

УДК: 811.111.81'44

ФОМЕНКО Е. Г.

*(Классический приватный университет)***ЛИНГВОТИПОЛОГИЯ ЭПИФАНИЧЕСКОГО ИДИОДИСКУРСА**

В статье рассматривается лингвотипология эпифанической модели художественного текста в инвариантах ее составляющих. Выявляется роль эпифанического идиодискурса в динамизации художественного дискурса эпохи. Всестороннее описание лингвистической системности в эпифаническом идиодискурсе способствует определению лингвотипологической значимости первичности языка в художественном тексте и художественном дискурсе XX века.

Ключевые слова: лингвотипология художественного текста, эпифанический идиодискурс, идиостиль писателя.

Фоменко О.Г. Лінгвотипологія епіфанічного ідіодискурсу. У статті розглядається лінгвотипологія епіфанічної моделі художнього тексту в інваріантах її складових. Виявляється роль епіфанічного ідіодискурсу в динамізації художнього дискурсу епохи. Всебічний опис лінгвістичної системності в епіфанічному ідіодискурсі сприяє визначенню лінгвотипологічної значущості первинності мови в художньому тексті і художньому дискурсі ХХ сторіччя.

Ключові слова: лінгвотипологія художнього тексту, епіфанічний ідіодискурс, ідіостиль письменника.

Fomenko E.G. Linguistic Typology of Epiphanic Idiodiscourse. This article addresses a linguistic-typological aspect of the epiphanic model in literary texts within the framework of its invariant constituents. The role played by epiphanic idiodiscourse in dynamics of literary discourse of the epoch is identified. A multifaceted analysis of linguistic systemic features in epiphanic idiodiscourse contributes to identifying linguistic-typological priority of language in literary text and literary discourse in the twentieth century.

Key words: linguistic typology of a literary text, epiphanic idiodiscourse, writer's idiostyle.

Накопление богатого материала в области лингвистики художественного текста и художественного дискурса делает актуальным теоретическое осмысление лингвотипологической природы идиостиля писателя. Получившие признание теории художественного текста в разных филологических дисциплинах (И.В. Арнольд, М. М. Бахтин, Р.А. Будагов, О. П. Воробьева, Т.И. Воронцова, Н.Л. Галева, И.Р. Гальперин, В.П. Григорьев, Е.М. Кагановская, Б.О. Корман, В. А. Кухаренко, Ю.М. Лотман, И.А. Лукин, М. К. Мамардашвили, А.М. Наumenko, Е.А. Реферовская, И.В. Смушинская, И.А. Тарасова, И.А. Щирова и др.) служат фундаментом для многогранного понимания лингвотипологических аспектов художественного текста и дискурса. Современное интегративное знание делает возможным качественный сдвиг от лингвистических абстракций – от однобокой универсализации текстовых категорий вне реального текстового функционирования, от атомарности выявленных текстовых и дискурсивных свойств вне интерпретационного целого – к типолого-генетическому пониманию феномена художественного текста и языка художественной литературы и его лингвотипологическим основаниям.

Лингвотипология художественного текста делает акцент на индивидуально-авторских проявлениях в коллективном, выясняя механизмы взаимодействия между однохронными идиостильями писателей. Индивидуально-авторское “хранит” наследуемые лингвотипологические составляющие и “творит” лингвотипологические сдвиги, которые подхватываются другими идиостильями писателей.

В идиостиле писателя можно выявить трансформационные процессы двоякой природы. Одни трансформационные процессы подхватываются однохронными идиостильями писателей и, воспроизводясь ими, обеспечивают непрерывность художественного текста в качестве лингвотипологической нормы. Яркой иллюстрацией служит идиостиль Джеймса Джойса, вобравший в себя художественную речь новоанглийского периода, подхвативший языковые поиски Стерна, Вордсворта, Блейка и Джеймса, вовлекший в радикализм языка художественной литературы В. Вулф, Фолкнера, Лоуренса, Вульфа и ряд других писателей. Развивая паратаксис “Фауста” Гете, Джойс осваивает фрагментацию паратаксисом гетерогенных текстовых напластований, что, уже у него, заимствуется рядом современных ему идиостилей писателей, причем не только англоязычных (“Волны” В. Вулф, “Александрплатц” Деблина, “Серафим” Андраде) [Наuman 1987, p. 155-156]. Другие трансформационные процессы составляют потенциал для активизации новых витков в развитии художественного текста последующими идиостильями писателей. Например, синтаксические инновации Стерна были освоены внутренним монологом (“Протей” и “Лестригоны” в “Улиссе”), внутренним анализом (передаваемая авторской речью сумма впечатлений персонажа, как в позднем Г. Джеймсе, в “Поисках утраченного времени” М. Пруста и в романах Д. Ричардсон), передачей сенсорных впечатлений (роман Д. Дюжардена, “Сирены” в “Улиссе”); непрямым внутренним монологом, продолжающим Г. Флобера (“Миссис Дэллоуэй” и “К маяку” В. Вулф) [Dahl 1970, p. 9]. Последовательным проявлением свободного косвенного дискурса, черпавшим у Стерна, считают язык

