

Энрике Ф. КЕРО ХЕРВИЛЬЯ, Наталья АРСЕНТЬЕВА
Университет Гранады

**Феноменология модальной неопределенности
в Преступлении и наказании Ф. М. Достоевского:
анализ языка и переводческие решения**

Введение

Модальная неопределенность – один из самых сложных и одновременно наиболее выразительных аспектов художественного перевода с русского на испанский язык. Особенно остро эта проблема проявляется в произведениях Федора Достоевского, где философско-психологическая проза соединяет внутреннюю напряженность мысли с многозначностью и субъективностью речи. В его текстах неопределенность выступает не просто грамматическим или стилистическим приемом, но философской категорией, противопоставленной очевидности и однозначному знанию о мире. Именно это делает ее центральным элементом поэтики Достоевского – и одновременно источником существенных трудностей для переводчика, стремящегося сохранить тончайшие колебания сознания, присущие его художественной манере.

История изучения вопроса и контекст исследования

Интерес к категории модальности в русском языке, особенно к функционированию модальных частиц, имеет долгую и плодотворную историю. На протяжении десятилетий исследователи рассматривали модальность не только как грамматическую категорию, но прежде всего как средство выражения отношения говорящего к действительности и способ организации смысла высказывания.

Фундамент теоретического осмысления категории был заложен трудами В. В. Виноградова,¹ предложившего функциональный анализ модальности, и Н. Д. Арутюновой, которая связала исследование языка с

¹ Виктор В. Виноградов, “О категории модальности и модальных словах в русском языке”, in *Труды Института русского языка*, т. 2 (Москва, Ленинград: Изд. Академии наук СССР, 1950), с. 38-79.

картины мира говорящего, высветив роль модальности в формировании семантической структуры высказывания.² Позднейшие работы Бабайцевой,³ Баранова и Кобзевой,⁴ Буглак⁵ и других исследователей развили этот подход, показывая, что модальные частицы выражают целый спектр оттенков уверенности, сомнения, предположения и субъективной оценки. В них модальность предстает как “зона синкремизма” между грамматическими и психологическими категориями – пространство, где язык становится инструментом выражения внутреннего состояния человека.

Особое внимание к функционально-коммуникативной стороне модальности мы находим в исследованиях Земской, Китайгородской и Ширяева,⁶ а также Стародумовой,⁷ показавших, что в живой разговорной речи модальные частицы выполняют не только синтаксическую, но и прагматическую и экспрессивную функции, формируя индивидуальный речевой стиль. В последние годы особенно значимыми стали работы И. А. Нагорного,⁸ анализирующего модальные частицы в прозе Достоевского как элементы, маркирующие сомнение, внутреннее колебание и дистанцию повествователя по отношению к истине высказывания. В его интерпретации модальные частицы формируют пространство смысловой неопределенности, отражающее процесс становления сознания героя и сложную динамику повествовательной перспективы.

В литературоведческом аспекте поэтика Достоевского осмысляется в философских и психологических контекстах, раскрывающих неопределенность как основу человеческого опыта. Так, Паррилья Сотомайор,⁹

- ² Нина Д. Арутюнова, *Язык и мир человека* (Москва: Языки русской культуры, 1999).
- ³ Вера В. Бабайцева, “Зона синкремизма в системе частей речи современного русского языка”, *Научные доклады высшей школы. Филологические науки*, № 5, 1983, с. 35-42.
- ⁴ Александр Н. Баранов, Ирина М. Кобозева, “Модальные частицы в ответах на вопрос”, in *Прагматика и проблемы интенсиональности* (Москва: ИНИОН, 1988), с. 45-69.
- ⁵ Сергей И. Буглак, “Модальные слова и частицы как средство выражения подтверждения или опровержения достоверности сообщаемого”, *Русский язык в школе*, № 2, 1990, с. 82-87.
- ⁶ Евгения А. Земская, Маргарита В. Китайгородская, Евгений Н. Ширяев, *Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис* (Москва: Наука, 1981).
- ⁷ Елена А. Стародумова, *Русские частицы* (Владивосток: ДГУ, 1997).
- ⁸ Игорь А. Нагорный, “О грамматических и коммуникативных функциях частиц в сфере речи”, *Научные ведомости БелГУ. Гуманитарные науки*, 38, № 3, 2019, с. 369-378.
- ⁹ Eduardo Enrique PARRILLA SOTOMAYOR, *Problemas de la poética de Dostoievski* (México: Fondo de Cultura Económica, 1986).

развивая идеи М. Бахтина,¹⁰ видит в полифонии форму существования множества сознаний, ни одно из которых не обладает монопольной истиной. Веласко Гусман¹¹ связывает драму сомнения у Достоевского с нигилизмом модерна, а Серрано Мартинес¹² прослеживает влияние писателя на испанскую литературу, прежде всего на творчество Мигеля де Унамуно. Новейшие исследования – Диес Бош, Мико Санц и Сабате Гауксакс,¹³ Эстебан Орtega,¹⁴ Гонсалес Вальехос и Хименес Салинас¹⁵ – продолжают эту линию, углубляя анализ этических и экзистенциальных измерений амбивалентности, вины и некоммуникабельности, непосредственно связанных с модальной структурой художественного дискурса Достоевского.

Для переводчика это пространство смысловой неопределенности становится особой зоной испытания: семантическая многослойность и экспрессивная подвижность русских частиц не имеют прямых грамматических аналогов в испанском языке. Передача их функций требует лексико-стилистических и интонационных решений, способных сохранить хрупкое равновесие между утверждением и сомнением, знанием и ощущением, внутренним и внешним. В этом смысле перевод модальной неопределенности выходит за рамки технической операции и превращается в акт поэтической реконструкции авторского сознания.

С переводоведческой точки зрения значительный вклад в исследование данного явления принадлежит Энрике Ф. Керо Хервилья,¹⁶ посвятившему свою работу роману *Братья Карамазовы*. Исследователь рассматривает модальную неопределенность как феномен семантической и эмоциональной двусмысленности, зависящий не столько от грамматической формы, сколько от структуры высказывания и ритма повествования. Его наблю-

¹⁰ Михаил М. Бахтин, *Собрание сочинений*, в 7 тт. (Москва: ИМЛИ РАН, 1997).

¹¹ Luis Antonio VELASCO GUZMÁN, “Dostoievski y el nihilismo”, *Cuadernos Fronterizos*, vol. 58, 2023, pp. 68-77, doi:10.20983/cuadfront.2023.58.16.

¹² Jorge SERRANO MARTÍNEZ, “Influencia literaria de Dostoyevski en la obra de Unamuno”, *Negotium: Revista de Ciencias Gerenciales*, vol. 45, 2020, pp. 35-42.

¹³ Míriam DÍEZ BOSCH, Josep-Lluís MICÓ SANZ, Alba SABATÉ GAUXACHS, *Incomunicados: aislamiento espiritual en Dostoyevski y su eco en la narrativa de Carson McCullers* (Madrid: Pensamiento, 2022).

¹⁴ Joaquín ESTEBAN ORTEGA, *Dostoyevski y los escorzos lacerados del alma* (Madrid: Pensamiento, 2024).

¹⁵ Miguel GONZÁLEZ VALLEJOS, Constanza GIMÉNEZ SALINAS, *Culpa y sufrimiento moral en Nietzsche y Dostoyevski* (Montevideo: Humanidades, 2025).

¹⁶ Enrique Federico QUERO GERVILLA, “Translation from Russian into Spanish of the Modal Indetermination in Dostoevsky’s Novel *The Brothers Karamazov*”, *Journal of Siberian Federal University*, 2011, pp. 1410-1419.

денияозвучны подходу Барроса Гарсиа,¹⁷ анализирующего *Преступление и наказание* через призму риторики и функциональности. Исследователь показывает, что модализация у Достоевского выполняет не только лингвистическую, но и нарративную функцию, становясь способом организации точки зрения и выражением внутреннего мира персонажей.

В совокупности эти подходы – филологический и переводоведческий – позволяют рассматривать модальную неопределенность как сквозное явление, объединяющее язык, мышление и субъективность. В *Преступлении и наказании* она становится не просто стилистическим приемом, а структурным принципом художественного мира.

