

УДК 811.111:81'42'371:82-32
DOI 10.32999/ksu2413-3337/2019-36-7

МОВНІ РЕПРЕЗЕНТАНТИ ПРОСТОРОВОЇ МОДАЛЬНОСТІ У РОМАНІ Д. БРАУНА «ІНФЕРНО»

Заболотська Ольга Олександрівна,
доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри англійської мови та методики її викладання
Херсонський державний університет
eng.kafedra214@ukr.net
orcid.org/0000-0002-8899-8244

Стаття висвітлює сутність категорії модальності, різні її типи (об'єктивну і суб'єктивну, модусу, авторську, алетичну, деонтичну, аксіологічну, епістемічну, часову та просторову), відповідно до наукових підходів, з якими вона корелює; функції модальності у художньому тексті, визначає такі характеристики художнього простору, як відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття; виокремлює мовні оператори репрезентації просторової модальності у тканині художнього твору (вказівних займенників (рідше – особових), прислівників (here, there, far, near), власних назв (топонімів, антропонімів), номінативних одиниць з просторовим значенням (house, shack, church, cathedral, space), виявляє означені утворення у романі Д. Брауна «Інферно», які представлені номінативними одиницями із просторовим значенням (conference room, chamber, the grotto, located its crenellated tower, in the direction, nearby buildings the hall, around a single sculpture, balcony that overlooked the hall, at the expansive room beneath them, the distant sky, the garret, the dark space beneath them, endless tunnel, church, cathedral, space the garret on foot, entering through a doorway at the other end of the attic).

Ключові слова: модальність, просторова модальність, deixis, літературний простір, космічні оператори.

LINGUISTIC REPRESENTATIVES OF SPACE MODALITY IN D. BRAWN'S NOVEL "INFERNO"

Zabolotska Olha Oleksandrivna,
Doctor of Pedagogical Sciences, Professor,
Professor at the Department of English Language and Methods of its Teaching
Kherson State University
eng.kafedra214@ukr.net
orcid.org/0000-0002-8899-8244

This paper is a study of space modality that represents its operators and their functional potential in the novel "Inferno" by D. Brown. The theoretical background is based on theory of modality by D. Bennet, K. Kessler, L. Talmy,

T. Regier, S. Svorou that defines textual modality as the expression in the text of author's attitude to the narration, his conceptions, points of view, positions, system of values, formed in order to transmit them to the reader. By applying modern researches in linguistics six types of modality are differentiated: alethic, deontic, axiological, epistemic, time and space. The main question is how time and space modality are realized in the novel "Inferno" by D. Brown. In order to find the answer, a literary text of about 600 fragments with special deixises has been conducted. By applying the theory of space modality to corresponding deixises, demonstrative pronouns, adverbs, toponyms, nominative units with spatial and temporal meaning exact time markers, adverbs, expressing time relations have been singled out. It has been proved that literary space has important functions in the analyzed novel: indication of the location of the objects and characters, the influence on the addressee's consciousness, intensification of moral and ethic characteristic of personages, creation of complicated literary structure; fishes out linguistic operators of space modality presentation in the context of a literary text as pronouns, proverb (here, there, far, near), proper names (toponymes, antroponymes), nominative units as space operators (house, shack, church, cathedral, space), finds all these phenomena in D. Brawn's novel "Inferno", which are presented in this text by such space markers as: conference room, chamber, the grotto, located its crenellated tower, in the direction, nearby buildings the hall, around a single sculpture, balcony that overlooked the hall, at the expansive room beneath them, the distant sky, the garret, the dark space beneath them, endless tunnel, church, cathedral, space the garret on foot, entering through a doorway at the other end of the attic.

Key words: modality, space modality, deixis, literary space, space operators.

Зважаючи на складність та структурованість такого феномена, як художній текст, проникнути в його природу, формування, функціонування неможливо за умови вивчення тексту лише як цілого, без розгляду його окремих аспектів. Важливою особливістю такого багатогранного поняття, як текст, є модальність.