Джойса, Лоуренса, Фолкнера и В. Вулф [Падучева 1996, с. 206].

Междисциплинарная коммуникативно-когнитивная парадигма выводит на лингвотипологическое моделирование художественного текста, которое не ограничивается отдельным языком и культурой. В лингвотипологическом аспекте трансформационные процессы Джойса, Т. Манна, Пруста и Белого не являются изолированными; напротив, они представляют собой звенья одной цепи, выявляя лингвотипологическую значимость идиостилей крупных писателей в истории языка художественной литературы, раскрывая лингвотипологию художественного текста в исторической перспективе [Мамардашвили, 1997; Barta, 1996]. Лингвотипологическая концепция трактует идиостиль писателя как единообразную, динамическую систему, осваивающую потенциал языка художественной литературы своего времени во взаимодействии с другими идиостильями писателей.

В первой трети XX века конвенционную повествовательную модель художественного текста сменила эпифаническая, актуализующая действующее сознание человека. Эпифаническая модель была подготовлена трансформационными процессами, которые накапливались от Стерна вплоть до начала XX века. Более того, она охватила мировой художественный дискурс XX века, в который были вовлечены разные виды искусства. Лейтмотивы Вагнера, влияние которых выходит за пределы музыкального искусства XIX века, нашли свои аналоги в художественном тексте, построенном эпифанической моделью. Г. Стайн одной из первых стала экспериментировать с техникой создания эпифанического идиодискурса. Ее усилия подхватывают Т.С. Элиот, Х. Дулиттл, Э. Лоуэлл, Д. Ричардсон, Р. Фрост, Э. Паунд, Д. Джойс, В. Вулф, Д.-Г. Лоуренс, Ш. Андерсон, У. Стивенс, М. Мор, Э.Л. Мастерс, В. Линдсей, К. Сандбург и драматург О'Нил [Literature and Culture 1993, p. 18], которые создают разнообразный по проявлениям эпифанический идиодискурс как вербализованное переживание внутреннего человека.

Эпифаническая модель свертывает повествовательную модель с ее иерархичностью повествовательных категорий. Эпифанический идиодискурс возникает из надстроек смысла повествовательных категорий в макроструктурном кольце эпифанизации, где повествовательность уступает место первичности языка. Эпифанический идиодискурс уходит корнями в эпифанию бытия романтиков, прежде всего в поэтическую традицию Вордсворта, Коулриджа, Теннисона, Блейка и Шелли. Для познания художественного мира как поэтической вселенной эпифании существенно преобразование духовности, высвобождение от механистического взгляда на мир, восстановление гармонии человека и природы, идеализация природы. Эпифаничность действующего сознания становится идиодискурсом в "Цветах зла" Ш. Бодлера. Она занимает все пространство идиодискурса Р.М. Рильке, где человек постоянно взаимодействует с реальным миром [Taylor 1984, p. 482]. У Рильке, как у Э. Паунда и У.К. Уильямса, обнаруживается общий принцип трансформации реального предмета в субъективированный образ [Müller 1997, p. 76].

В основе эпифанического идиодискурса лежит "эпифания" – понятие, заимствованное у христианского откровения (озарения). В христианской прозе святого Августина, Фомы Аквинского, Терезы Авильской выявляются элементы эпифанического идиодискурса как создание особого состояния, в котором слышится божественный глас. Христианское безмолвие, момент религиозного озарения, достигается эпифанизацией состояния, когда взывающий к Богу непосредственно вступает с ним в диалог.