Цели и задачи исследования

Цель настоящей работы – выявить функции модальной неопределенности в романе Ф. М. Достоевского *Преступление и наказание*. Исследование направлено на то, чтобы показать, каким образом лексико-синтаксические и интонационные средства модальности формируют зону смысловой неопределенности, отражающую внутренний мир героя и авторскую перспективу. Такой подход позволяет уточнить механизмы функционирования модальной неопределенности в художественном дискурсе и раскрыть ее роль в формировании эстетического пространства прозы Достоевского. Особое внимание уделяется сопоставлению русских и испанских способов выражения модальности, анализу переводческих решений и степени сохранения когнитивной и эмоциональной многозначности оригинала.

Методология и структура работы

Исследование опирается на качественный описательно-сравнительный анализ модальных маркеров *как будто, как бы, словно, кажется, по-видимому, точно* и др. в романе Ф. М. Достоевского *Преступление и наказание*, направленный на выявление лингвистических средств, формирующих семантику неопределенности.

Методологическая база исследования сочетает три теоретических подхода. Психология Л. С. Выготского позволяет интерпретировать модаль-

¹⁷ Benamí BARROS GARCÍA, “Retórica y ficción en F. M. Dostoevski: modos de decir en *Crimen y castigo*”, *Tómos Digital*, № 19, 2010.

ную неопределенность как отражение внутренней динамики сознания и связи между аффектом, мыслью и действием. *Феноменология* Э. Гуссерля задает рамку разграничения интенциональных модусов сознания – восприятия, воображения, предположения, воспоминания. Концепция архитектоники сознания М. Бахтина обосновывает различение модальных структур авторской речи и речевых регистров персонажей, раскрывая их многоголосный характер. В совокупности эти подходы позволяют трактовать модальные индикаторы как языковые механизмы фиксации различных актов сознания.

Методика анализа включает три этапа: систематизацию модальных средств в их грамматико-функциональном аспекте; феноменологическую типологизацию модальных форм и интерпретацию их роли в структуре повествования; а также изучение способов передачи поэтики неопределенности в испанском языке с целью выявления функционально оптимальных переводческих решений.

Предпринятое исследование позволяет уточнить эстетическую природу модальной неопределенности у Достоевского и рассматривать ее как важный компонент его художественного метода, формирующий динамику сознания персонажей и определяющий нравственно-философский контекст романа.

1. Внутренняя динамика сознания у Достоевского (по Выготскому)

Прежде чем перейти к разработке лингвистической типологии модальной неопределенности, рассмотрим механизм работы сознания героев романа в свете теории психологической природы мыслительной деятельности, изложенной Л. С. Выготским в книге *Мышление и речь*.¹⁸

Согласно Л. С. Выготскому, язык художественного произведения функционирует прежде всего как внутренний инструмент организации сознания, а не как внешнее средство общения. В прозе Ф. М. Достоевского это положение проявляется особенно отчетливо: слово становится формой протекания и оформления психической жизни героя. В *Преступлении и наказании* писатель художественно воплощает механизм, который Выготский описывал как движение мысли от аффекта (1) к идее (2) и далее – к действию (3). Эта триада демонстрирует динамику сознания: чувство пере-

¹⁸ Лев С. Выготский, *Мышление и речь. Психологические исследования* (Москва, Ленинград: Соц.-экон. изд., 1934).

растает в мысль, мысль – в импульс поступка. Мысль Выготского о том, что «во всякой идее содержится в переработанном виде аффективное отношение человека к действительности, представленное в этой идее»,¹⁹ позволяет по-новому осмыслить природу «идеи» Раскольникова, которая у Достоевского предстает не как отвлеченная доктрина, а как эмоционально-психологическая реакция личности на кризис сознания. Идея «сверхчеловека» в романе рождается не из рационального размышления, а из чувства унижения, страха и утраты достоинства, переработанных рассудком в форму теории о “праве сильной личности”. Таким образом, мысль героя становится кристаллизацией его аффекта – интеллектуальным оправданием внутреннего разлада. В определенный момент эта идея, завладевшая сознанием героя и выраженная в опубликованной им статье, перерастает в преступный замысел, направленный на ее проверку и воплощение. Поворотным эпизодом становится сцена, где Раскольников случайно слышит разговор офицера и студента о старухе-процентщице, убийство которой представлялось бы благом. Подслушанный разговор становится катализатором преступного импульса, превращая абстрактную мысль в действие: человек, бросивший вызов нравственному закону, сам становится жертвой собственного ослепления.

Согласно наблюдению Выготского о движении от динамики мысли к динамике поведения, идея, вобравшая в себя эмоциональную энергию, начинает управлять поступками героя. Раскольников ощущает ее как наваждение, выраженное словами «обаяние», «наваждение», «чары». Случайности выстраиваются в цепь, словно невидимая сила ведет его к преступлению. Здесь Достоевский использует язык мистерии искушения, близкий к архетипическим моделям борьбы человека с “властью тьмы”. Рациональное сливается с иррациональным: идея становится наваждением, а акт убийства – выражением внутреннего конфликта, где мысль, возникшая как форма самооправдания, превращается в разрушительную силу. Писатель тонко изображает внутреннюю борьбу героя со своей совестью: человек, по природе добрый и сострадательный, переживает мучительное раздвоение. Кризис сознания нарастает и временно разрешается решением героя отказаться от замысла во время дневного блуждания по Петербургу. Прибегая к сравнительной модальности (через слово «точно»), автор передает ощущение освобождения – сопоставление разрядки напряжения с прорывом нарыва: «*Точно* нарыв на сердце его, нарывавший весь месяц, вдруг прорвался. Свобода, свобода! Он свободен теперь от

¹⁹ *Ibid.*, с. 14.

этих чар, от колдовства, обаяния, от наваждения!» (ПСС 6; 50).²⁰

Однако вскоре случай вновь вмешивается в судьбу героя: он узнает, что сестры старухи не будет дома, и “возможность” преступления становится очередным искушением. Фраза «Точно тут нарочно поджидала его» выражает смешанную эпистемико-провиденциальную модальность неопределенности, где предположительность (*точно*) сочетается с идеей целенаправленности (*нарочно*). Так создается эффект стирания границ между психическим и метафизическим. Внутренняя речь героя передает ощущение вторжения чуждой воли – силы, подменяющей свободу иллюзией предопределенности. Через эти языковые колебания Достоевский показывает зарождение в сознании героя иллюзии рока, когда случай воспринимается как проявление высшего замысла. Так в нем формируется механизм самооправдания: стремясь избежать ответственности, он превращает свой внутренний выбор во “внущенный” извне. Следовательно, выражения вроде «точно поджидала», «зачем-то пошел», «почему-то случилось» – не свидетельства мистического вмешательства, а психолингвистические следы самооправдания, фиксирующие постепенное вытеснение чувства вины ощущением предопределенности. Некоторые исследователи склонны видеть в этом феномен демонической одержимости,²¹ но если бы речь шла о подлинном вмешательстве рока или демонического начала в подсознание героя, текст вступил бы в сферу романтической эстетики. Тем не менее Достоевский превращает “чужую волю” в психологическую метафору: герой ощущает давление извне, тогда как на самом деле сталкивается с проекцией собственного внутреннего надлома.

Для контраста показателен романтический дискурс Гоголя. В *Портрете* художник Чартков уверен в сверхъественном воздействии на него портрета, обладающего демонической силой, и повествователь прямо подтверждает его *убеждение*: «...вспомнил, что некоторым образом он, этот странный портрет, был причиной его превращенья...»²²

В данном комментарии Гоголя точка зрения героя полностью совпадает с повествовательной инициативой автора: сверхъественное утверждается как факт художественной реальности. Выражение «некоторым образом» не ставит под сомнение само превращение – его достовер-

²⁰ Когда не указано иначе, курсивы в цитатах принадлежат авторам статьи.

²¹ Так, В. Е. Ветловская полагает, что Раскольников не сам решился на злодеяние, а это дьявол «подцепил его на крюк»: Валентина Е. Ветловская, “Тема пути-дороги в «Преступлении и наказании»”, *Литературоведческий журнал*, 16, 2002, с. 29–36.

