

УДК 811.161.1.36

DOI: 10.26140/bgj3-2021-1001-0076

## КОНТЕКСТНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ИРРЕАЛЬНОЙ МОДАЛЬНОСТИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

© Автор(ы) 2021

SPIN: 5020-1257

AuthorID: 807070

ORCID: 0000-0002-0509-1365

ResearcherID: S-9076-2018

**АСТАЩЕНКО Елена Васильевна**, кандидат филологических наук, старший преподаватель  
кафедры «Русский язык как иностранный»

*Национальный исследовательский Московский государственный строительный университет (НИУ МГСУ)  
(129337, Россия, Москва, Ярославское шоссе, д. 26, e-mail: gedda@inbox.ru)*

**Аннотация.** Методологическим приёмом статьи является систематизация функций сослагательного наклонения и конструкций ирреального сравнения в русском языке преимущественно начала XX века. Целью исследования выбрано выяснение многоуровневого проявления модальности текста – от грамматического до эстетического. Традиционная в отечественной теории текста дифференциация модальности на объективную и субъективную позволяет выявить и продемонстрировать контекстные особенности каждой из них. Результатом исследования представляется система функций ирреальной модальности с учётом стиля речи. С усилением эстетической роли и собственно художественной, инобытийной составляющей в словесности появляются союзы сначала реального, затем ирреального сравнения, особенно в постепенно секуляризирующейся светской литературе. В свою очередь, из позднего фольклора литература заимствует сослагательное наклонение, искони создающее объективную ирреальную модальность сказок. В эпоху модерна очевидна экспансия ирреальной модальности, преимущественно объективной. Хотя чрезмерно распространены и конструкции с союзами ирреального сравнения, в которых превалируют союзы и частицы, произошедшие от форм будущего времени, над частями речи, произошедшими от имперфекта. Впоследствии конструкции, характерные для модерна, аналогичные европейскому «будущему в прошедшем», конструирующие альтернативную реальность, вытесняются в раннем авангарде повелительным наклонением второго лица, с иллокутивным актом призыва к изменению наличествующей реальности. Но позже в советской культуре начинает преобладать повелительное наклонение третьего лица с частицей «пусть», а во второй половине XX века его вытесняет повелительное наклонение третьего лица с частицей «пускай», которая может быть рассмотрена не только в качестве формообразующей, но и как модальная, близкая по значению к безэквивалентной русской частице «авось».

**Ключевые слова:** модерн, ирреализм, объективная модальность, субъективная модальность, модальность текста, акт коммуникации, сослагательное наклонение, конструкции ирреального сравнения, модальные частицы, иллокутивный акт.

## CONTEXTUAL FEATURES OF THE IRREAL MODALITY IN THE RUSSIAN LANGUAGE

© The Author(s) 2021

**ASTASHCHENKO Elena Vasilyevna**, candidate of philological sciences, senior lecturer  
of the department “Russian as a foreign language”

*Moscow State University of Civil Engineering (National Research University)  
(129337, Russia, Moscow, Yaroslavlshoye shosse, 26, e-mail: gedda@inbox.ru)*

**Abstract.** The paper attempts to build a system of functions of the Russian subjunctive mood and irreal comparison constructions. The purpose of the article is to analyze the multi – level text modality (from an application of a modality-based semantic grammar to an aesthetic). The distinction between objective and subjective modality allows to identify their contextual features. There wasn't an irreal modality in old Russian texts. But number of irreal signs had been rising since the aesthetic, art role of written language enhanced. Meanwhile the objective unreal modality of fairy tales was created by the subjunctive mood in Russian folklore. The unreal modality had reached its apotheosis in modern style fin de siècle. The irreal comparison constructions also were widespread, especially that came from the future tense form. But there were also Russian rare “imperfect” relicts. Subsequently, grammar constructions typical of art Nouveau, similar to the European “future in the past”, creating an alternate reality, replaced by the imperative mood second person, with the illocutionary act of calling for change to the existing reality in the early avant-garde and by the imperative mood third-person with a particle of “pust” in the mid-twentieth century, with the word “puskay”, that gave its peculiar connotation and that was used not only as a formative particle, but also as a modal particle, resonant with a non-equivalent particle «avos».

**Keywords:** modern, irrealism, objective and subjective modality, text modality, communication act, subjunctive mood, irreal comparison constructions, illocutionary act, perlocutionary act, modal particles.

## ВВЕДЕНИЕ

Одним из важных признаков сослагательного наклонения в русском языке, по мнению А.А. Камыниной, является отсутствие при выражении им модальности «морфологического времени» [1, с. 169], в отличие от четырёх времен латинского конъюнктива, отразившегося в романо-германских языках. С другой стороны, нельзя отрицать того, что «категория ирреальной модальности неразрывно связана с категорией синтаксического времени и занимает по отношению к ней доминирующее положение» [2, с. 7]. Под модальностью же традиционно понимается отношение высказывания к действительности и говорящего к высказыванию. Согласно А.А. Потемне, и сослагательное, и повелительное наклонение — косвенные, поскольку подвергаются переосмыслению говорящего, и в этом смысле, как добавляет Камынина,