Литературная эпифания строится на проявлениях неожиданного в ожидаемом. Необычный ракурс обычного, знакомого, будничного приводит к множественным интерпретациям, которые объединяет освоение НЕЧТО ПОДОБНОГО СОПРИКОСНОВЕНИЕМ ИСТИНЫ. Эпифанический идиодискурс словно кружит вокруг эпифанических проявлений, пока не открывается вход в интерпретационный канал ИСТИНЫ. Обращенный в себя, эпифанический идиодискурс ищет гармонию, в которой процесс познания себя в окружающем мире становится единицей внутренней жизни [Минералов 1999, с. 52]. По нашим наблюдениям, эпифанический идиодискурс осваивает концептуальное пространство мировоззренческого концепта ИСТИНА, который принадлежит строю дискурса [Фуко 1977, с. 411].

Нам близко понимание эпифанического как философии познания мира через "нечто, что само в себе о себе говорит" и "само себя в себе показывает" [Мамардашвили 1997, с. 178]. Очевидно, что эпифанический идиодискурс, или "производящая форма" [Мамардашвили 1997, с. 187], обнаруживает сходство в разных языках и культурах. М.К. Мамардашвили указывает, что у Джойса, Паунда, Т. Элиота, Пруста и Арно сознание организуется сходным образом, а именно воспроизведением мира в точке собственного личного действия, выводящего в другую реальность [Мамардашвили 1997, с. 201]. По словам М.К. Мамардашвили и А.М. Пятигорского, "сознание появляется в тексте не в силу каких-то закономерностей языка <...> но исключительно в силу какой-то закономерности самого сознания"

[Мамардашвили, Пятигорский 1997, с. 40]. Близкую позицию занимает Р. Барт. Он подчеркивает, что Малларме провозгласил первичность языка, а не автора текста; Валери настаивал на чисто языковом характере деятельности автора; Пруст сделал собственную жизнь литературным произведением по образцу своей книги [Барт 1989, с. 385-386]. Можно утверждать, что эпифанический идиодискурс органичен универсализму XX века: последний определяют как “мгновенное озарение, раскрывающее в глубинах человечества его целостное, неделимое Я” [Эпштейн 1988, с. 388]. Интересно подчеркнуть, что эпифании обнаруживаются и у романтиков, и у реалистов, и у модернистов. Мировое признание получило мастерство “эпифанического пробуждения” Л. Н. Толстого, а А. Белого вообще называют русским Джойсом [Barta 1996].

В нашем понимании, эпифаническая модель художественного текста – это исторически сложившаяся матрица художественного текста с эпифаническим идиодискурсом, способ видения возможного мира в первичности языка, разложении художественного текста на многообразные отражения глубин человеческого сознания. Схожесть идиостилей писателей, создающих эпифанический идиодискурс в разных языках и культурах, позволяет говорить об общности процессов, протекавших в мировом художественном дискурсе первой трети XX века.

Движущей силой эпифанического идиодискурса является ассоциативное воспроизведение процесса мышления, которое связывают с Джойсом, Прустом, Т. Манном, В. Вулф, Хемингуэем, Стейнбеком, Фолкнером, Беллем, Грином и другими. Поясним сказанное.

У. Джеймс указывает, что сознание расчленено и целесообразно структурировано. Исходя из личностного толкования душевных сил, он наделяет поток мысли (“continuous thought”) пятью чертами: 1) каждая мысль стремится быть частью личного сознания; 2) в каждом сознании мысль постоянно меняется; 3) в каждом сознании мысль продолжается; 4) она имеет дело с объектами, не зависимыми от нее; 5) мысль заинтересована в отдельных частях этих объектов за вычетом других объектов, то есть производит их отбор. По мысли У. Джеймса, внутренний мир человека распадается на “я” и “не я”, причем мысль неотделима от “я”. Он указывает, что даже при временном разрыве сознания нить с предыдущим не теряется. Да и сами изменения в качестве сознания не бывают внезапными [Steinberg 1973, p. 15]. Джойс, например, неоднократно подчеркивал, что мыслил заключительную часть “Улисса” как синтаксическое единство из восьми предложений; только в последнем предложении “Улисса” насчитывают 387 слов.

Можно считать, что эпифанический идиодискурс осваивает глубины нелинейного интериоризованного сознания. Отсюда упор на синтаксически отдельные номинативные предложения, аппозиции, неопределенность дейктической референции, превербальные ощущения, передаваемые междометиями, маркирование визуальных образов памяти эллипсисом, восклицаниями, односложными словами и многое другое. Последовательное освоение эпифанического идиодискурса, как у Джойса, создает “глобальный образ вселенной и языка” [Есо 1998, p. 75].