²² Николай В. Гоголь, *Полное собрание сочинений*, в 14 тт., т. 3 (Москва, Ленинград: Изд. АН СССР, 1938), с. 115.

ность не подвергается сомнению, – но намекает на скрытый, таинственный механизм происходящего, лежащий вне рационального объяснения. Эта модальность неясной, мистической причинности, характерная для гоголевской фантастики, служит не выражением сомнения, а способом передачи туманности и таинственности самого события. У Достоевского, напротив, модальные маркеры создают дистанцию между повествовательной инстанцией, опосредующей авторскую позицию, и персонажем: ощущение Раскольникова, что им как будто руководят, – не метафизический знак, а симптом утраты внутренней свободы, проявление душевного расстройства. По Бахтину, «отпавшая от ответственности жизнь [...]】 принципиально случайна и неукоренима,²³ поэтому поэтика неопределенности у Достоевского маркирует не действие роковой силы, а пограничность сознания героя, находящегося на грани безумия.²⁴ Таким образом, модальная неопределенность у Достоевского становится не просто выразительным приемом, а новым по сравнению с романтизмом эстетическим принципом построения повествования.

2. Многомерность модальной неопределенности в романной прозе Достоевского

Неоднократно отмечалось, что поэтика неопределенности свойственна не только Достоевскому, но и другим классикам русской литературы – Пушкину, Тютчеву, Чехову. Более того, она может рассматриваться как своего рода атрибут русского национального самосознания, проявляющийся в стремлении к выражению неочевидного, двусмысленного, неуловимого.²⁵ Эта черта получила особое развитие в литературе рубежа веков, в произведениях писателей и поэтов, отличающихся «повышенной смысловой неопределенностью».²⁶ Тем не менее, действительно характерная для русской литературной традиции поэтика неопределенности у Достоевского приобретает статус индивидуального художественного принципа.

²³ Михаил М. Бахтин, т. V, с. 51.

²⁴ См. об этом: Роза Мария Морено Родригес, Наталья Н. Арсентьева, “‘Стресс жизни’ в произведениях Ф. М. Достоевского и Л. Н. Андреева в свете нейрофизиологических исследований”, in *Ф. М. Достоевский в литературных и архивных источниках конца XIX – первой трети XX в.* (Москва: ИРЛИ РАН, 2021), с. 269–289.

²⁵ См.: Анна Вежбицкая, *Язык. Культура. Познание* (Москва: Рус. слов., 1977), с. 411.

²⁶ Игорь В. Кондаков, “Поэтика смысловой неопределенности”, *Вестник РГГУ*, Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология, № 2-2 (35), 2018, с. 172–182.

Модальные частицы, вводные слова и синтаксические разрывы в прозе весьма многообразны, являясь не просто грамматическими средствами, а формами фиксации внутреннего движения сознания героев с различной установкой. Так, в романе *Идиот* в своем «Необходимом объяснении» Ипполит через лингвистические маркеры неопределенности выражает невозможность совпасть с самим собой: «Если бы меня стали теперь пытать, то я бы стал, *наверно*, кричать...» (ПСС 8; 322), – а следом формулирует экзистенциально-гипотетическое предположение: «Но правда ли то, что мне только две недели жить остается?» (*ibid.*). Неопределенность здесь передает не только кризис авторефлекции, но и кризис экзистенциальный, связанный с превратностями судьбы.

Модальная неопределенность у Достоевского – это признак внутренней незавершенности сознания героя. По Бахтину, герои Достоевского изображены в стадии становления. В *Преступлении и наказании* вводные слова и сочетания «кажется», «как будто», «может быть» маркируют этап внутренней неустойчивости Раскольникова, где реальное и воображенное пересекаются, но именно эта смута становится предпосылкой нравственного преображения. В тумане модальной неопределенности Раскольников и Свидригайлов в *Преступлении и наказании* проходят через одно и то же расщепление сознания, вызванное нравственным выбором. У Раскольникова эта внутренняя смута становится переходной стадией к прозрению и движению к свету. У Свидригайлова – наоборот: неопределенность оборачивается безысходностью, и он уходит в ночь петербургской тьмы, завершая свой путь самоубийством.

Раскольников живет в процессе становления, и его речь, представляющая собой упорядоченный авторской волей поток сознания, неизбежно отражает модально незавершенную динамику его духовного пути. Внутреннее смятение, растерянность и раздвоенность приводят к тому, что в состоянии кризиса он утрачивает ясность восприятия и не способен четко осмыслить происходящее. Модальные частицы и вводные слова маркируют именно это состояние замешательства – несвязность мыслей, неустойчивость сознания, зыбкость внутренней опоры. Это переходная фаза, которую герой стремится преодолеть, чтобы восстановить утраченную целостность. Тем самым модальная неопределенность выполняет важную художественную функцию: фиксируя утрату смысла как тревожный симптом душевного неблагополучия, она одновременно обозначает точку, от которой начинается процесс его постепенного обретения.

Таким образом, модальная неопределенность в прозе Достоевского – не частный стилистический прием, а ключевой элемент его творческого

метода: она фиксирует работу живого сознания и задает путь от колебания к прозрению, от внутреннего разлада – к духовному росту.

Для переводчика эта многоплановость и подвижность сознания автора и героев Достоевского особенно трудна. По наблюдению Ю. Князева, русский язык отличается многообразием форм неопределенности.²⁷ Так, помимо неопределенных местоимений, в русском языке функционирует множество местоименных сочетаний, выражающих различные типы неопределенности и оценки. Испанский язык, как и другие романские, не располагает столь гибкой системой модальных показателей, способных передавать переходные состояния между знанием и предположением, восприятием и воображением. Поэтому перевод требует функциональной компенсации – подбора лексико-синтаксических и интонационных средств, воспроизводящих не столько грамматику сомнения, сколько его интонацию и психологическую окраску. Переводчик, подобно автору, выбирает дистанцию наблюдения – изнутри или извне, активируя разные типы неопределенности. От этой позиции зависит восприятие всего повествования: у Достоевского малейшее колебание модальной частицы или вводного слова способно изменить не только смысл фразы, но и антропологическую перспективу – отношение человека к самому себе и к миру.

Таким образом, анализ поэтики Достоевского требует четкого разграничения типов модальной неопределенности в зависимости от их доминантного онтологического основания – эпистемологического. В следующем разделе будет рассмотрена их типологическая систематизация и функции в поэтике Достоевского.

3. Феноменологические основания модальности

С теоретической точки зрения данное исследование опирается на семантическую концепцию лингвистической неопределенности, разработанную Н. Д. Арутюновой (1999). В ее трактовке неопределенность становится структурным принципом художественной эстетики Достоевского: язык перестает быть внешним средством коммуникации и превращается во внутренний инструмент организации мысли, выражающий незавершенность человеческого познания и сложность духовного мира героев. По наблюдению Арутюновой, модальная неопределенность в прозе Достоев-

²⁷ Юрий П. Князев, “Категория определенности-неопределенности”, in *Большая российская энциклопедия*, т. 24 (Москва: Большая российская энциклопедия, 2014), с. 261.

ского проявляется преимущественно в *эпистемическом* регистре, поскольку связана с процессами познания и деятельным, рефлексирующим “я”. Понимание этого феномена может быть углублено с опорой на феноменологическую концепцию интенциональных актов Э. Гуссерля, изложенную в книгах *Logische Untersuchungen* и *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch* (1913), а также на работу М. Бахтина *Философия поступка* (1918–1924).