эти наклонения субъективны. Однако большинство учёных [3, 4] считают отношение высказывания к действительности, выраженное сослагательным наклонением, — объективной модальностью. Н.Ю. Шведова считает «объективной грамматической модальностью» [5] модальные значения, выражаемые категорией наклонения в целом. Но если при изъявительном наклонении слова фиксируют действительность, «жизнь, как она есть», то «сослагательное не предполагает, первичности действия: наоборот, оно осмысливается как возможное только при определённых условиях, желательное» [6] или невозможное (уже или всегда). Здесь, согласно рассуждению о модусе как степени отклонения от реальности (или наклонения к ней), «идея действия и само действие расходятся» [6]. Однако и в авторитетном определении русского филолога-классика А.М. Белова, и в терминологии

логии лингвистов, исследующих современный русский язык [3, 4], «внутренняя форма» сослагательного наклонения не утрачивает значения того, что Н.Ю.Шведова считала «объективной идеей», — объективной, хотя и развёртывающейся вразрез с жизнью.

Семантический диапазон сослагательного наклонения широк. М.В. Самофалова на примере языка массовой коммуникации отмечает в условных и целевых придаточных предложениях такие добавочные значения сослагательного наклонения, как «смягчение заявления о намерениях говорящего и снижение категоричности утверждения» [7, с. 179].

Единственная форма сослагательного наклонения в русском языке — это форма, совпадающая с прошедшим временем, с изменяемой частью *бы* из аориста глагола *быти*. Сначала в старорусских [8, с.293] текстах фигурировали союзы *как (аки, яки) = якоже* и *будто*, произошедшие из старославянских [9, с.161], типа *яко бы (аки бы)* [10, с.73]. В старорусских приходно-расходных и разрядных книгах и других сводах обиходных правил и распоряжений ирреальных союзов было, разумеется, меньше. В середине XVII века отмечены первые употребления союза *будто* в повествовательной литературе [10]. Сравнительные союзы *ирреальной* модальности *будто, точно, словно, будто бы, как бы, как будто (бы), как если бы* появляются позже формы сослагательного (ирреального) наклонения. Например, в повести о Савве Грудцыне встречаются: «убо яко чужд бегаеши от меня», «во сне, яко бы на яве». Под просвещенческим влиянием, полагавшим разум мерой всех вещей, сопоставление всех событий и явлений действительности с человеческими мыслями находит выражение в гипотетических сравнениях с соответственными союзами (*будто бы, как будто, как бы, ровно, словно, точно*). Впоследствии сентиментализм, с его вниманием к эмоциональной нюансировке, вводимой, в том числе, фольклорным путём (например, психологическим параллелизмом), также нуждается в союзах ирреального сравнения, весьма частых, например, в прозе Н.М.Карамзина («вдруг, как будто бы из глубины ада заревела буря», «она раз пять повторила сие имя, как будто бы стараясь затвердить его»). Возможно, это связано с усилением собственно художественной, ирреальной составляющей словесности. Впоследствии ирреальные союзы станут эксплуатироваться в русском театре и ораторском искусстве.

#### МЕТОДОЛОГИЯ

Методологический путь предпринятого исследования составили структурно-семантический и историко-функциональный подходы.

#### РЕЗУЛЬТАТЫ

С конца XIX – начала XX века возрастает роль ирреального сравнения с союзом *как будто*, а также с союзом *как если бы*, причём уже во всех [11, с.54] стилях речи. Говоря об отображении в возросшем количестве модальных частиц качественных изменений в языке, определивших стиль эпохи в целом, стоит отметить, что союз *будто* этимологически связан с будущим временем и повелительным наклонением: *будто* — из *буду*; *буду* (А.А. Потебня, цит. по: Б.М. Ляпунов «Памяти А.А.Потебни», 1892). Первоначально было повелительное наклонение второго лица единственного числа *bodī*. Сравнительный союз *как если бы* употреблялся реже, а впоследствии даже критиковался, причём с теологической позиции. Полемизируя с книгой А.А. Ричардса и Ч.К. Огдена по поводу «als ob» в основе их книги «The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and the Science of Symbolism» [12], В.В. Вейдле пишет в 1923 году: «Искусству «als ob» не добиться прорыва в тот подлинно чудесный мир, где законы нашего мира не опрокинуты, а лишь оправданы и изнутри просветлены [...] На путях, что в страну «als ob» ведут, можно частично обрести и вымысел, и живых людей, и язык поэзии, и мерцающий очерк мифа,

и начатки мифологического мышления. Все эти приобретения, однако, недостаточны, непрочны, в любую минуту могут оказаться призрачными, если они не укоренены [...] в религиозной вере. Ведь, в конце концов, именно тоску по ней и выражают попытки вернуться к детству, к земле, погрузиться в ночные сны, научиться Отрицательной Способности. Вера только и отделяет мифическое (в более глубоком смысле) от фиктивного; без нее художнику остается либо внутренне согласиться с рассудочным разложением своего искусства, либо предаваться более или менее явному самообману и так строить свое искусство, как если бы вера у него была [...] хоть какая-нибудь» [13, с. 153]. Вейдле полагает, что и в западных аналогах, и в русском союзе *как если бы* частица, означающая недоверие, перевешивает сравнение с инобытием (*как если бы* уподоблен союзу *якобы*).

