение к высказываемому, определённую оценку сообщаемого. Но в отличие от собственно модальных слов, которые оценивают степень достоверности высказывания, вводные слова типа *в конце концов, наконец* рассматриваются как косвенно модальные (термин А. П. Петрикеевой [Петрикеева 1988: 10-11]), оценивающие другие стороны высказывания.

Именно косвенно модальные слова наиболее часто встречаются в РА приказа (по сравнению с собственно-модальными).

Так, в РА приказа довольно часто функционирует косвенно модальное слово *наконец*, указывающее на итог, обобщение, вывод. Наиболее часто данное косвенно модальное слово встречается в сочетании с императивами и перформативами, как средствами реализации приказа. Например:

1) КОРОЛЬ. ...Но я так хочу, я вам <u>приказываю</u> .	2) КОРОЛЬ. ...Но я так хочу, я вам, <u>наконец, приказываю</u> . (Э. Радзинский. Бомарше: игры писателей).
--	---

В примере № 1 перед нами приказ, выраженный перформативом, который указывает на полную уверенность говорящего в необходимости совершения обозначенного действия и в том, что слушающий исполнит это действие. В примере № 2 при использовании косвенно модального слова *наконец* с перформативом передаётся уже отсутствие уверенности говорящего в том, что слушающий исполнит приказ. Употребляя данное слово, говорящий пытается убедить слушающего в правомерности своего приказа и необходимости его осуществления.

1) Н. И. (собаке, которая не прекращает лаять). Да <u>замолчи</u> ты, <u>наконец!</u> (Записи устной речи).	2) Н. И. (собаке, которая не прекращает лаять). Да <u>замолчи</u> ты!
--	---

В первом примере РА приказа реализуется при помощи императива и косвенно модального слова *наконец*, которое указывает на высокую степень уверенности адресанта в необходимости исполнения требуемого им действия от адресата. Использование в этом РА приказа косвенно модального слова *наконец* указывает на то, что предшествующий данному РА речевой акт просьбы или же приказа не увенчался успехом и теперь подводится окончательный итог, выражающий категоричный приказ.

Во втором примере РА приказа выражен императивом и указывает лишь на обязанность слушающего исполнить требуемое действие.

Используются в РА приказа и косвенно модальные сочетания, такие как *вам (тебе, кому) говорят, в конце концов*. Например:

1) СОЛДАТЫ (бывшему царю). Туда нельзя, господин полковник, <u>вернитесь</u> назад, <u>вам говорят</u> . (Э. Радзинский. Николай II: жизнь и смерть)	2) СОЛДАТЫ (бывшему царю). Туда нельзя, господин полковник, <u>вернитесь</u> назад.
---	---

В примере № 2 перед нами приказ, представляющий собой императивное высказывание. Говорящий уверен в правомерности и необходимости исполнения указанного действия, а также не сомневается, что такое действие будет выполнено адресатом приказа.

В примере № 1 использование в РА приказа косвенно модального сочетания *вам говорят* усиливает степень воздействия на слушающего, который возможно осмелится не подчиниться, и указывает на неопровержимость авторитета говорящего, который отмечает за собой право отдавать приказ. Употребление данного модального сочетания указывает на высокую степень уверенности говорящего в необходимости исполнения названного действия.

1) N. Да <i>не мешайте</i> вы, <i>в конце концов!</i> (Записи устной речи).	2) N. Да <i>не мешайте</i> вы!
--	--------------------------------

Перед нами и в первом, и во втором примере представлены императивные РА приказа. Но в примере № 1 говорящий использует косвенно модальное сочетание *в конце концов*, которое указывает на полную уверенность адресанта приказа в необходимости исполнения требуемого действия.

Отсюда мы можем сделать вывод, что в РА приказа довольно часто используются косвенно модальные слова, придающие побуждению более категоричный характер.