В эпифанический идиодискурс вовлекается многоуровневый наличный потенциал речевых составляющих: фонологические, морфологические, синтаксические, лексические, текстовые и гипертекстовые речевые составляющие сопрягаются для подталкивания к макроструктурному кольцу фокуса-эпифании. Серийность и ассоциативность речевых составляющих эпифанизации проявляется в целенаправленных повторах на всех лингвистических уровнях, в ассоциативных семантических сетях, обнаруживаемых в разных текстах одного идиостиля писателя, а также в разных однохронных идиостильях писателей.

Лингвотипология эпифанического идиодискурса определяется эпифанизацией СОПРИКОСНОВЕНИЯ, что есть пробуждение действующего сознания внутреннего человека в светоцветовой пространственной одновременности. Серийность и концентрация речевых составляющих, обновленная комбинаторика создают эпифанический идиодискурс, в котором эпифанизация не имеет ограничений.

Стержнем эпифанического идиодискурса является тексто-стилевой концепт СОПРИКОСНОВЕНИЕ. Его противоборствующие стороны ДЕЙСТВИЕ /НЕ-ДЕЙСТВИЕ, ЕДИНЕНИЕ / НЕ-ЕДИНЕНИЕ превращаются в оперативные единицы сознания, вербализации семантических смыслов как ДЕЙСТВИЯ ПОЗНАНИЯ, НЕ-ДЕЙСТВИЯ ПОЗНАНИЯ, ЕДИНЕНИЯ ПОЗНАНИЕМ и ХАОТИЧНОСТИ НЕ-ЕДИНЕНИЯ ПОЗНАНИЕМ.

Например, с первых строк “Улисс” Джойс актуализует ДЕЙСТВИЕ “come from”, ЕДИНЕНИЕ “crossed”, НЕ-ДЕЙСТВИЕ “lay” и НЕ-ЕДИНЕНИЕ “mirror”. Тезаурусными связями глагол “cross” одновременно входит в несколько синонимических рядов. Ассоциации через доминанту [mixture] организуются синонимами “unite”, “join”, “blend” (конверсив “perfect blend” соотносит с 13-ым

фрагментом из “Джакомо Джойса”) и “jumble” (“jumbled words” в 12-ом фрагменте “Джакомо”). Они проецируются в “Джакомо” (“Crossed in love?”, “perfect blend”, “jumbled words”) через “lay crossed”, “rapid crosses”, “you crossed her last wish”, “went across”. Лексема “cross” вступает в другие синонимические ряды, где вновь прослеживается ассоциативность с “Джакомо”: [counteraction] как доминанта ряда выводит на синоним “recoil” (“uncoil” в 30-ом фрагменте “Джакомо”); [crossing] – на “crisscross” (фрагмент 11 “Джакомо”) и так далее. Разветвленные ассоциации связывают эпифанический идиодискурс в разных текстах одного идиостиля, делают экспликацию ЕДИНЕНИЯ смысловым узлом: Стивен не склонил колен для молитвы. Через лексему “link” (синоним “cross”) как [junction] (спайка) устанавливаются связи с “together” (“you and I could only work together”), “fold” (“loose folds of his gown”, “folded his razor” – Маллиган, “folded away in the memory of nature with her toys” – мать в воспоминаниях Стивена). К ЕДИНЕНИЮ примыкают лексемы “hand” (“a hand plucking”), “wed” (“wedded words”), числительное “two” (“two by two”), глагол “cover”. ЕДИНЕНИЕ параллельно НЕ-ЕДИНЕНИЮ: лексема “fold” (синонимы “curl” и “gather” в начале “Улисса”, трижды “crumple” в 45-ом фрагменте “Джакомо”) противопоставляется лексемам “crack” (антоним “link” и “fold”, синоним “die” и “wound”) и “ungirdled” (синонимы “fold” и “girdle”). ЕДИНЕНИЕ/НЕ-ЕДИНЕНИЕ выглядит так: 1) ЕДИНЕНИЕ link [touch, union, bind together], fold, curl, crosses, wedded, together, gather, cover; 2) НЕ-ЕДИНЕНИЕ ungirdled, cracked looking-glass of a servant, mirror (зеркальное отображение эксплицируется разными лексемами в “Джакомо”).