Эпоха модерна ознаменована особым пристрастием культуры к языку (в отличие от еще недавней тенденции к идеологизации и социологизации литературы), поэтому подспудный поиск, например, реликтов аориста и имперфекта писателями не был случайным: можно вспомнить, «еле можахом» и «ничтоже сумняшеся», казалось бы, неожиданных в рафинированной, элитарной прозе Н.Н. Русова. Важно также отметить, что модернистами союз *как будто* используется чаще, чем *будто бы*. Здесь проигрывает союз с частицей, хранящей след прошедшего времени: *бы, быто, (то) бишь* <=*бьяше* — имперфект от *быти*. Природа же союза *будто* противоположна этимологии частицы *бы*. Модернистам также важно указать на *реальное* сравнение союзным словом *как*, воспринятом подспудно в русле гомеопатической (имитативной) магии (уподобиться, значит, взаимодействовать), и вместе с ним подключить союз *будто*, хранящий стойкую связь с будущим временем и повелительным наклонением. Роль сослагательного наклонения в европейских и русских заговорах широко исследована и доказана О.И. Просянкиной в статье «Глагольные формы в текстах англосаксонских и русских заговоров» [14].

Оба семантических поля союза *как будто* («магического» уподобления и «заклинательного» повеления) присутствовали и в творчестве предшественников модерна, оказавших на него наибольшее влияние.

В «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина многожды использованное сравнение с *союзом* *будто* всегда оправдывалось, сбывалось наяву. Выступающая, «будто пава», Царевна-Лебедь, сладкая речь которой «будто реченька журчит», и на самом деле оказалась хоть и не павой, но лебедем, и вышла именно из водной стихии. В хрестоматийном бунинском сравнении «лес, точно терем расписной» также есть фактическое основание: терем точно вытаскивают из бревен. Иное использование союза *как будто* встречаем у Ф.М. Достоевского. Помимо установки на передачу чужой речи, не всегда вызывающей доверие рассказчика, *как будто* не теряет и значения ирреального сравнения с постоянно сопутствующими голосами — божественным и дьявольским («дьявол — отец лжи», и *будто*, от него исходящее, можно приравнять к *якобы*, то есть преступной заведомой лжи). Реальность «в высшем смысле», горная, и фантазмагорическая, преисподняя присутствуют в каждом событии и чувстве. И если *как будто* всегда обращено к будущему, то *как бы* (реликт имперфекта *бьяше*) в хрестоматийном сравнении в романе «Преступление и наказание» показывает незавершённость давно прошедшего благодатного бытия («там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стада его»). Божественное провидение в участии Раскольникова сказывается в тайной незримой связи со спасительной для него Соней («ни разу не заговорили о капитальном пункте, как будто между ними так само собою и условились, чтобы молчать об этом до времени»); в готовности к прощению Разумихина, несмотря на страшную догадку («что-то странное как будто прошло между ними»).

Подспудная готовность к раскаянию Раскольникова проявляется в союзе как *бы*, который может выражать как раз недоверие к тому, что ход мыслей героя был именно такой, какой он изложил в статье о право имеющих, а не иной, непостижимый ему самому («в минуту смерти Катерины Ивановны как бы нарушилось обыкновенное течение его мыслей»). Общая греховность, однако, всё ещё сближает Раскольникова с другими преступниками, например, со Свидригайловым в другом, уже мёртвом, а не вечно живом евангельском измерении, но сближает вполне ощутимо: «можно даже было сказать, что он как будто остановился на Свидригайлове». В романе «Идиот» как *будто* всегда присутствует в изображении Настасьи Филипповны, показывая, как за её душу «дьявол с Богом борется». Ощущение потустороннего присутствия свойственно даже недалёкому и приземлённому Епанчину («в воздухе как будто что-то носится, как будто летучая мышь»). В «Бесах» неизбежность коллизии между отцом и сыном Верховенскими также передаётся не без помощи союза ирреального сравнения, возможно, вызывающего недоверие к жертвенной позиции отца, отославшего сына-младенца куда подальше «в посылке» («наш старичок тоже как будто побаивался своего молодого родственника»). Наиболее близкой последующей эпохе модерн оказывается ирреальность ранней прозы Достоевского, например, в повести «Белые ночи», где мир предстает сквозь призму сознания хрупкого и неуверенного рассказчика, а не убеждённого христианина, каким он предстаёт в «Преступлении и наказании»: «Как будто и впрямь все это не призрак!»; «солнце [...] заглядывает какое-то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на все иным»; «Я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще не осмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый»; «мы ходили оба как будто в чаду, тумане, как будто сами не знали, что с нами делается». Еще важнее роль сослагательного наклонения в творчестве М.Ю. Лермонтова [15]. С.И. Дружинина подчёркивает важность именно объективной ирреальной модальности в романистике И.С. Тургенева [16], что, возможно, является одним из маркеров реалистической литературы.