Категорія модальності цікавить лінгвістів уже давно. В історії мовознавчої науки є багато праць, присвячених дослідженню цього лінгвістичного явища. У сучасних розвідках модальність розглядається як текстова та мовна категорія. Це, насамперед, дослідження Л. Михневич, О. Островської, Л. Серикової, І. Смуцинської, З. Тураєвої. Виокремлення текстової модальності в окрему категорію є новим напрямом лінгвістичних досліджень і передбачає виділення різновидів модальності тексту як суб'єктивних ракурсів оповіді. Наявність різновидів модальності тексту зумовлюється різноаспектністю сприйняття світу людиною, переломленням реальності під різними кутами крізь призму людської свідомості і відображення її в тексті. Властивістю модальності є вираження доміантної ознаки, яка дає уявлення про те, яке саме відношення до дійсності вважається основним і специфічним для модальності в кожному конкретному випадку.

Ця категорія реалізується через певний набір текстових елементів – операторів. Оператори як елементи представлення, які мають певне функціональне навантаження і сприяють інтерпретації виражених мовою уявлень (В. Дем'янков), характеризуються різноманітністю форм, структури та рівнів функціонування. Модальні оператори є семантичними елементами, які оформлюють зміст висловленого за законами модальної логіки. Вони передають логічні та прагматичні значення і можуть бути різнорівневими мовними одиницями. Незважаючи на активне дослідження проблеми мовної модальності, дослідження мовних операторів вираження просторової модальності у художньому тексті й досі залишається дискусійною, що зумовлює її актуальність.

Мета статті полягає у виявленні мовних засобів вираження просторової модальності в романі Д. Брауна «Інферно».

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

- схарактеризувати різні типи модальності у художньому тексті;
- встановити засоби вираження просторової модальності у творі Д. Брауна «Інферно».

Виклад основного матеріалу. Категорія модальності розглядається з позицій різних наук, а саме: філософії, логіки, літературознавства та лінгвістики. Цей термін з'являється ще в античні часи [1, с. 50]. Так, Аристотель запропонував три модальних поняття – необхідність, можливість і реаль-

ність [там само]. У філософії Нового часу традиційним став розподіл суджень І. Канта на судження про дійсність, можливість і необхідність. Певне узагальнення різних ракурсів вивчення модальності в гуманітарних науках зроблено М. Епштейном [21].

На ниві сучасної лінгвістики, зокрема, модальність визначається як текстова категорія, що є основним елементом текстотворення і текстосприйняття [13]. Крім того, визначається так звана когнітивна, або прихована модальність, що може бути виявлена в тексті в результаті аналізу засобів художнього зображення [11, с. 165-167], які, в свою чергу, містять мовні оператори. Останні тлумачаться як елементи представлення, що мають певне функціональне навантаження і сприяють інтерпретації виражених мовою уявлень [9, с. 165-167].

Поняття модальності отримало визначення у працях Шарля Баллі, котрий розрізнив «диктум» – сам зміст повідомлення (тобто основу) і «модус» – відношення мовця до повідомлення [2]. Модусна частина висловлювання є головною смисловою частиною лінгвістичної категорії модальності [13, с. 109].

Модальність формує концептуальну структуру тексту. Вона визначає всі інші характеристики тексту як антропоцентричного феномена [15, с. 18]. При підході до модальності, що іде від Ш. Баллі та В. Виноградова, змістовий план її включає значення реальності/нереальності, ствердження/заперечення, достовірності, ймовірності, необхідності, можливості, бажаності, а також значення спонукання, волевиявлення та емотивності [7].

В. Виноградов розуміє модальність як функціонально-семантичну категорію, що виражає різні типи відношень висловлювання до дійсності з позиції адресанта (об'єктивна модальність). Ця мовна категорія виступає важливим елементом комунікації, виражаючи відношення того, хто говорить до висловлювання, і є невід'ємною властивістю тексту, що вміщує відношення автора до дійсності, є основною складовою прагматичного компонента тексту [7].