Сфера сознания, о которой писал Выготский как психолог, стала объектом пристального внимания в работе Э. Гуссерля *Идеи к чистой феноменологии и феноменологической философии*,²⁸ в которой немецкий философ стремился обнаружить сущность и изначальную жизнь сознания.²⁹ Феноменологический анализ модальной неопределенности у Достоевского может быть уточнен через понятие интенциональных модусов сознания, разработанное Э. Гуссерлем. Опираясь на феноменологию Э. Гуссерля, мы исходим из того, что каждый акт сознания имеет свой интенциональный модус – способ данности предмета переживанию. В акте присутствует не сам предмет, а лишь его феноменальная данность: профиль восприятия (*Wahrnehmung*), след воспоминания (*Erinnerung*), структура предположения (*Vermutung*), образ фантазии (*Phantasie*) или импульс волевого отношения (*Wollen*).³⁰ Предмет как таковой всегда остается *трансцендентным коррелятом акта*: он не содержится в сознании, а только соотносится с ним как цель интенции. Именно это различие между «данным» и «предполагаемым» открывает пространство модальной неопределенности – область неполного знания, колебания, туманной недостоверности. У Достоевского это феноменологическое поле реализуется в языке через частицы и модальные слова или слово сочетания («как казалось», «как будто», «может быть», «вряд ли»), которые фиксируют границу между переживанием и реальностью, между феноменом и предметом. Таким образом, неопределенность в его прозе выражает не отсутствие знания, а саму структуру сознания как динами-

²⁸ В первой книге *Идей к чистой феноменологии* Э. Гуссерль понимает сознание как поток переживаний, сущностной чертой которого является интенциональность – направление мысли на предмет. Предмет, реальный или воображаемый, дан сознанию по-разному в зависимости от типа интенционального акта. См. об этом: Пиама П. Гайденко, “Проблема интенциональности у Гуссерля и экзистенциалистская категория трансценденции”, in *Современный экзистенциализм* (Москва: Мысль, 1966), с. 77–107.

²⁹ Константин М. Долгов, *От Киркегора до Камю* (Москва: Искусство, 1991), с. 57.

³⁰ Edmund Husserl, *Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie. Erstes Buch: Allgemeine Einführung in die reine Phänomenologie*, Husserliana III/1, hrsg. v. Karl Schuhmann (Den Haag: Martinus Nijhoff, 1976), pp. 201–205.

ческого процесса, в котором смысл предмета всегда превышает его непосредственную данность.³¹ Эти различия модусов данности позволяют точнее описать внутренние колебания сознания героев Достоевского и рассматривать языковые формы неопределенности как отражение различных интенциональных модусов сознания. Соответственно, в языке Достоевского можно выделить следующие типы эпистемической неопределенности:

- Когнитивная – связанная с процессами познания и пределами достоверности мысли; выражает интеллектуальные колебания, предположения и эпистемические сомнения;
- Перцептивная – отражающая особенности чувственного восприятия; фиксирует искажения, смещения или субъективные фильтры при восприятии внешней реальности;
- Ретроспективная – обусловленная фрагментарностью и неполнотой памяти; передает неуверенность в точности воспоминаний и реконструкции прошлого;
- Ирреальная (гипотетическая) – связанная с воображаемыми конструкциями возможных миров; формирует альтернативные сценарии “как если бы”, которые не имеют онтологической опоры в действительности;
- Прагматическая – соприкасающаяся с волевыми актами, где неопределенность носит намеренный, функциональный характер (уклончивый, смягчительный, стратегический);
- Сравнительная – выражающая поэтический способ интерпретации реальности через аналогию, образное уподобление и метафорическую ассоциацию.

Опираясь на «философию поступка» М. Бахтина, можно дополнительно выделить еще два типа модальности:

- Эмоционально-психологическую (пассивную);
- Поведенческую, или поступающую (активную).

Мир поступка, по мысли Бахтина, – это «единий и единственный мир, конкретно переживаемый: видимый, слышимый, осязаемый и мыслимый, весь проникнутый эмоционально-волевыми тонами утвержденной ценностной значимости».³² Причастность героя к этому миру активна и деятельна; его сознание есть не только мышление, но и сопереживание, а следовательно, и содействие.

³¹ Гайденко, с. 77.

³² Бахтин, с. 51.

В совокупности все эти формы неопределенности образуют сложную и многомерную систему модальной экспрессии, которая, пронизывая речь повествователя и персонажей, фиксирует различные режимы мыслительного, чувственного и деятельного сознания. При этом каждая модальность – это интенциональный модус данности предмета, профили осмыслиения и восприятия. В этом смысле классификация модальности у Достоевского может быть определена как своеобразная феноменология сознания в языке: каждый тип модальности соответствует определенному способу бытия мысли, или интенционального акта – осознавать, воображать, вспоминать, желать, уподоблять, эмоционально откликаться или действовать.

По Гуссерлю, интенция – всегда осознанная направленность. У Достоевского же провести четкую границу между сознательным и бессознательным бывает часто нелегко, так как мышление героев часто несобранно, фрагментарно, разорвано, оно включает слои, которые не поддаются ясной интенции. Поэтому именно лингвистические маркеры иногда обозначают разрывы, сбои в мыслях, провалы в памяти, которые феноменологически можно назвать *до-интенциональными переживаниями*, а также пограничные и болезненные состояния психики (полусон, бред, потрясение) обморочные состояния, автоматизм движений.

Обратимся к анализу значения выделенных типов модальной неопределенности в романе *Преступление и наказание*, где они реализуются через систему лексико-синтаксических индикаторов, сгруппированных по функциональному признаку.

4. Типы модальной неопределенности в романе: классификация и функциональный анализ

Лингвистические маркеры неопределенности придают повествованию у Достоевского характер внутренней незавершенности, в котором смысл рождается не из утверждения, а из взаимодействия и столкновения различных сознаний. Один и тот же предмет или жизненная ситуация никогда не предстает одинаково: разные персонажи видят ее под разными углами, из своих внутренних миров, и потому она занимает иное место в их сознании. Эта множественность оптических ракурсов создает многослойность смысла и превращает повествование в пространство, где каждое событие раскрывается через несколько одновременно существующих точек зрения. В этом контексте феноменологический подход позволяет

различить внутри общей категории эпистемической неопределенности несколько функционально-семантических типов, соответствующих различным модусам проявления сознания автора и героев.

4.1. Когнитивная модальность

Когнитивная модальность неопределенности отражает сферу познания и проявляется в тех случаях, когда в сознании героя или в повествовательной перспективе фиксируется ограниченность человеческого понимания и невозможность полного постижения истины. Высказывания такого типа не утверждают факт, а задаются автором как осторожная интерпретация. Она воплощается прежде всего в вводных словах и сочетаниях «кажется», «пожалуй», «по-видимому», «вероятно», формирующих пространство колебания между знанием и предположением, между уверенностью и сомнением. Писатель часто прибегает к этой модальности в комментарии повествователя, намеренно избегая позиции всеведущего рассказчика.

Разграничение подтипов когнитивной модальности можно увидеть на ряде характерных примеров.

1) Модус ограниченного наблюдения

Описывая поведение Катерины Ивановны, устраивающей поминки на последние деньги, повествователь не навязывает читателю однозначных выводов. Многочисленные «может быть», «по-видимому», «вероятно» выражают этическое воздержание от окончательного суждения: автор допускает действие «особенной гордости бедных» и подчеркивает сложность человеческой мотивации.

Во II части, главе VI повествователь фиксирует состояние Раскольникова в разговоре с Заметовым: «Он облокотился на стол и подпер рукой голову. *Казалось*, он совершенно забыл про Заметова» (ЛСС 6; 126). Маркер «казалось» не утверждает факта, а обозначает ограниченную точку зрения наблюдателя. Повествователь видит позу героя, но не обладает достоверным знанием о его внутреннем состоянии. Этот подтип когнитивной модальности выражает эпистемическую осторожность и дистанцию между наблюдаемым и постигаемым.

2) Модус минимальной вероятности

К группе когнитивной неопределенности относится и подтип, который

В. Нагорный определяет как «модально-сомнительный».³³ У Мармеладова: «Умирающий *вряд ли* хорошо понимал *что-нибудь*» (ПСС 6; 37): частица «*вряд ли*» выражает модальность низкой вероятности и фиксирует принципиальную ограниченность знания о внутреннем состоянии человека в пограничной ситуации. В данном случае автор сознательно воздерживается от категорического утверждения: «*вряд ли*» функционирует как форма этически мотивированного сомнения.