В эпоху модерна повышенный интерес к существовавшей всегда стилизации, пересозданию былого по законам мечты (с оговорками, но чаще связанными с будущим, небывалым и «невозможным», по словам поэтов-символистов), размыкает сугубо лингвистическое прежде понимание ретроспекции, проспекции и модальности. Ретроспекции и проспекции, наряду с «размышлениями автора» и «сменами планов», прерывают повествование, «влекут за собой переакцентуацию отдельных частей текста» [17, с.106], преодолевают континуум, говоря по-другому, демодализуют высказывание и способствуют сотворению ирреальной модальности. Предугадывая движение отечественной и западной науки, филолог А.М. Евлахов (за год до Х. Файхингера — критика и переводчика И. Канта и Ф. Ницше) выдвигает в своих объемных штудиях по теории искусства и, прежде всего, искусства слова, понятие «ирреализм». С 1910 года ирреализм как метод формирования стилистики художественного произведения (что, по Евлахову, важнее фактуальной информации), связывается филологом не с формализмом вообще (как в 1914 году в первом томе труда «Реализм или ирреализм»), но, прежде всего, с категорией времени, вернее, его преодоления в произведении искусства... или произведением искусства. Выражаясь языком новейшей лингвистики, Евлахов как методолог вплотную приблизился к пониманию модальности текста на всех уровнях, начиная с грамматического.

В предшествующий модерну, позитивистский период в литературе наблюдается вопросительная «иллюктивная модальность», как призывающая к ответу делом: вспомнить хотя бы заглавия романов «Что делать?» и

«Кто виноват?» В модерне важна объективная модальность, выраженная сослагательным наклонением, как демонстрация дистанции или альтернативы по отношению к действительности. Иллюктивный акт, эксплуатирующий художественную словесность в семидесятые годы XIX века и как политическую трибуну, связанный с коммуникативной целью и деятельностью, уступает место ирреальности гордящегося своей некоммуникабельностью поколения. Согласно, В.В. Розанову, «литература родилась «про себя» (молча) и для себя», что коррелирует с ницшеанским «Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen». В русле этой модальности преподносится вечная женственность, доселе всегда располагающая к доверию. Так, А. Вознесенский пишет: «А когда на каменном полу темницы последний земной сон сомкнул мои веки, я видел площадь и палача, и чернь, готовых завтра справить вокруг меня кровавый праздник [...] я видел в то же время, будто с бесконечной нежностью легла на лоб мой маленькая рука и как будто маленькая росинка катилась из глаз Совершенной» [18, с.71-72]. Только у плахи нераскаянному мизантропу, возмнившему себя одиноким страдающим богом, явится его «Совершенная» по-богородичному утолить печали и даровать скорбящему радость, однако рассказчик колеблется между верой в неё и подозрением в иллюзорности видения. В романе «Москва» А. Белого *будто* поможет выразить связь с постапокалиптическим будущим: «будто не было лет; были отроки [19, с.631].

В контексте романа Белого возможна переключка союза *будто* со штайнерианским «пробудом», и с евангельским: «Кто не примет Царствия Божия, как дитя, тот не войдет в него» (Лк. 18, 17). Иногда союз *будто*, напротив, сравнивает происходящее с тёмным потусторонним миром с иллюзорным спасением. Андреев создает в «Иуде Искариоте» психоделическую музыку и «галлюциаторный образный надрызг» (А. Базилевский), «вводящий в транс, как раз там, где необходимы внимание к логосу, строгие моральные требования, — при слушании проповеди Иисуса» [20]: «как будто весь он состоял из надозерного тумана, пронизанного светом заходящей луны, и мягкая речь его звучала где-то далеко-далеко» [21, с.132].

В повести С. Городецкого о крахе усадьбы (на примере коей и патриархальной помещичьей России в целом) «Сутуловское гнездовье» показателен ирреализм мышления каждого героя. Дмитрию дни «казались тяжелым сном, который ему хотелось бы оборвать»; Стоволодьева шепчет «будто сама себе»; Бобкова начальник вызывает «будто по делам»; Иван, «если б повернул свою голову, <можно было бы> испугаться за человеческий облик, искаженный так нелепо»; иконописная Анна «служит как будто важному». Для Антонины «как будто начался мучительный сон», «как будто можно было убежать от правды» [22], но именно ей, последышу, Городецкий уготовил участь бежать не от правды, а ей навстречу. Возможно, как раз сочетание модального *можно* с союзом *будто* и подогревают эту зыбкую надежду. В рассказе А.Даманской «Однажды» окна усадьбы «были черны, будто годы не открывались», как и душа её хозяйки, существующая ещё в пещерном доэриниевском мире матриархата. И в этом «темно-красном свете, которым залила пространство зажженная кровь», героя разбудил, как петух опять-таки от бесовского наваждения, внезапный детский крик, «как будто кого-то мучают, убивают там» [23].

В единственном произведении М. Пантюхова «Тишина и старик» союз *как будто* вводит утешительный образ умершей матери сумасшедшего юноши Юрия: «Мама! Как будто тише стало... Юрий увидел сквозь стены темно-синее небо <...> тихие воды реки». Также, совсем по теории Ивана Карамазова, Юрий, лишённый связи с жизнью, самосознания, воли, движется в ином измерении, что опять-таки передаётся союзом *как будто*: «Как будто старик принял на себя все страдания его,