Розглядаючи категорію модальності в загальномовній інтерпретації, ми виділили два основних види модальності: об'єктивну і суб'єктивну. Варто зазначити, що перший тип модальності взагалі не властивий художньому тексту. Більш того, об'єктивно-модальні значення частіше всього обмежуються тільки рамками речення. І. Гальперін виділяє два типи суб'єктивно-оцінної модальності: фразову і текстову [8]. Фразова модальність маркована фонетично, лексично чи граматично. Текстова модальність, крім цих специфічних засобів, реалізується в характері героїв, актуалізації окремих частин тексту та ін. У склад текстової



модальності може включатися фразова. Суб'єктивне ставлення автора до навколишнього світу, прагнення подіяти на реципієнта, кваліфікація подій з погляду суб'єкта мовлення – все це створює експресивний план тексту [8].

Об'єктивна модальність – це кваліфікація змісту сказаного самим мовцем з погляду його достовірності, суб'єктивна – це емоційне ставлення, реакції суб'єкта-мовця, викликані спільною обставиною, спільною метою, спільними думками тощо [8].

Категорія суб'єктивної авторської модальності відноситься до спірних і не цілком вивчених категорій у сучасній лінгвістиці. Ця категорія описується у тісному зв'язку з авторською думкою, поняттям суб'єкта оповіді, реалізації авторського «я» у тексті [8].

Авторська модальність – це втілення авторської інтенції, що визначає текстову модальність [15, с. 6]. Суб'єктивна модальність вказує на ступінь достовірності переданої думки, її денотатом є оціночне відношення мовця до ступеня пізнаності вказаних вище об'єктивних зв'язків. Т. Сергуніна вважає, що суб'єктивна модальність проявляється у побудові композиції художнього тексту, в авторському відношенні до зображуваного, що виявляється у реалізації категорії оцінки, образності, емотивності, експресивності, у специфіці подачі змістово-фактичної, змістово-концептуальної і змістово-підтекстової інформації тексту [15, с. 108].

На думку О.Попової, суб'єктивна модальність обов'язково реалізується в мовленнєвій структурі твору, парадигма якої складається із власне прямої мови, мовлення наратора, мови героїв та їх перехідних типів. Категорія «автор-герой» є ядром суб'єктивної модальності. Суть цих відносин полягає у взаємовідносинах автора і його проявів [14, с. 10].

Модальність тексту – це вираження в тексті відношення автора до того, що повідомляється, його концепції, думки, позиції, його ціннісних орієнтацій, сформульованих заради повідомлення їх читачеві [6].

Модальність художнього тексту репрезентується через «образ автора» за допомогою певних мовних засобів, що проходять крізь весь твір, у тому числі через підтекстні асоціативні зв'язки між словами. Тому І. Гальперін, В. Кухаренко, З. Тураєва, М. Кабанова вважають лінгвістичну модальність категорією текстовою. Зважаючи на той факт, що модальність сама по собі не може визначити дійсність, а лише реалізує ставлення мовця до дійсності, пропонується ввести поняття авторської модальності. Авторська модальність визначається як обов'язкова проникаюча текстова категорія, що репрезентується через поступове накопичення у тексті різного роду сигналів.

У сучасних дослідженнях розрізняють шість типів модальностей, які структуровані тріадою онтологічних показників їх суті, а саме: алетичну, деонтичну, аксіологічну, епістемічну, часову та просторову [5, с. 222-224; 8, с. 14; 22, с. 5; 16, с. 1], кожний з яких має власні мовні маркери. Просторова модальність актуалізується за допомогою дейктичних одиниць [18, с. 406].

Художній простір літературного твору конкретизується та реалізується за допомогою предметів, що його наповнюють. Адже саме у такий спосіб він набуває свого семантичного й формального наповнення.

Художній простір активно вивчався і вивчається, зокрема, такими вченими, як: Д. Лихачов, Ю. Лотман, В. Топоров, Г. Башляр та ін. За своєю сутністю художній простір має такі характеристики: відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття, відносність до місця розташування людини. Залежно від цих характеристик, простір може бути відкритим, закритим, зовнішнім (макрокосм) і внутрішнім (мікрокосм), «своїм» і «чужим», прямим і кривим, великим і малим, локальним і глобальним, близьким і далеким тощо [22].