4.2. Перцептивная модальность

Передавая измененное восприятие мира через призму эмоционального или физиологического состояния, эта модальность через маркеры «*словно*», «*как будто*», «*будто бы*» выражает субъективное отражение внутреннего опыта. В эпизоде:

Надо кончить со Свидригайловым, – думал он, – и во что бы то ни стало, как можно скорей: этот тоже, *кажется*, ждет, чтобы я сам к нему пришел (ПСС 6; 342),

маркеры «*кажется*» и «*может быть*» выполняют разные эпистемические функции. Вводное слово «*кажется*» передает колеблющееся восприятие героя: Раскольников не знает, а лишь предполагает, что Свидригайлов ждет его визита. Здесь сомнение рождается на границе между наблюдением и интерпретацией, превращая восприятие в догадку.

4.3. Прагматическая модальность

Прагматическая модальность в языке Достоевского обозначает ограниченность человеческой памяти и ее подверженность сбоям. Лексемы неопределенности – «*во многом*», «*как бы*», «*может быть*», «*по-видимому*» – фиксируют состояние героя, пытающегося восстановить события, пережитые в состоянии психической неуравновешенности. В «Преступлении и наказании» это особенно ощутимо в описании периода между преступлением и признанием в нем Раскольникова:

³³ Игорь А. Нагорный, “Структурно-позиционные и коммуникативные функции модально-сомнительных частиц в текстах произведений Ф. М. Достоевского”, *Вестник Московского гос. областного ун-та*, Серия Русская филология, № 3, 2021, с. 175-189.

Он был убежден положительно, что *во многом* тогда ошибался... он догадывался, что сознание его иногда *как бы* тускнело... и даже, *может быть*, дни, полные апатии, овладевавшей им... (ПСС 6; 335).

Рефлексия на основе вспоминаемого вновь подает весть о прежних переживаниях. Но частица «*как бы*» и вводное сочетание «*может быть*» подчеркивают ненадежность памяти: для героя прошлое остается зыбким, неустойчивым, частично воображаемым.

4.4. Ирреальная (гипотетическая) модальность

Ирреальная (гипотетическая) модальность у Достоевского обозначает сферу возможного, воображаемого или предположительного действия – того, что не существует в объективной реальности, но мыслится как потенциальное, желаемое или мысленно моделируемое. В языке Достоевского она выражается через конструкции *как бы*, *словно бы*, *будто бы*, *точно*, создающие альтернативный план бытия, в котором действие происходит лишь в сознании героя:

...он и сам *как бы* старался убежать от ясного и полного понимания своего положения... (ПСС 6; 335).

Здесь выражение «*как бы старался*» формирует пространство нереализованных действий – потенциальных, но заведомо невозможных. Частица «*как бы*» вводит оттенок предположительности, моделируя раздвоенное восприятие: герой осознает иллюзорность своих стремлений. Конструкция *с бы* («*рад бы был*») выражает нереализованное желание в прошлом, подчеркивая разрыв между действительным положением и мысленным уходом в сферу возможного.

В другом примере ирреальность выражает воображаемую возможность будущего поступка:

И в это мгновение такая ненависть поднялась вдруг из его усталого сердца, что, *может быть*, он бы мог убить кого-нибудь из этих двух: Свидригайлова или Порфирия (ПСС 6; 342).

Лексема «*может быть*» переводит действие в зону гипотетического: поступок не совершается, а лишь моделируется сознанием героя в состоянии аффекта.

Таким образом, ирреальная модальность представляет собой язык потенциального – пространство между действительным и мыслимым, где формируется характерная для Достоевского атмосфера внутренней раздвоенности и неопределенности.

4.5. Прагматическая модальность неопределенности

Прагматическая модальность неопределенности выражает скрытую намеренность субъекта речи: в речи следователя Порфирия Петровича лексемы «пожалуй», «может быть», «как вы думаете», «да-да-да», наряду с уменьшительно-ласкательными формами («папиросочка-с», «голубчик», «батюшка»), выполняют прежде всего прагматическую функцию. В контексте допроса они не выражают подлинного сомнения, а имитируют его, создавая атмосферу простоты и доверительности:

Объясниться пришел, голубчик Родион Романыч, объясниться-с... Оно, *пожалуй*, и в первое наше свидание с Вами происходила тоже странная сцена... Вот что-с: я, *может быть*, и очень виноват перед Вами выхожу (ПСС 6; 313).

Под внешней неформальностью скрыта продуманная стратегия речевого давления. Мягкие повторы – «да-да-да» – и бытовая ласковость («сайдитесь-ка, батюшка, вот сюда») создают иллюзию добродушия, за которой стоит точный расчет. У Лужина прагматическая неопределенность приобретает манипулятивный характер, оформляя заранее готовое обвинение как «осторожное предположение»:

На столе оставалось около пятисот рублей, кредитными билетами, и между ними три билета, во сто рублей каждый. В эту минуту прибыли вы (по моему зову) – и все время у меня пребывали потом в чрезвычайном смущении, так что даже три раза, среди разговора, вставали и спешили *почему-то* уйти, хотя разговор наш еще не был окончен (ПСС 6; 302).

В данном высказывании частица «почему-то» – это манипулятивная прагматическая модальность, позволяющая Лужину тонко и коварно намекнуть на вину Сони, скрыв свое обвинение за маской недоумения. Он не выражает сомнение – он его инсценирует, превращая модальную неопределенность в психологическое оружие.

В обоих случаях неопределенность используется не для передачи вну-

тренного колебания, а как риторическое средство управления диалогом и давления на собеседника.

4.6. Сравнительная модальность

Сравнительная модальность – особый тип субъективной модальности, при котором две разные реальности соотносятся по сходству, но не отождествляются. Она формируется в речи повествователя или героев с образно-поэтическим мышлением и служит важным маркером индивидуального стиля. У Достоевского такие сравнения выполняют не декоративную, а психологическую функцию, отражая внутреннюю логику восприятия героя и его способ интерпретации мира. Сравнительные маркеры («как будто», «словно», «точно») создают поэтическое уподобление, смешая фокус с факта на образ – от реальности к ее символическому отражению:

...точно туман упал вдруг перед ним и заключил его в безвыходное и тяжелое уединение (ПСС 6; 335).

Эта формула передает субъективное ощущение мира, искаженное тревогой и усталостью. «Туман» здесь – метафора внутреннего смятения и утраты ясности. Сравнительная модальность тем самым объединяет когнитивный аспект (ограниченность восприятия, неуверенность героя) и поэтический (создание атмосферы полусна и отчуждения). Без этих конструкций исчезла бы тонкая психологическая образность, определяющая стиль Достоевского.

4.7. Эмоционально-психологическая модальность

Эмоционально-психологическая модальность отражает сенсорную реакцию на реальность, колебания чувств и изменчивость аффективного опыта персонажей, фиксируя моменты внутреннего напряжения, крайнего удивления, растерянности или потрясения. Она проявляется в частицах и конструкциях «как будто», «точно», «кажется», которые не описывают эмоцию напрямую, а передают ее тень – смещение восприятия, вызванное переживанием. Так, в сцене встречи Раскольникова с Лужиным:

...принялся вдруг его снова рассматривать пристально и с каким-то особым любопытством, как будто давеча еще не успел его рассмотреть всего или как будто *что-то новое* в нем его поразило... (ПСС 6; 113).

Модальная частица «как будто» показывает, что изменение «в Лужине» существует лишь в восприятии Раскольникова. Частицы маркируют краткий сбой психологической стабильности: взгляд героя становится выражением смутного внутреннего конфликта, в котором чувство опережает мысль. Эмоционально-психологическая неопределенность у Достоевского – это способ зафиксировать хрупкость душевного равновесия, не называя эмоцию прямо, а раскрывая ее через смещение восприятия.

Когда Лужин лживо обвинил Соню в краже, она реагирует не логическим возражением, а эмоционально-сбивчивой попыткой осмыслить слущившееся:

– *Нет, это не я... Я не брала... я не знаю!* (ПСС 6; 301).

Это «я не знаю» отражает ее потрясенное сознание: она не сомневается в своей невиновности, но сама ситуация настолько невероятна и жестока, что смысл происходящего ускользает от нее. Язык фиксирует момент, когда привычная ясность сознания померкла, а душа ищет опору. Неопределенность становится языковым эквивалентом внутреннего кризиса – состояния, в котором чувство опережает мысль.