Глаголы ДЕЙСТВИЯ представлены широко (“kneel down”, “come”, “bend”, “step up”, “pull out”, “hold up”, “turn” и другие). Они противопоставляются НЕ-ДЕЙСТВИЮ (“paralysis” – ключ к НЕ-ДЕЙСТВИЮ в “Дублинцах”, “silent”, “dead”, “lay”, “rested”, “stood” “halted” – ряд возглавляет речевая составляющая “rest”). Их пересечением вербализуется НЕ-ДЕЙСТВИЕ молитвы по просьбе умирающей матери (многозначность лексемы “cross”). Подобное построение пронизывает весь эпифанический идиодискурс: привыкая к одним трансформационным процессам, читатель начинает воспринимать их как норму, в то время как автор текста начинает “раскручивать” новые ассоциации; процесс повторяется многократно, а принцип заимствуется другими идиостильями, творящими эпифаническую модель художественного текста.

Непрерывность нанизываемых ассоциативных построений, которые являются эхом собственного идиостиля, создает эпифанический идиодискурс, лингвотипологическими чертами которого являются:

1) освоение идиодискурса в тексто-стилевом концепте СОПРИКОСНОВЕНИЕ в противоборствующих сторонах ДЕЙСТВИЕ / НЕ-ДЕЙСТВИЕ, ЕДИНЕНИЕ / НЕ-ЕДИНЕНИЕ;

2) свертывание повествования для эпифанизаций, в которых базовые культурные (духовные) концепты модифицируются в идиодискурс НЕЧТО ПОДОБНОГО, в англоязычном художественном дискурсе, по нашему убеждению, чаще всего через серийность местоимения “something”;

3) в НЕЧТО ПОДОБНОМ базовые концепты обрастают ассоциативными связями, которые помогают актуализовать базовые концепты и преобразовать их, не всегда прибегая к конкретной формулировке выводимого индивидуально-авторского концепта;

4) выход из эпифанического идиодискурса осуществляется завершением серийности НЕЧТО.

Таким образом, эпифанический идиодискурс является пространством второго макроструктурного кольца в эпифанической модели художественного текста. В первом кольце традиционная повествовательная модель свертывается, подготавливая надстройки смысла повествовательных категорий. Второе кольцо эпифанизации есть сфера эпифанического идиодискурса. Третье макроструктурное кольцо является интерпретационным фокусом-эпифанией. В сложных построениях развернутого типа, подобно “Улиссе” Джойса, эпифанизации могут наслаиваться на другие макроструктурные кольца. Эпифанический идиодискурс обнаруживает лингвотипологические сходства в отборе пунктуационных рисунков, характеризуемых серийностью двоеточий или тире, часто там, где нормативно они не употребляются, в ритмическом рисунке, ассоциативных сетях, в имитациях внутренней речи, в активизации языка действующего сознания.

Литература

- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 615 с. Мамардашвили М. Психологическая топология пути / М. Мамардашвили. – СПб: Русский Христианский гуманитарный институт, 1997. – 570 с. Мамардашвили М.К., Пятигорский А.М. Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символическом и языке / М.К. Мамардашвили, А.М. Пятигорский. – М.: Языки русской культуры, 1997. – 217 с. Минералов Ю.И. Теория художественной словесности / Ю.И. Минералов – М.: Владос, 1999. – 360с. Падучева Е.В. Семантические исследования (семантика времени и вида в русском языке; семантика нарратива) / Е.В. Падучева. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 464 с. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук / М. Фуко. – М.: Прогресс, 1977. – 488 с. Эпштейн М. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX-XX веков / М. Эпштейн. – М.: Советский писатель, 1988. – 415 с. Barta P.I. Bely, Joyce, and Deblin: Peripatetics in the City Novel / P.I. Barta. – Gainesville, FL: University Press of Florida, 1996. – 119 p. Bloom C. (Ed.) Literature and culture in modern Britain. – Vol. 1: 1900-1929/ C. Bloom. – L. and N.Y.: Longman, 1993. – 250 p. Eco U. A. Portrait of