У творі час і простір є важливими факторами творення художності, які увиразнюють сприйняття внутрішнього світу ліричного суб'єкта, активізують читацьку уяву [17, с. 1]. У художньому тексті простір зазвичай позначається взаємним розміщенням осіб і предметів, зверненням до географічних понять [17, с. 5].

Природа простору літературного твору, особливості його побудови та функціонування визначають міру художності та естетичної досконалості тексту, а подеколи і вплив твору на свідомість адресата [3, с. 5]. Просторові моделі дозволяють поглибити морально-етичну характеристику персонажів, здійснити побудову складних художніх структур, що активно впливають на читача, сприяють ущільненню внутрішнього сюжетного простору твору [3, с. 10].

Аналіз художніх текстів доводить, що художній простір має одну з найважливіших функцій – вказівку на місцезнаходження об'єктів та персонажів. Ця функція реалізується за допомогою мовних операторів реалізації просторової модальності: вказівних займенників (рідше – особових), прислівників (*here, there, far, near*), власних назв (тононімів, антропонімів), номінативних одиниць з просторовим значенням (*house, shack, church, cathedral, space*).

У деяких випадках у номінативних одиницях, що позначають простір або час у художньому тексті, точка зору оповідача фіксується таким чином, що можна здогадатися про

місце, з якого ведеться оповідь. Місце оповідача може збігатися з місцем перебування певного героя, тобто автор ніби веде репортаж із місця, де знаходиться герой [20, с. 80].

"I'M IN FLORENCE!?" – Robert Langdon was thinking. – I'm in ... Italy!?" [23].

Додаткова конкретизація простору відбувається через зазначення:

- географічного центра Massachusetts: *"Unfortunately, it was also located four thousand miles from Massachusetts"* [23].

- Узбережжя Італії: *"FIVE MILES OFF the coast of Italy, the 327-foot luxury yacht The Mendacium motored through the predawn mist that rose from the gently rolling swells of the Adriatic"* [23].

- Міста Флоренції: *"All Langdon knew was that he was in Florence.*

I awoke in Florence ..." [23].

"FLORENCE WAS ONCE a walled city, its primary entrance the stone gateway of the Porta Romana, built in 1326" [23].

- Міста Нью-Йорка: *"New York. Two years ago. She had flown to Manhattan from Geneva, where she was serving as the director of the World Health Organization, a highly coveted and prestigious post that she had held for nearly a decade"* [23].

- Широтами Середземного моря: *"THE MEDITERRANEAN SUN shone brightly on the decks of The Mendacium as it rocked over the Adriatic swell"* [23].

- Італійськими вулицями: *"Outside his window, hidden in the shadows of the Via Torregalli, a powerfully built woman effortlessly unstraddled her BMW motorcycle and advanced with the intensity of a panther stalking its prey"* [23].

Чергова назва об'єкта – палац Медичі у Флоренції – знайомить читача з новим місцем знаходження героїв твору Д. Брауна «Інферно»:

"After all, the gardens were vast and had no shortage of hiding places: forests, labyrinths, grottoes, nymphaea" [23].

Разом з персонажами роману ми подорожуємо вузькими вулицями старовинних міст:

"After crossing the Via dei Leoni, Langdon led her to the intersection of an exceptionally narrow street, more of an alleyway" [23].

Ще однією власною назвою, що підкріплює комунікативний діалог автора та читача, є Венеція – місто, де власне і зображувались події твору. Завдяки такій конкретизації простору читач здатен "творити" в своїй уяві зміст тексту разом з його автором.

Натомість, у певних контекстах роману відтворюється нереальний художній простір, світ, про який згадує головний герой – професор Ленгдон:

"Their persistence has kept me underground ... forced me to live in purgatory ... laboring beneath the earth like a chthonic monster" [23].

Цей світ асоціюється у його свідомості з творінням видатного Данте у його Божественній комедії – Інферно.

"To reach Paradise, man must pass through Inferno. The darkest places in hell are reserved for those who maintain their neutrality in times of moral crisis." [23].

Уявний художній простір створюється за допомогою номінативних одиниць з просторовим значенням та власних назв-топонімів, що сприяє розумінню «ідеального світу» героя та ще більш глибоко розкриває його сутність.

"Through the dolent city, I flee. Through the eternal woe, I take flight.