4.8. Поведенческая (поступающая) модальность

Поведенческая (поступающая) модальность представляет собой интерпретацию жестов, поз и движений персонажа как проявления его внутреннего состояния. У Достоевского тело героя становится выразительным медиатором сознания: жест заменяет слово, а действие – мысль или волевое усилие.

В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек вышел из своей каморки, которую нанимал от жильцов в С-м переулке, на улицу и медленно, *как бы* в нерешимости, отправился к К-ну мосту (ПСС 6; 5).

В первом описании Раскольникова частица «как бы» не характеризует его походку непосредственно, а вводит предположительную оптику повествователя. Автор не утверждает нерешительность героя, а осторожно реконструирует ее по внешним признакам, формируя поведенческую неопределенность как способ интерпретации. Контекст подтверждает эту гипотезу: Раскольников знает, куда направляется – к дому старухи-про-

центщицы, – однако медлит, что указывает на скрытую борьбу с замыслом. Его внутренняя речь уточняет это состояние: «Так, ради фантазии сам себя тешу; игрушки! Да, *пожалуй*, что и игрушки!» (ПСС 6; 6). Вводное слово «*пожалуй*» фиксирует момент колебания между отрицанием и признанием, когда мысль еще не обрела определенности, создавая двойную перспективу: внешний жест отражает внутренний разлад, тогда как авторская интерпретация сохраняет статус гипотетического знания. Это соответствует мысли Э. Гуссерля о том, что любой предмет дан воспринимающему его сознанию в горизонте неосознанных предпосылок:³⁴ герой действует, еще не вполне осознавая собственный замысел.

4.9. Многослойное использование модальных средств

Речь идет о намеренной концентрации и последовательном наложении различных типов модальности – предположительной, сравнительной, условной, вопросительной и других – в пределах одного или нескольких смежных предложений. В результате высказывание приобретает двойственную семантику, отражающую неустойчивость сознания героя или авторскую установку на многозначность и открытость интерпретации.

В начале шестой главы Достоевский изображает не просто душевное состояние Раскольникова, но сложную структуру восприятия, где настящее переплетается с ретроспекцией. В комментарии повествователя лексемы неопределенности формируют смешанный тип модальности – на пересечении когнитивной, перцептивной и эмоционально-психологической сфер:

Припоминая это время потом, уже долго спустя, он догадывался, что сознание его иногда *как бы* тускнело [...]. Он был убежден положительно, что *во многом* тогда ошибался [...]. Одно событие он смешивал с другим; другое считал последствием происшествия, существовавшего только в его воображении [...]. Порой овладевала им болезненно-мучительная тревога [...]. Но он помнил тоже, что бывали минуты, часы и даже, *может быть*, дни, полные апатии [...]. Вообще же в эти последние дни он и сам *как бы* старался убежать от ясного и полного понимания своего положения... (ПСС 6; 335).

Сочетания «*может быть*» и «*как бы*» фиксируют неуверенность героя в собственных ощущениях и воспоминаниях, демонстрируют распад

34 Гайденко, с. 77.

временных и причинных связей. Он не в силах точно определить длительность своих состояний: «перемена» ощущается, но не осмысливается. Прошлое предстает через призму ненадежной памяти, что позднее проявляется в расхождении его свидетельств с другими и в ретроспективном осознании перехода от страха к безразличию. Взаимодействие модальностей передает процесс внутреннего распада личности: знание теряет уверенность, чувство – ясность, реальность – очертания. Язык превращается в зеркало расшатанного сознания.

Для большей наглядности рассмотрим, как изменяется модальный статус высказывания при устраниении индикатора неопределенности:

| Фрагмент оригинала (с неопределенными лексемами) | Редуцированный вариант (без них) | Изменение смысла и модальности |
|---|--|---|
| «...он догадывался, что сознание его иногда <i>как</i> <i>бы</i> тускнело...» | «...он догадывался, что сознание его иногда тускнело...» | Исчезает смягченная предположительность (<i>как бы</i>): герой уже не предполагает, а утверждает. |

4.10. Динамика речевой модальности героев Достоевского

Тип речевой модальности у героев у Достоевского не закреплен за каждым из них, но подвижен: он меняется соответственно динамике душевных переживаний, нравственному выбору и степени духовной зрелости. Это особенно видно на языковом контрасте дискурсов Сонечки Мармеладовой и Раскольникова.

В языке Сони преобладает прямота и ясность; речь выражает веру, сострадание, нравственную цельность. Но при встрече со злом, как было показано выше, ее язык теряет устойчивость, в нем появляются индикаторы неопределенности, обнажая мгновение внутреннего потрясения. У Раскольникова – обратная динамика. Его речь изначально фрагментарна и логически неустойчива, насыщена маркерами сомнения («может быть», «как бы», «должно быть»), словесными эквивалентами раздвоенного сознания. Но в такие моменты, как защита Сони, разоблачение Лужина, признание языка резко меняется: становится собранным и категоричным, а модальная размытость исчезает. Движение от неопределенного к определенному – это языковой образ духовного пути героя: от сомнения – к вере, от распада – к цельности, от хаоса – к катарсису. Документальная

ясность изречения «Это я убил» равна моральному прозрению; слово выполняет функцию носителя истины и смысла. Но эта ясность рождена пройденной тьмой: лишь преодолев модальный «туман», герой способен сказать правду и восстановить связь с жизнью. В заключительной части романа в попытке осмыслить все с ним произошедшее, мысленно возвращаясь к прошлому и более осознанно переживая настоящее, он становится на путь истины.

5. Перевод на испанский: проблемы и решения

Разграничение типов модальной неопределенности у Достоевского позволяет рассматривать ее как многоуровневую систему эпистемических модусов, каждый из которых фиксирует особый способ соотнесения сознания с реальностью – через знание, ощущение, воображение, сравнение или волевое и речевое намерение. Такая внутренняя дифференциация оказывается особенно значимой в переводоведческом анализе, поскольку разные виды неопределенности требуют различных средств передачи. В данном подразделе рассмотрены переводческие стратегии, направленные на сохранение этой многослойной эпистемической структуры, в которой неопределенность становится не только грамматическим элементом, но и смысловым и эстетическим принципом повествования.

Перевод модальной неопределенности в произведениях Достоевского представляет собой задачу не столько грамматическую, сколько когнитивно-интерпретативную. Испанский язык, не обладающий столь разветвленной и тонкой системой модальных частиц, восполняет ее за счет лексико-сintаксических конструкций, ритмических решений и интонационных оттенков, позволяющих передать степень колебания, субъективности или недосказанности высказывания. Поэтому перед переводчиком встает необходимость функциональной компенсации, направленной на воспроизведение не формы, а модуса восприятия – того способа, каким сознание героя переживает и выражает неопределенность. Далее будут рассмотрены переводческие решения для каждой разновидности эпистемической неопределенности, которые встречаются в романе *Преступление и наказание*.

5.1. Когнитивная модальность отражает сферу познания и проявляется там, где герой или повествователь осознают ограниченность человеческого понимания и невозможность постичь истину полностью. В следующей фразе Достоевского: «Так пролежал он очень долго. Случалось, что он как

будто и просыпался и в эти минуты замечал, что уже давно ночь, а встать ему не приходило в голову» (ПСС 6; 70) частица «как будто» выражает не воображаемое действие, а эпистемическую неуверенность повествователя. Повествователь фиксирует: герой *вел себя так*, что можно было подумать, будто он просыпается. Но утверждать этого нельзя – знание неполно.

Это типичная когнитивная неопределенность, когда наблюдатель сомневается в истинности происходящего и передает лишь видимость, а не факт.

Возможные варианты перевода:

Permaneció tumbado durante mucho tiempo. En ocasiones...

- a. *le daba la impresión/tenía la sensación de que se despertaba* (точно передает колебание между «кажется» и «возможно», сохраняя неопределенность наблюдения)
- b. *creía despertar* (здесь усилен когнитивный компонент: он *думал*, что просыпается, но это лишь мысленное впечатление, не факт)

...y en cuando eso ocurría se daba cuenta de que hacía tiempo que había anochecido/que ya era de noche y descartaba por completo la idea de levantarse.