the Artist as a Bachelor / U.A. Eco //Talking of Joyce. – Dublin: Dublin Press, 1998. – P. 7-40. *Dahl L.* Linguistic features of the stream-of-consciousness techniques of James Joyce, Virginia Woolf and Eugene O'Neill / L. Dahl. – Turku: Turun Yliopisto, 1970. – 78 p. *Hayman D.* Re-forming the narrative: toward a mechanics of modernist fiction / D. Hayman. – Ithaca, London: Cornell University Press, 1987. – 219 p. *Müller W.G.* The Transfiguration of the Commonplace: Epiphanies in Modernist Object Poetry (Rainer Maria Rilke and William Carlos Williams) / W.G. Müller //Aspects of modernism. Studies in Honor of Max Näny. Eds. A. Fischer, M. Heusser, T. Hermann. – Tübingen: Narr, 1997. – P. 75-95. *Steinberg E.R.* The Stream of Consciousness and beyond in Ulysses / E.R. Steinberg. – L.: University of Pittsburgh Press, 1973. – 349 p. *Taylor C.* Sources of the Self: The Making of the Modern Identity / C. Taylor. – Cambridge: Harvard University Press, 1989. – 601 p.

УДК: 811.161'2.367.625.1'42

ЧУЯН С.О.

(Запорізький національний університет)

ПЕРЕХІДНІ ДІЄСЛОВА ПРИ ПОБУДОВІ МОДАЛЬНОЇ СІТКИ ТЕКСТУ

Стаття присвячена аналізу модальності у текстах, що містять перехідні дієслова. Розглянуто етапи аналізу та роль перехідних дієслів при побудові модальної сітки тексту.

Ключові слова: модальність, перехідні дієслова, модальна сітка, антропоцентр.

Чуян С.А. Переходные глаголы при построении модальной сетки текста. Статья посвящена анализу модальности в текстах, которые содержат переходные глаголы. Рассматриваются этапы анализа и роль переходных глаголов построении модальной сетки текста.

Ключевые слова: модальность, переходные глаголы, модальная сетка, антропоцентр.

Chujan S.A. Transitive verbs in the construction of the modal net of the text. This article analyzes the modality of the texts that contain transitive verbs. The stages of analysis and the role of transitive verbs in the construction of modal net of the text are defined.

Key words: modality, transitive verbs, modal net, anthropocentre.

У теорії тексту існують різні точки зору щодо приналежності модальності до тієї чи іншої категорії. Одні вчені розглядають модальність як самостійну категорію тексту, у той час як інші вважають її підкатегорією. У дослідженні І.В. Смущинської модальність визначається як категорія тексту, що фіксує результат активності суб'єктивного пізнавального процесу автора. Модальні відтінки значення має те, що потрапляє в перцептивний фокус автора тексту, стає об'єктом авторської референції, рефлексії, аксіології [Смущинська 2003, с. 37].

Услід за О.Ф. Селівановою, у нашій роботі модальність розглядається як підкатегорія інформативності. На думку О.Ф. Селіванової, “у межах категорії інформативності можна розглядати також оцінку й емотивність як підпорядковані категорії, які на думку багатьох дослідників тексту, є ознаками категорії модальності”.

У логіці виокремлюються наступні аспекти модальності: логічний (логічно необхідно, можливо, випадково, неможливо), онтологічний (фізично необхідно, можливо, випадково, неможливо), епістемічний (доведено, не доведено, істинно, неістинно), деонтичний (обов'язково, заборонено, дозволено), аксіологічний (добре, погано, нейтрально).

У лінгвістиці спектр значень модальності є досить різноманітним: від значення комунікативної мети речення (твердження, питання, спонування), семантики реальності/ірреальності до суб'єктивної оцінки висловлення, яку встановлює мовець, а також значення необхідності, потреби, заборони, заперечення [Селіванова 2002, с. 66-67].

Текстову модальність формують особливості композиції, парцеляції, інтонації, графічні виділення автора та ін. В реченні, де модальність є необхідною структурною ознакою, розрізняють модальність гіпотетичну (представлення змісту висловленого як припущення), дієслівну (висловлену дієсловом), реальну (зміст представленою відповідає дійсності), ірреальну (представлення змісту висловленого як неможливого, нездійсненого), заперечну (представлення змісту висловлення як невідповідного дійсності).

Модальність тексту як категорію дослідження цілого тексту ввів й обґрунтував І.Р. Гальперін. Вчений поділяє суб'єктивно-оцінну модальність на фразову й текстову. Остання, на відміну від фразової, виражається не тільки граматичними чи лексичними засобами. Текстова модальність