Along the banks of the river Arno, I scramble, breathless ... turning left onto Via dei Castellani, making my way northward, huddling in the shadows of the Uffizi." [23].

У наведеному уривку просторові дейксиси *through the dolent city, along the banks* вказують на місце перебування головного героя.

"... The room was bright. He was alone... The hospital room had a single bed. No flowers. No cards. Langdon saw his clothes on a nearby counter, folded inside a clear plastic bag" [23].

У поданому контексті номінативні одиниці з просторовим значенням *room, hospital room, on a nearby counter* є доказом того, де знаходиться Ленгдон – він у лікарні. Його самотність і стан самопочуття підкреслено у наведеному прикладі і відтворено автором через уживання повтору заперечної частки *No* та коротких еліптичних речень, котрі створюють певну напругу навколо його стану здоров'я.

У наступному прикладі вживання топонімів *the Rialto Bridge, Fondamenta Vin Castello* та номінативних одиниць з просторовим значенням *west along, canal-front walkway* вказує на місце, де знаходиться головна героїня роману – Сьєна Брукс:

"PUSHING PAST THE crush of tourists on the Rialto Bridge, Sienna Brooks began running again, sprinting west along the canal-front walkway of the Fondamenta Vin Castello." [23].

Її переміщення у просторі показані на сторінках роману шляхом уживання номінативних одиниць з просторовим значенням *into the street, in the distance*:

"This time she left him on the ground, rushing into the street and yelling to someone in the distance" [23].

Спостерігаючи за переміщеннями професора Ленгдона, знаходимо його то в алеях, то на кладовищі, то в офісі, то на борту судна, у центрі безпеки:

"Behind Langdon in the alley, a door burst open, followed by the sound of rapidly approaching footsteps" [23].

"It seemed somehow fitting that they were passing a cemetery."



he quickly stepped back into his stateroom office." [23].

"Two decks beneath the provost, in the ship's secure control center, senior facilitator Laurence Knowlton sat in his private cubicle and noticed that the provost's encrypted call had ended." [23].

Професор поспішає безлюдними доріжками, темними коридорами до того місця, де світ змінився назавжди:

"Half supported by the slender frame of Dr. Brooks, Langdon staggered down a deserted walkway between two apartment buildings"[23].

"They were walking again, this time. She led him down a narrow corridor to a small, gloomy bathroom." [23].

"IN THIS PLACE, ON THIS DATE, THE WORLD WAS CHANGED FOREVER" [23].

Номінативні одиниці з просторовим значенням у наведених уривках виконують роль просторових дейксисів і вербалізують просторову модальність у художньому творі.

"As Brüder made his way down the hall, he wondered if the local police had detained Langdon yet." [23].

У цьому контексті роль просторових дейксисів виконують номінативні одиниці *way down the hall*.

"Two miles away, Vayentha hunkered low on her BMW as it fled the area."

Police cars raced past her in the opposite direction, sirens blaring as Vayentha sped northward on the sleek straightaway of the Viale del Poggio Imperiale, she realized what a difference a few hours had made for her." [23].

Просторові прислівники *away, northward*, власна назва-топонім *Viale del Poggio Imperiale* та номінативні одиниці з просторовим значенням *the opposite direction, straightaway, gateway* вербалізують просторову модальність у наведених уривках і показують як Вайенза виконує доручення свого боса забрати указку у професора Ленгдона і прибрати його зі шляху до смертоносного вірусу.

Де б не з'являвся професор Ленгдон, поряд з ним його супутниця Сьєна Брукс, яка намагається завдяки знанням професора розкрити таємницю знаходження смертоносного вірусу:

- біля споруд: *"As Langdon and Sienna arrived outside the construction workers' chemical toilet, they could hear police cars approaching from behind them."* [23].

- біля воріт Інституту мистецтва: *"The group arrived at the Art Institute's main gate on the right, where a crowd of students had gathered to watch the action at the Porta Romana."* [23].

- на конференції: *"The small, dark conference room was illuminated only by the glow of a video screen"* [23].