а ему оставил одну лишь бессмысленную, всегда одинаковую жизнь» [24, с.139]; «И теперь он — животное, поработенное стариком». Писательница М. Ходырева открыто, без метафор второго и третьего уровня, заявляет о происхождении искусственного рая, в цикле «сказок» «Намёки и облики», демонстрируя особое, европеизированное понимание индуизма и буддизма: «Это маленькое, неказистое счастье не требует ни мук неизвестности, ни вечных за себя опасений <...> не нуждается в ходульных подпорках, именуемых «верой», на которых столь неустойчиво зиждется так называемое реальное счастье... Его блуждающий взор, устремленный в пространство, как будто искал где-то там, вдалеке, тех буриличных собратей, которые, валяясь на грязных циновках, мнили себя выше царей... они, после долгого сна, возвращались к короткой действительности лишь для того, чтобы взяться опять за вонючую трубку, повторяя с философским спокойствием: «если за два пайса ты можешь быть в раю, то о чем же тебе сокрушаться?»» [25, с.109-110]. В рассказе Ходыревой союз *как будто* преодолевает не столько время, сколько пространство, замыкает оппозицию Запад-Восток. Союз *будто* обнаруживает тайную жизнь не только людей, но и произведений искусства, интерьеров, пейзажей в модернистской критике искусства, например, в дымовской рефлексии сомовской живописи: «пустующие пейзажи, будто они явились на сороковой день служить странную панихиду по усопшему быту» [26]. В ирреальном сравнении экфрастирована иконопись в «Повести о Татариновой» А. Радловой: «Византийского Серафима [...] сжатые губы похожи на изогнутый лук, и вся она, будто где-то внутри у нее зажжена лампада». Возможность портрета Татариновой как такового в «Повести» будет табуирована также с помощью союзов ирреального сравнения и реального в значении ирреального (за счёт прямой лексической реализации компонентов фразеологизма): «он был увезен [...] и как в воду канул. Будто и не писал никогда Боровиковский Катерину Филипповну, а как на белом плато евангелиста Луки отразился ее лик» [27]. Переход от плотской к ирреальной женской красоте отмечен еще Ф.И. Буслаевым в статье 1851 года «Женские типы»: «Стало невозможно наслаждаться эстетически красотой чувственной, согретой только страстью желаний. В христианский живописи вся роскошь чувственной прелести кажется преходящею, мимолетною: будто только на мгновение ею оделась душа, чтобы явить миру свое величие» [28, с.35-37]. Так как у словесности иной арсенал технических инструментов и материальных средств, нежели у живописи, ирреализм создаётся и в критике Буслаева за счёт союза *будто только*. Героям романа Русова «Озеро» слышится скорбная народная песня «Лучинушка», даже когда её не играют (частица *бы* указывает на сослагательное наклонение), словно отголосок их будущей судьбы: «Кто-нибудь заиграл бы или запел задушевное, мягкое, трогательное... о любви, о неволе, о разлуке. И диво дивное: как будто звуки слышались мандолины или гитары, заунывные, тихие, далекие» [29, с.158].

Сослагательное наклонение и ирреальное сравнение используются и для выражения отрешенности мысли. Описывая встречу с первым выборным ректором МГУ С. Трубецким в повести «Товарищ Ивлёв», Русов подспудно внушает мысль, что активное деятельное добро реализовать в вихре революции, сберегая тончайшие духовные связи между обезумевшими людьми и укрепляя общество, — непосильный труд, жертвой и чудом осуществляемый: «Перемена его была резко заметна. Он шел с опущенной головой, высокий и немного согбенный; одухотворенность его лица увеличилась до прозрачности. Он поклонился с сосредоточенным выражением глаз, как будто я разбудил его от глубокой задумчивости, которая теперь уже нигде и никогда не покидала его» [30, с.29].

Писатель М.Премиров, вызвавший неожиданно вы-

сокие оценки со стороны своих великих современников — двух непримиримых противников, И.А. Бунина и А.А. Блока, непрерывно запечатлевает своё повествование в ирреальном континууме, синтаксически обозначенном сослагательным наклонением и ирреальным сравнительным оборотом или придаточным ирреального сравнения: «казалось, она жила в нездешнем призрачном мире, как если бы она была княгиней» [31, с.5]; «мир голубой развевался перед ними, как вольный океан <...> они плыли вместе с волнами в неведомые желаемые страны» [31, с.29]; «как будто видели печальных ангелов, пролетавших над ними» [31, с.28]; «как будто легла на их души мимолетная ласка женщины, прекрасной и призрачной, рожденной светлой мечтой» [31, с.30]; «будто ласковая женская рука разгладила морщинистую душу» [32, с.68]; «как будто совсем их не было в жизни» [31, 36]; «как будто никто не плакал, никто не мучился, никто не бился в рабских цепях» [31, 5]. У премировских фармацевтов, по примеру их тургеневского прообраза, оказалось дон-кихотское зрение, возвращающее девственность блудницам, «как будто бы они были маленькие ученицы» [31, 51]. Словами Блока можно подытожить, что «индийская нимфа Пара-спати» [33, с. 81] гипнотизирует и обезволивает Премирова и его героев, даруя призрачное освобождение. Обращаясь к П. Карпову, Блок также слышит в его романе «Пламень» педалирование сослагательного наклонения («будто во сне» [34, с.89], «если б вселенная обрушилась на него — сердцу его легче было бы» [34, с.66], «колдовское таили в себе черные дубы, как будто тайну знали»), ирреальных сравнительных оборотов («острый, как коса смерти, искус» [34, с.53], «как оборванные сны, вихрились листья, будто саван» [34, с.64], «доля показывалась. Белая, как снег» [34, с.95]. Театральность церковного обряда, таинства или, вернее, ирреализм восприятия службы разуверившимся во всём героем, alter-ego автора, становится общим местом декадентской прозы. Андрей Неволлин, рассказчик одноименной повести Русова, печалуется: «Заслышав колокольный звон, я бежал в церковь, в самую обыкновенную православную церковь. [...] меня возбуждало массовое самообольщение толпы, как будто преображенной, пришедшей на какое-то старинное, таинственное, полубезумное (для наших дней) служение неведомому никому из них Богу, совершая странные для непосвященного действия [...] производило на меня впечатление чудесного. Казалось, передо мной воплощалось чье-то мощное и красивое вдохновение, и ответ его падал на мою душу» [30, с.121]. Однако, зыбкая эйфория — все, что отмерено Неволлину, который сам отмеряет только индивидуалистской мерой, это не предвестие крепкой веры: «Толпа показалась мне обыкновенной ротозеющей толпой, пришедшей на протодиакона и на певчих, как она ходит на бега и в концерты, на «Крепыша» и на Собинова...» [30, с.123].