Список использованной литературы

1. **Беляева Е. И.** Достоверность // Теория функциональной грамматики. Темпоральность. Модальность / Отв. ред. А. В. Бондарко. – Л.: Наука, 1990. – С. 157-170.
2. **Бондаренко В. Н.** Виды модальных значений и их выражение в языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1977.
3. **Петрикеева А. П.** Модальная перспектива в побудительных предложениях: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1988.

ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ РЕЧЕВОГО АКТА ПРИКАЗА

Котукова Т. Ю.
Магнитогорский государственный университет

В последнее время лингвистами интенсивно разрабатывается функциональная модель описания языка, согласно которой языковая система понимается как инструмент мысли и коммуникации, как система средств, служащая какой-то определенной цели. При таком подходе основной языковой единицей становится *функционально-семантическое поле* (ФСП), базирующееся на общности выполняемой коммуникативной функции. При этом акцент лингвистического анализа смещается с формальных свойств языковых единиц на их значение и функционирование в речи. Под ФСП понимается «система разноуровневых средств данного языка (морфологических, синтаксических, словообразовательных, лексических, а также комбинированных – лексико-синтаксических и т. п.), взаимодействующих на основе общности их функций, базирующихся на определённой семантической категории» [ЛЭС 2002: 566-567]. Всякое ФСП имеет так называемый интегрирующий стержень, который объединяет вокруг себя разноуровневые языковые элементы и, пронизывая их, подчиняет единой коммуникативной цели.

Таким интегрирующим стержнем ФСП приказа является семантика данного директивного акта. Речевой акт (РА) приказа может иметь различные оттенки значения, что способствует выделению нескольких видов приказов: *чистый приказ, приказ-запрет, приказ-команда, приказ-требование*. Общим семантическим значением для всех видов приказов является то, что данный РА представляет собой «официальное распоряжение, предписание, издаваемое руководителем учреждения, предприятия, организации; документ, в котором изложено такое распоряжение. // Вообще распоряжение, повеление» [Словарь 1961, 11: 507].

Чистый приказ, обладая вышеприведённым значением без дополнительных оттенков, представляет собой ядро ФСП приказа и доминирует над остальными видами данного РА, составляя 67,4 %. Основными средствами выражения побудительной модальности в РА чистого приказа выступают императивные и перформативные высказывания.

Императив (2 л. ед. и мн. ч.), указывающий, что исполнителем действия является слушающий (адресат) или слушающие (адресаты), признаётся всеми исследователями языка в качестве эталонных средств выражения директивных РА. Причём многие лингвисты (Ю. Д. Апресян, А. М. Ломов и др.) называют императивные высказывания в качестве единственного средства выражения побудительности. Императив как средство реализации РА чистой просьбы занимает доминирующую позицию по отношению к остальным средствам выражения данного РА (57,4 %).

Ф. ЮСУПОВ (городовому). Если будут спрашивать о выстрелах, *скажи*, что собаку убил мой приятель...

(Э. Радзинский. Три смерти: Смерть Распутина).

Перформативы представляют собой «высказывания, эквивалентные действию, поступку» [ЛЭС 2002: 372]. В концепции Дж. Остина в качестве перформативных глаголов называются глаголы, «выражающие цель речевого акта ("приказывать", "обещать", "возражать" и т. п.)» [ЛЭС 2002: 373]. Перформативным глаголом РА чистого приказа является глагол «*приказывать*», «*повелевать*», (реже «*требовать*», «*просить*»). Обычно перформативные РА содержат глагол в 1-м л. ед. ч. настоящего времени изъявительного наклонения. Например:

КОРОЛЬ (Сосу). *Приказываю* вам немедленно собрать отряд и велеть запрягать лошадей в мою карету!

(Э. Радзинский. Роковые минуты Истории: Бомарше: игры писателей).

Перформативные высказывания также составляют ядро ФСП средств выражения РА чистого приказа, но в отличие от императивных не являются доминантными, составляя всего лишь 4,2 %.