- Біля садів Боболі:

"ROBERT LANGDON LANDED hard on the spongy earth just inside the retaining wall of the

Boboli Gardens' heavily wooded southern edge" [23].

- Біля гротта:

"A hundred yards behind the drone, near the statue of the dwarf and turtle, three heavily armed soldiers were now striding purposefully down the stairs, heading directly toward the grotto."

Він іде до своєї мети поринаючи у таємниці, згадки про історичні події у минулому, уникаючи неприємностей на своєму шляху. У поданих уривках займенник (*there*), прислівники (*Halfway, farther away, feet away, behind, across, directly toward, onward, behind, near, in the direction*), топоніми (*the Art Institute's, Venus's, the Boboli Gardens', Porta Romana, the Ponte Vecchio, the Palazzo Vecchio*) та номінативні одиниці з просторовим значенням (*the construction workers' chemical toilet, conference room, chamber, the grotto, located itscrenellated tower, in the direction, nearby buildings*) вербалізують авторську просторову модальність.

Протягом роману Ленгдон зустрічає багато людей, які або допомагають йому, або намагаються завадити його бажанню зупинити вірус і зберегти людство від загибелі. Серед тих, хто допомагає йому, – Марта – адміністратор музею, в якому професор сподівався знайти відповіді на запитання, які його цікавили.

"Marta motioned for them to follow her along the balcony toward the museum entrance. Marta arrived at the door of the museum and rapped three times" [23].

Просторові дейксиси *Palazzo Vecchio, abandoned well, cramped spaces, along the balcony toward the museum entrance, at the door of the museum* допомагають реалізувати авторську просторову модальність.

Номінативні одиниці з просторовим значенням *room, space, portal into another world* імплікують авторську просторову модальність і декодують зашифрований шлях до таємної схованки вірусу.

Професор Ленгдон знаходить маску з обличчя Данте, зроблену після його смерті і намагається розгадати місце схованки вірусу, проходячи кругами пекла Божественної комедії Данте:

"Langdon thought, hoping to quickly spot in the text a reference to a specific location in Florence – the location where Ignazio hid the Dante death mask"

Langdon, despite having been in this room many times, now felt the mystical pull of the space, and let his gaze climb skyward to the ceiling. Dante, who had attended services at this church year after year, and seen Satan staring down at him each time he prayed." [23].

Просторові дейксиси *paradise, location in Florence, space, ceiling, church* дозволяють поглибити морально-етичну характеристику персонажа, зокрема професора Ленгдона.

У наведених контекстах просторові дейсиси впливають на свідомість читача, сприяють ущільненню внутрішнього сюжетного простору твору.