Подспудно чтобы подчеркнуть важность сослагательно наклонения и ирреального сравнения, Б.Н. Зайцев в ранней прозе прибегает к инверсии («сейчас же, будто в ответ, ревет гудок») и парцелляции: «Много свету было в этом виде. Как будто окна выходили вообще на Божий мир» [35, с. 46]. В рассказе «Соседи» встречается окказиональная субстантивация союза ирреального сравнения: «...этих *как будто* не было» [35, с. 13].

Особое использование реликтовой формы сослагательного наклонения заметно в ранней прозе А.М. Ремизова, проникающего в глубинный языковой слой. В романе «Часы» ремизовская героиня мечтает «вернуть то время <...> чтобы думать, что котят родятся, когда подымается ветер, и плакать, что не умеешь доить петушка, и чтобы все до единой снова пришли игрушки» [36, с. 25]. Здесь, конечно, нейтральный синтаксис для выражения сожаления использует сослагательное наклонение (если бы детство вернулось, то вернулись бы игрушки), для предположения — условное придаточное (если детство вернется — вернутся игрушки).

ки). Но ведь целевой союз *чтобы* — аналитический, и в нём действительно, что доказано А.М. Пешковским, распознаётся частица сослагательного наклонения, а потому и «внутреннее слияние двух оттенков: оттенка союза *что* и оттенка сослагательного наклонения» [37, с. 482], то есть, несмотря на омонимию с союзом цели, «бывшее сослагательное наклонение» [39].

Ирреализм в единственном в России дожившем до наших дней терминологическом смысле — как наклонение и модальность — также является маркером «стиля эпохи», потому что экспансия ирреализма у таких разных авторов, как А. Белый, Л. Андреев, С. Городецкий, П. Карпов, М. Криницкий, М. Премиров, В. Жуковская, А. Вознесенский, нарушающая даже языковой строй, коренится в недрах художественного и шире — религиозно-философского сознания: «... о той жизни, которая вспыхнула б, если бы жизнь стала жизнью <...> вся эта жизнь протекала теперь лишь в одном сослагательном смысле: лишь в “бы” счастье было — “бы”. — Былы» [19, с.264].

У М.А. Булгакова в романе «Мастер и Маргарита» как *будто* используется для ирреального сравнения, почти лишённого оттенка условности, скорее в значении грядущего безусловного («и доказательств никаких не требуется») инобытия: «Мы разговаривали так, как будто расстались вчера, как будто знали друг друга много лет». Есть в ключевом моменте булгаковского романа и сложное сочетание модальной частицы *бы* в значении просьбы с возможным прибавлением более привычного русскому слуху оттенка условности этой частицы: «А ты бы меня отпустил, игемон, — неожиданно попросил арестант». Здесь предсказано развитие сюжета: отпустил бы, если бы не трусость — «самый страшный порок» [38].

Впоследствии при переходе к авангардной поэтике футуристический и побудительный импульс усиливается. В культуре преобладают высказывания побудительного «иллокутивной модальности» (Е.В. Падучева), где повелительное наклонение как раз и выражает иллокутивную силу. «Будь же ты вовек благословенно, что пришло процветать и умереть» (С. Есенин); «Кружевом, камень, будь» (О.Мандельштам); «Стой на страже — будь готов!» (В. Маяковский); «Пионер! Всегда будь смелым, / Не бросай на ветер слов / И проверь слово делом / Будь готов!» (В.И. Лебедев-Кумач). Иллокутивная модальность стала характерна для ранней и послевоенной советской эпохи в целом. Можно сравнить, например, название романа В.П. Катаева «Время, вперед!», отсылающее к «Маршу времени» Маяковского, и одноименную сюиту Г. Свиридова, экранизацию романа М. Швейцера и жизнестроительный пафос, сохранившийся в средствах массовой информации тех лет. Далее в культуре, особенно массовой, прослеживается экспансия повелительного наклонения для глаголов третьего лица с помощью частицы пусть (ср. «Пусть всегда будет солнце» — песня композитора А. Островского на слова поэта Л. Ошанина, впервые исполненная в 1962 году), впоследствии — с помощью частицы «пускай», имеющей несколько иную коннотацию [39, 40].