В обоих вариантах цель перевода – сохранить эпистемическую зыбкость: повествователь не знает, было ли пробуждение реальным, и потому использует модальный маркер, фиксирующий видимость, а не событие.

5.2. Перцептивная неопределенность передает измененное восприятие мира через призму эмоционального или физиологического состояния. В следующей фразе память героя реконструирует ощущение, а модальное слово *показалось* фиксирует относительность знания и его зависимость от субъективного впечатления:

Страннее всего *показалось* потом Заметову, что ровно целую минуту длилось у них молчание (ПСС 6;125).

В испанском языке эта двуплановость передается различными конструкциями, сохраняющими модальный оттенок субъективности. Наиболее прямой эквивалент: «Después, lo que le pareció más extraño a Zamiotov fue que su silencio hubiera durado exactamente un minuto», где *le pareció* функционально соответствует русскому *показалось*. Более интерпретатив-

ный вариант – «Lo más extraño, al recordarlo después, fue que a Zamiotó le pareció que aquel silencio había durado un minuto entero», который эксплицирует ретроспективность, присутствующую в русском тексте имплицитно. Еще более психологически ориентированный перевод – «A Zamiotó, cuando lo pensó después, le dio la impresión de que habían guardado silencio casi un minuto», где *le dio la impresión* подчеркивает интерпретирующую роль сознания, а *casi un minuto* компенсирует субъективность первоначальной оценки. Во всех случаях перевод стремится сохранить модальную неопределенность как эффект колебания между восприятием и знанием – ту самую «зону сомнения», в которой Достоевский фиксирует движение мысли героя.

5.3. Ретроспективная модальность проявляется в ситуациях, когда герой пытается восстановить свое прошлое состояние, но сталкивается с фрагментарностью памяти и неполнотой знания о собственных действиях.

Характерный пример: «Но, однако, мне тотчас пришел в голову опять еще вопрос: что София Семеновна прежде, чем заметит, *пожалуй, чего доброго*, потеряет деньги...» (ПСС 6; 307).

В данном фрагменте ретроспективная модальность проявляется в том, что Лебезятников воспроизводит задним числом свой прежний мыслительный процесс, возвращаясь к возникшему тогда опасению. Формула «мне тотчас пришел в голову...» указывает на реконструкцию конкретного момента прошлого, а придаточное предложение с предположением о возможной потере денег фиксирует не знание, а тревогу Лебезятникова, пережитую в тот момент за Софью Семеновну. Модальные маркеры «*пожалуй*» и «*чего доброго*» усиливают неопределенность и передают характер пугающей, но не проверенной возможности. В совокупности эти элементы создают эффект неуверенного воспоминания: Лебезятников описывает не реальное развитие событий, а собственное прошлое состояние сомнения.

Возможные варианты перевода:

a. Pero, sin embargo, en ese mismo instante se me ocurrió de nuevo otra pregunta: que Sofía Semiónovna, antes de que se diera cuenta, *podría, quién sabe*, perder el dinero. Вариант максимально близок к структуре русского оригинала: он сохраняет двойную противительность, буквальную последовательность мыслительных операций и модальные маркеры неопределенности, что делает его наиболее точным с модальной точки зрения.

b. Pero, sin embargo, de pronto me asaltó otra idea: que Sofía Semiónovna, sin darse cuenta, *podría perder el dinero*. Перевод ориентирован на естествен-

ность испанской речи: избыточные элементы опущены, синтаксис упрощен, акцент перенесен на смысл, а не на форму, благодаря чему высказывание звучит плавно и идиоматично для носителя языка.

5.4. Ирреальная модальность, осложненная сравнением, образно передает момент внутреннего перелома, который нельзя описать в терминах фактического события. Так, во фразе: «В эту минуту *как будто что-то* ужалило Раскольникова; в один миг его *как будто перевернуло*» (ЛСС 6; 42) двойная неопределенность (*как будто что-то*) создает эффект внезапного душевного толчка, не имеющего внешней причины. Это не физическая боль, а вспышка духовного потрясения – ощущение, возникающее на грани между восприятием и воображением. Ирреальная конструкция превращает эмоцию в телесную метафору, делая внутренний кризис героя “ощущимым” в языке.

На испанском эта ирреально-гипотетическая перспектива передается преимущественно через *como si*, и каждый возможный перевод акцентирует иной оттенок психического удара:

En ese instante, *como si le hubiera picado algo*, Raskólnikov tuvo la impresión de que estaba transtornado.

Здесь *como si* в сочетании с плюсквамперфектом сослагательного наклонения точно воспроизводит гипотетическую природу переживания, а *se sintió trastornado* переносит акцент с физической реакции на духовную. Это наиболее близкий и естественный для испанского языка вариант.

Более динамичный оттенок возникает в «En ese instante algo lo sacudió por dentro, *como si le hubiera alcanzado un latigazo imperceptible*». Перевод смещает фокус на внутреннее движение – *sacudió por dentro* усиливает ощущение внезапного толчка. Вторая часть – *como si le hubiera alcanzado un latigazo imperceptible* – переосмысливает выражение «как будто перевернуло» не буквально, а как нервный толчок, своего рода внезапный разряд. Образ сохраняет резкость, неожиданность и почти болезненность исходного сравнения, но добавляет ему оттенок неосознанного и психологического, который в русском оригинале уже намечен словами «в один миг... перевернуло», где переворот понимается не как физическое действие, а как внутренний, умственный, эмоциональный и нравственный сдвиг.

Хотя структура свободнее, она передает ту же метафору духовного удара. Более интериоризованное толкование можно сформулировать следующим образом:

En aquel instante, *algo pareció herirle por dentro*, como si una fuerza invisible lo hubiera sacudido de repente.

Комбинация *pareció* и *como si* создает двойную неопределенность – между восприятием и воображаемой возможностью. Метафора *una fuerza invisible* делает “переворот” сознания более психологически выразительным, сохраняя символику внутреннего надлома.

В любом случае, переводчику лучше передавать не буквальный образ, а внезапность психического перелома.

5.5. Прагматическая модальность в языке Достоевского отражает намерение говорящего воздействовать на собеседника, создавая видимость сомнения, объективности или неуверенности. В таких случаях маркеры неопределенности выражают прагматическую стратегию, направленную на управление интерпретацией. Характерный пример: Порфирий Петрович говорит:

Он [Раскольников], *кажется*, вообразил себе, что и он гениальный человек, – то есть был в том некоторое время уверен (ПСС 6; 378).

Здесь частица «кажется» отражает ироническую дистанцию, которая смягчает категоричность оценки и одновременно подрывает уверенность героя в его гениальности. В этой модальности неопределенность становится приемом художественной риторики – речевой маской, выражающей неуверенность лишь на уровне формы.

Возможные варианты перевода на испанский язык:

- 1) «*Parece que él* (Raskolnikov) *se había imaginado que* (al igual que Napoleón) *también era un hombre genial...*» (*Наиболее буквальный и синтаксически точный вариант*). Испанское *parece* естественно воспроизводит модус «кажется», сохраняя дистанцию и легкий скепсис повествователя. Конструкция звучит нейтрально, передавая мягкую ироническую неопределенность.
- 2) «*Daba la impresión de que* se había imaginado que era un hombre genial...» (*Функционально точный, более идиоматичный вариант*). Выражение *daba la impresión de que* усиливает перцептивно-прагматический оттенок: повествователь не утверждает, а передает впечатление. Этот вариант наиболее естествен для испанской повествовательной прозы и тонко передает иронию.

3) «Durante un tiempo pareció creer que era un hombre genial» (*Стилистически легкий, динамичный вариант*). Перестройка фразы делает ее менее громоздкой. *Pareció creer* передает одновременно наблюдение извне и внутреннюю иллюзорность убеждения. Это самый психологически выразительный вариант: он усиливает дистанцию повествователя и делает текст ближе к испанской литературной норме.