Висновки. У проаналізованому творі художній простір презентовано: вказівними займенниками, прислівниками (*here, there, far, near*), власними назвами (тононімами, антропонімами), номінативними одиницями із просторовим значенням (*conference room, chamber, the grotto, located its crenellated tower, in the direction, nearby buildings the hall, around a single sculpture, balcony that overlooked the hall, at the expansive room beneath them, the distant sky, the garret, the dark space beneath them, endless tunnel, church, cathedral, space the garret on foot, entering through a doorway at the other end of the attic*). Художній простір має такі характеристики, як відкритість, замкненість, просторість, доступність / недоступність до огляду, місткість, сенсорне сприйняття.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Аристотель Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск : Литература, 1998. 977 с.
2. Балли Ш. Французская стилистика. Москва : Иностранная литература / под.ред. Е. Г. Эткінда. Вступ. ст-я Р. А. Будагова, 1961. 394 с.
3. Боронь О. В. Поетика простору в творчості Тараса Шевченка : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.01.01 "Українська література". Київ, 2004. 18 с.
4. Борисова С. А. Пространство как текстообразующая категория. *Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. Москва : Изд-во Моск. ун-та. 2004. № 1. С. 196–206.
5. Булыгина Т. В., Шмелев А. Д. Национальная специфика языковой картины мира. Языковая концептуализация мира (на материале русской грамматики). Москва : Школа "Языки русской культуры", 1997. С. 481–541.
6. Валгина Н. С. Авторская модальность. Образ автора [Электронный ресурс]. Режим доступа до статті: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook029/01/part-012.html>
7. Виноградов В. В. О языке художественной прозы: избр. труды. Москва : Наука, 1980. 360 с.
8. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Эдиторал УРСС, 2004. 144 с.
9. Демьянков В. З. Логические аспекты семантического исследования предложения [Электронный ресурс]. *Проблемы лингвистической семантики*. 1981. С. 115–132. Режим доступа до журн.: <http://www.infolex.ru/P017.html>» <http://www.infolex.ru/P017.html>
10. Лахманн Р. К поэтике оксюморона (на примере стихотворения Даниэла Наборовского "Krotkosczyvota"). *Лотмановский сборник*. Москва : РГГУ, изд-во "ИЦ-Гарант", 1997. Т. 2. С. 58–70.
11. Мещеряков В. Н. К вопросу о модальности текста. *Филологические науки*. 2001. № 4. С. 99–105.
12. Нестеров А. Ю. Пространство и время в текстовом пространстве [Электронный ресурс]. Философия языка. Библиотека, 2010. Режим доступа к статье: <http://www.philosophy.ru/library/nesterov/lang.html>
13. Падучева Е. Вид, модальность и отрицание: корпусное исследование [Электронный ресурс]. Режим доступа до журналу: http://www.arut_mod_asp_negation.pdf
14. Попова Е. А. Авторская модальность как средство выражения антропоцентричности текста: автореф. дис. ... канд. філол. наук. Липецк, 1996. 20 с.
15. Сергунина Т. А. Роль модальности в определении семантики высказывания и текста. *Русское Языкознание*. Вып. 20. Київ : 1990. С. 108–114 с.
16. Скибицька Н. В. Епістемічна модальність в англійській мові (діахронний аспект): автореф. дис. на здобуття

наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германські мови». Київ, 2004. 20 с.

17. Степанов Г. В. Единство выражения и убеждения (автор и адресат). *Язык. Литература. Поэтика*. Москва : Наука. 1988. С. 106–124.

18. Степанов Ю. С. Язык и метод. К современной философии языка. Знак. Понятие. Ментальный мир. Реальность. Номинализм и реализм. Новый реализм. Москва : Языки русской культуры, 1998. 784 с.

19. Тураева З. Я. Лингвистика текста. Москва : Просвещение, 1986. 127 с.

20. Успенский Б. А. Семиотика искусства. Москва : Языки русской культуры, 1995. 357 с.

21. Эпштейн М. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX – XX в. Москва : Советский писатель, 1988. 416 с.

22. Новикова М. А., Шама И. Символика в художественном тексте: символика пространства. Запорожье, Вергил, 1996. 231 с.

23. Brawn Den. Inferno. 2017 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://inferno.bib.bz/>

REFERENCES:

1. Aristotel (1998). *Etika. Politika. Ritorika. Poetika. Kategorii*. Minsk : Literatura. [in Russian].
2. Balli, Sh. (1961). *Frantsuzskaya stilistika* [French stylistics]. Moscow : Inostrannaya literature /pod.red. E. G. Etkinda. Vstup. st-ya P. A. Budagova. [in Russian].
3. Boron, O. V. (2004). *Poetyka prostoru v tvorchosti Tarasa Shevchenka* [Poetics of space in the works of Taras Shevchenko]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. [in Ukrainian].
4. Borisova, S. A. (2004). *Prostranstvo kak tekstoobrazuyushchaya kategoriya*. *Vestnik MGU. Ser. 19. Lingvistika i mezhkulturnaya kommunikatsiya*. 1 – Moscow : Izd-vo Mosk. un-ta. [in Russian].
5. Bulygina T. V., Shmelev, A.D. (1997). *Natsionalnaya spetsifika yazykovoy kartiny mira. Yazykovaya kontseptualizatsiya mira (na materiale russkoy grammatiki)* [National features of the language world picture. Linguistic conceptualization of the world (based on Russian grammar)]. Moscow : Shkola "Yazyki russkoy kulturyi" [in Russian].
6. Valgina, N. S. *Avtorskaya modalnost. Obraz avtora* [Author's modality. Image of the author]. Retrieved from: <http://www.hi-edu.ru/e-books/xbook029/01/part-012.html> [in Russian].
7. Vinogradov, V. V. (1980). *O yazyke hudozhestvennoy prozy* [About the language of the artistic prose] : Izbr. Tr. Moscow : Nauka. [in Russian].
8. Galperin, I. R. (2004). *Tekst kak objekt lingvisticheskogo issledovaniya* [Text as an object of linguistic research]. Moscow : Editorial URSS. [in Russian].
9. Demyankov, V. Z. (1981). *Logicheskie aspektyi semanticheskogo issledovaniya predlozheniya* [Logical aspects of the semantic study of the assumption]. *Problemy lingvisticheskoy semantiki*. Retrieved from : <http://www.infolex.ru/P017.html>» <http://www.infolex.ru/P017.html>. [in Russian].
10. Lahmann, R. (1997). *K poetike oksymorona (na primere stihotvoreniya Daniela Naborovskogo "Krotkosczyvota")* [To the Oxymoron Poetics (on the example of Daniel Klakowski's poem "Krotkosczyvota")]. *Lotmanovskiy sbornik*. Moscow : RGGU, izd-vo "ITs-Garant". T. 2. [in Russian].
11. Mescheryakov, V. N. (2001). *K voprosu o modalnosti teksta* [To the question of the modality of the text]. *Filologicheskie nauki*, 4, 99–105. [in Russian].
12. Nesterov, A. Yu. (2010). *Prostranstvo i vremya v tekstovom prostranstve* [Space and time in the text]. *Filosofiya yazyika*. Retrieved from : <http://www.philosophy.ru/library/nesterov/lang.html> [in Russian].
13. Paducheva, E. (2007). *Vid, modalnost i otritsanie: korpusnoe issledovanie* [Aspect, modality and negation: corpus research]. Retrieved from: http://www.arut_mod_asp_negation.pdf. [in Russian].
14. Popova, E. A. (1996). *Avtorskaya modalnost kak sredstvo vyrazheniya antropotsentrichnosti teksta* [Author's modality as a means of expressing the anthropocentricity of the text]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Lipetsk. [in Russian].
15. Sergunina, T. A. (1990). *Rol modalnosti v opredelenii semantiki vyskazyvaniya i teksta* [The role of modality in the definition of semantics of the statements and text]. *Russkoe Yazykoznanie*. Vyip. 20. Kyiv.



16. Skybytska, N.V. (2004). Epistemichna modalnist v anhliiskii movi (diakhronnyi aspekt) [Epistemic modality in the English language (diachronic aspect)]. *Extended abstract of candidate's thesis*. Kyiv. [in Ukrainian].
17. Stepanov, G.V. (1998). Edinstvo vyrazheniya i ubezheniya (avtor i adresat). [The unity of expression and belief (the author and addressee)]. *Yazyk. Literatura. Poetika*. Moscow : Nauka. [in Russian].
18. Stepanov, Yu. S. (1998). Yazyk i metod. K sovremennoy filosofii yazyka. Znak. Ponyatie. Mentalnyi mir. Realnost. Nominalizm i realizm. Novyi realizm [The language and method. To modern philosophy of the language. The sign. The concept of mental world. Realit. Nominalism and realism. New realism]. Moscow : Yazyki russkoy kultury. [in Russian].
19. Turaeva, Z. Ya. (1986). Lingvistika teksta [Linguistics of the text]. Moscow : Prosveschenie. [in Russian].
20. Uspenskiy, B. A. (1995). Semiotika iskusstva [Semiotics of the art]. Moscow : Yazyki russkoy kultury. [in Russian].
21. Epshteyn, M. (1988). Paradoksy novizny: o literaturnom razvitii XIX – XX v. [The paradoxes of novelty: about the literary development of the XIX – XX centuries.]. Moscow : Sovetskiy pisatel. [in Russian].
22. Novikova, M.A. Shama I. (1996). Simvolika v hudozhestvennom tekste: simvolika prostranstva [Symbolism in artistic text: symbolism of space]. Zaporozh'є, Vergil. [in Russian].
23. Brawn, Den. (2017). Inferno. Retrieved from: <https://inferno.bib.bz/> [in English].