#### ВЫВОДЫ

Примечательно, но в русской культуре, в отличие от западной, философия *Als ob* не была воспринята как спасительная. Использованные придаточные ирреального условия («Если бы ты музыкой была, я тебя бы слушал неотрывно» (А. Ахматова)) и ирреального сравнения без футуристического намёка (типа *как если бы*) предвещали недоброе развитие сюжета и упадочническое настроение, сетование, что впоследствии стало считаться гендерным маркером [41]. Особенно широко в литературе первых десятилетий XX века распространён был тип придаточной (но сосредоточивающей смысл текста) конструкции, присоединенной к главной части (являющейся главной в данном контексте только грамматически) союзом ирреального сравнения, с целью создать незави-

симый художественный мир. Таким образом, инобытие, с которым сравнивалась действительность, выступало на первый план, постепенно вытесняя неприглядную реальность. Подобный приём исследователи отметили как константный в волшебных сказках [42]. «Творимая легенда» (Ф. Сологуб) заставляла забыть, «из какого сора растут стихи» (А. Ахматова). Вторая по популярности конструкция была с сослагательным наклонением, выражающим объективную ирреальную модальность с разными смысловыми оттенками [43, 44]. На таком фоне менее заметной становится субъективная модальность [45]. Таким образом, даже на грамматическом уровне можно проследить на протяжении двух первых десятилетий XX века (от декаданса к модерну) плавный переход в искусстве от импрессионистичного, зависящего от индивидуального настроения субъекта письма к попытке создания надличностного идеала, к объективизации художественного мира, как раз и знаменующего культ искусства (в противовес предшествующему культу чувства). Впоследствии ирреализм разворачивается в двух противоположных направлениях: во-первых, в формализме, манифестирующем абсолютный отрыв от людского, и, во-вторых, в ирреализме повелительного наклонения, с нулевым, по мнению А.М. Белова, процентом реального и стопроцентным потенциалом. В пролеткультовской трактовке этот тотальный императив непревзойденной «иллокутивной силы» [46, с. 307-308] становится, прежде всего, остросоциальным, потому противоположным «миру, альтернативному реальному, в котором объект существует, возникает в сослагательном наклонении или в контексте миропорождающего предиката» [47, с. 439]. Восполняя лакуну морфологического времени, ирреальная модальность модернистской словесности, имея сложные связи с настоящим, устремлена в «будущее в прошедшем», тогда как авангардистская — направлена в будущее.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Камынина А.А. Современный русский язык. Морфология: Учебное пособие для студентов филологических факультетов государственных университетов. — М.: Изд-во МГУ, 1999. 240 с.
2. Азашина Н.М. Ирреальная модальность в современном русском языке : автореферат дис. ... кандидата филологических наук : 10.02.01 / Ставроп. гос. ун-т. — Ставрополь, 2003. 18 с.
3. Джаббарова М.Т. Категория наклонения как средство выражения ирреальной объективной модальности в русском и таджикском языках. // Вестник университета (Российско-Таджикский (Славянский) университет). 2019. № 1 (65). С. 143-150.
4. Добрушина Н.Р. Конструкции с русским сослагательным наклонением для обозначения хабитуальных ситуаций. // Вопросы языкознания. 2016. № 4. С. 18-34.
5. Краткая русская грамматика / Белоусов В. Н. , Ковтунова И. И., Кручинина И. Н. и др.; Под ред. Шведовой Н. Ю. и Лопатина В. В. — М.: Институт русского языка имени В.В.Виноградова РАН 2002. 726 с.
6. Белов А.М. *Ars grammatica*. Книга о латинском языке. — М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2007. 488с.
7. Самофалова Сослагательное наклонение как грамматический маркер речевой манипулятивной стратегии // Балтийский гуманитарный журнал. 2017. Т. 6. № 4 (21). С. 179-181.
8. Стеценко А.Н. Исторический синтаксис русского языка. — М.: Высшая школа, 1972. 360 с.
9. Дудина, Ю. А. Основные русские сравнительные союзы в диахроническом аспекте // Наука ЮУрГУ. Секции социально-гуманитарных наук: материалы 66-й науч. конф. / отв. за вып. С. Д. Ваулин; Юж.-Урал. гос. ун-т. - Челябинск: Издательский центр ЮУрГУ, 2014. С. 1609-1615.
10. Широкова Н.А. Из истории союзных конструкций, выражающих отношения сравнения. — Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1966. 185 с.
11. Сазонов Н.П. Союз как если бы в русском языке // Доклады и сообщения Винницкого пед. ин-та. Вып. 9, 1959. С. 54-57.
12. Ogden C.K., Richards I.A. *The Meaning of Meaning. A Study of the Influence of Language upon Thought and the Science of Symbolism*. — New York: Harcourt, Brace and Company, 1945. 363 p.
13. Вейдле, В. Умирание искусства. Размышления о судьбе литературного и художественного творчества / сост. и авт. послесл. В.М. Толмачев. — М.: Республика, 2001. 450 с.
14. Просяникова О.И. Глагольные формы в текстах англосаксонских и русских заговоров // Филология: научные исследования. 2019. № 1. С. 176 - 186.
15. Шаповалова Т.Е. Ирреальное условие в поэтических текстах М.Ю.Лермонтова. // Рациональное и эмоциональное в русском языке. Сборник трудов Международной научной конференции, посвященной памяти профессора П.А. Леканта. Редакция: Н.Б. Самсонов [и

- др.]. М.: издательство: Московский государственный областной университет, 2019. С.132-136.
16. Дружинина С.И. Предложения с грамматическими показателями значения сравнения в романе И.С.Тургенева «Дворянское гнездо». // *Филология и человек*. 2020. № 3. С. 7-18.
17. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. — М.: КомКнига, 2007. 144 с.
18. Вознесенский А. Та, которую я люблю. — М.: книгоизд-во Заря, 1913. С. 71-72.
19. Белый А. Москва. М.: Сов. Россия, 1989. 766 с.
20. Астащенко Е.В. Тайна и вымысел: ирреалистические традиции в русской прозе первой трети XX века. — М.-Ярославль: Литера, 2017. 408 с.
21. Андреев, Л.Н. Полное собрание сочинений и писем: в 23-х т. — М.: Наука, 2012-2014.
22. Городецкий С.М.. Избранные произведения: в 2 т. [сост. и коммент. В. П. Енишерлова]. — Москва : Худож. лит., 1987. Т. 2. 574 с.
23. Даманская А. Однажды // *Образование*. 1908. № 7. С. 35-47.
24. Пантюхов М. Тишина и старик: повесть. — СПб.: Типография Ф. Вайсберга и П. Герцигунина, 1907. 215 с.
25. Ходырева М. Ходырева, М. Намеки и облики. Сказки. — СПб.: Тип. Э. Арнольда, 1906. 151 с.
26. Дымов О. Константин Сомов. // *Золотое руно*, 1906. № 7. С. 8.
27. Радлова А. Богородицын корабль. Крылатый гость. Повесть о Татариневой / предисл. и прим. А. Эткинда. — М.: ИЦ-Гарант, 1996. 190 с.
28. Буслаев, Ф.И. Мои досуги: в 2-х ч. — М.: Синодальная типография, 1886. 407 с.
29. Русов Н.Н. Озеро: роман в двух частях. — М.: Книгоиздательство «Звезда» Н. Орфенов, 1912. 83 с.
30. Русов Н.Н. Повести. Товарищ Ивлев. Мистик. Андрей Неволин. Урод. — М.: Кн-во К.Ф. Некрасова, печатано в типографии К.Ф. Некрасова в Ярославле, МСМХIII. 225 с.
31. Премиров, М. Немые дали: рассказы. — СПб.: типография «Общественная польза», 1909. 409 с.
32. Премиров М. Счастливый остров // *Сибирские огни*. 1923. №3. С.64-83.
33. Блок А. Полное собрание сочинений и писем в двадцати томах. Т.VIII. Проза (1908-1916) / осн. тексты и другие редакции и варианты подготовила, комментарии составила Д.М. Магомедова. — М.: Наука, 2010. 587 с.
34. Карпов П. Пламень // *Последний Лель: Проза поэтов есенинского круга / Сост., авт. вст. ст. и примеч. С.С. Куняев*. М., 1989. С. 52-236.
35. Зайцев Б.К. Собрание сочинений. Т. 8. Усадьба Ланиных. М. Русская книга, 2000. 512 с.
36. Ремизов А.М. Собрание сочинений. Т. 4. Часы: роман. — М.: Русская книга, 2001. 560 с.
37. Пешиковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении [Предисл. Ю.Д. Апресян]. — М.: Яз. славян. культуры А. Кошелев, 2001. — XXXIII, 510 с.
38. Булгаков М.А. Собрание сочинений: в 10-и т. — М.: Голос, 1995-2000.
39. Dobrushina N. On the Russian third person imperative particles *pust'* and *puskaj*. // *Russian Linguistics: International Journal for the Study of Russian and other Slavic Languages*. № 43(1). P. 1-17.
40. Hansen B. Mood in Russian. // *Mood in the Languages of Europe*. 2010. P.325-341.
41. Бобровская Е.О. Гендерная маркированность конструкций со значением модальности в современном художественном тексте. // *Вестник Белорусского государственного педагогического университета имени Максима Танка*. 2017. № 1 (91). С. 103-105.
42. Подтеженикова Е.Н., Штапов А.В. Ирреальность в русских народных сказках. // *Вестник Воронежского государственного университета*. 2019. № 4. С.91-97.
43. Котин М. Л. Нереальный условный период и автономное предложение желательного условия: проблемы грамматического статуса // *Вопросы языкознания* 2017. № 2. С. 109-130.
44. Голайденко Л.Н. Глаголы с семантикой представления в функции полусвязной связки в составном сказуемом: реализация модальных значений (на материале художественной прозаической речи). // *Национальная ассоциация учёных*. 6-3 (11). М.: Евразийское Научное Содружество, 2015 С. 56-61.
45. Трубкина А.И. Субъективная модальность в координатах эмоциональности художественного текста. // *Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики*. 2019. № 4. С. 147-152.
46. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. — М.: Языки славянской культуры, 2010. 479 с.
47. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. — М.: Языки славянской культуры, 2004. 608 с.

Статья поступила в редакцию 19.11.2020

Статья принята к публикации 27.02.2021