5.6. Сравнительная неопределенность выражается с помощью частиц «словно», «как будто», «точно», которые создают не логическое сравнение, а поэтическое уподобление. Эти формы не утверждают сходство, а намечают его, превращая восприятие в образную аналогию: явление видится не таким, каково оно есть, а таким, как оно представляется в интуитивно-поэтическом сознании героя. Благодаря этому язык приближается к художественному видению, где смысл рождается из метафорического сопоставления, а не из рационального определения. В испанских переводах эта модальность обычно передается через *como si, parecía, tenía algo de, recordaba a, daba el aire de* – конструкции, которые тоже передают впечатление, а не факт, сохраняя двойственность восприятия: «По виду-то *как бы* из нежных, *словно* ведь барышня...». Раскольников видит в падшей девушки не ее настоящий облик, а отблеск утраченной чистоты. Маркеры «как бы» и «словно» создают двойную перспективу: между реальным унижением и поэтизованным внутренним образом.

Por su aspecto, parecía una joven de buena cuna/familia, igual que una señorita.

Оборот «*parecía una joven de buena cuna/familia*» интерпретирует русское представление «из нежных» как принадлежность к воспитанным, благородным, «домашним» девушкам, что соответствует социальному подтексту оригинала. Добавление «*igual que una señorita*» усиливает сравнение и выражает восприятие ее как барышни в культурно-социальном смысле – не просто как молодой женщины, а как представительницы «приличного» круга. Таким образом удается сохранить образно-поэтическую неопределенность русских сравнительных частиц: девушка – *не барышня*, но *как будто* ею была; наблюдение превращается в метафору, а внешний жест – в символ внутреннего достоинства.

Таким образом, сравнительная модальность у Достоевского – это форма поэтического познания, способ интуитивного проникновения в сущность явления. Переводчику необходимо передавать не просто сравнение,

а внутренний творческий жест, которым герой взглядывает на мир “словно сквозь метафору”.

5.7. Эмоционально-психологическая модальность делает эмоцию зритом, не называя ее прямо: чувство выражается через искаженное восприятие мира, через “сбой” в работе внимания. Так внутреннее переживание становится частью сенсорной картины:

Между тем Раскольников, [...] *как будто* давеча еще не успел его рассмотреть всего или *как будто что-то* новое в нем его поразило... (ПСС 6; 113).

Здесь «как будто» не описывает реального изменения в Лужине – перемена происходит в сознании Раскольникова. Маркеры неопределенности передают мгновение психологического потрясения: герой смотрит на человека так, словно видит в нем что-то новое и тревожное. Достоевский фиксирует не факт, а аффективный толчок, внутреннее сопротивление, которое нельзя выразить прямым называнием эмоции.

Переводчику важно сохранить именно эту “зону неопределенности” между взглядом и чувствованием, избегая рационализации («удивился», «испугался»), которой нет в оригинале.

Варианты перевода:

1. Вариант буквально-эквивалентный (структура оригинала):

Entretanto, Raskólnikov, *como si* la víspera aún no hubiera tenido tiempo de observarlo bien, o *como si* algo nuevo en él le hubiera sorprendido... – сохраняет двойное *como si*, эпистемическую размытость и эффект внутреннего потрясения.

2. Вариант более плавный и звучащий естественнее на испанском:

Mientras tanto, Raskólnikov lo miraba de nuevo, *como si* la víspera no hubiera tenido ocasión de observarlo del todo, o *como si* algo nuevo en él lo hubiera impresionado. – усиливает зрительное восприятие (*lo miraba de nuevo*), но полностью сохраняет модальную неопределенность.

5.8. Поведенческая неопределенность в русском языке проявляется через маркеры «как будто», «словно», «как бы», «будто», а также через описания жестов, пауз, замедленных или неуверенных движений. Эти средства не утверждают факт, а передают впечатление, которое производит поведение персонажа: жест превращается в психологический знак,

а действие – в интерпретацию внутреннего состояния. В испанском эта модальность передается с помощью сравнительных конструкций *como si*, *parecía que*, *daba la impresión de que*, а также через perífrases типа *hablaba como quien...*, *con el aire de quien...*, *como si intentara...* Нередко используются глаголы, обозначающие телесное напряжение (*evitar la mirada*, *movearse con nerviosismo*, *no atreverse a mirar*), что позволяет перевести эмоциональное состояние в плоскость физического поведения. Все эти средства сохраняют присущую дискурсу Достоевского амбивалентность – поведение здраво, но его смысл не улавливается полностью. Характерный пример:

Он не то, что сбивался, а так, *как будто* торопился и избегал ее взглядов (ПСС 6; 186).

Здесь «как будто» вводит не описание физического нарушения речи, а интерпретацию: герой говорит так, *как если бы* спешил и избегал взгляда Сони. Поведение становится выражением его психологического разлада – стыда, скрытой вины, тревоги. Телесная реакция «рассказывает» больше, чем фактические слова: взгляд уклончив, речь ускорена, движение тела проявляет внутренний конфликт.

Возможные варианты перевода:

No es que se trabara, sino que hablaba *como si tuviera prisa y evitara su mirada* – наиболее прямой и функционально точный вариант; *como si* сохраняет модальность предположения.

No se trababa al hablar; hablaba *como quien tiene prisa y evita cruzar una mirada* – подчеркивает интерпретативность жеста (*como quien...*), передавая наблюдательную позицию повествователя.

Parecía como si hablara con prisa, con el aire de quien intenta ocultar que está alterado evitando una mirada – усиливает аффективный оттенок: *parecía como si...* соединяет когнитивную и эмоциональную неопределенность, сохраняя психологическую глубину оригинала.

Заключение

Феноменологический подход позволил рассмотреть модальную неопределенность в языке Достоевского не как стилистическую фигуру, а как фундаментальный принцип его художественного мышления, связанный с внутренней динамикой сознания, живущего в языке. На материале романа

Преступление и наказание мы уточнили типологию и функции модальных форм и исследовали особенности их передачи на испанский язык.

1. Типология модальности и природа неопределенности

Анализ модальных индикаторов в речи повествователя и героев позволяет говорить о системном характере неопределенности. Уточняя классификацию Н. Д. Арутюновой, мы показали, что различные ее виды соответствуют различным интенциональным модусам сознания, описанным Э. Гуссерлем и М. Бахтиным. На основе феноменологических критериев выделены восемь типов модальной неопределенности: когнитивная и ретроспективная (связанные с познанием и памятью), перцептивная и эмоционально-психологическая (связанные с восприятием), прагматическая (волеизъявительная), ирреально-гипотетическая и сравнительная (образно-метафорическая), а также поведенческая, отражающая «поступающее сознание». Эти формы не изолированы: единый набор грамматических и лексико-синтаксических средств может обслуживать разные модусы.

2. Неопределенность в речи повествователя и героев

Комментарий повествователя, выступающий инструментом художественного анализа актов сознания и подсознательных импульсов, как правило, содержит значительную и всегда намеренную долю когнитивной неопределенности. С одной стороны, она создает атмосферу символической недосказанности, поддерживая интерес к сюжетной интриге; с другой – выражает мысль об объективной неполноте субъективных представлений о мире и человеке. В речи персонажей она проявляется не только как отражение ограниченности знания, но прежде всего как динамическая характеристика их внутренней жизни, в связи с изменчивостью их психологического состояния: сомнениями, колебаниями, неустойчивостью чувств и мыслей. Модальные частицы «кажется», «как будто», «может быть», «словно» фиксируют моменты внутреннего разлада – состояния, в которых сознание не совпадает с восприятием, эмоция опережает мысль, а ощущение вступает в противоречие с реальностью. У разных персонажей эти модусы имеют собственный “тембр”: у Сони – это колебание, возникающее лишь в минуты духовного потрясения; у Свидригайлова – неопределенность цинического или призрачного характера; у Порфирия – намеренная, стратегическая неопределенность, создающая иллюзию простоты; у Лужина – манипулятивная, подающая субъективное мнение как вероят-

ный факт. Особую сложность представляет речь Раскольникова: его модальная неопределенность – структурная, порождаемая разрывом между идеей и действием, реальностью и теорией. В его репликах и внутренней речи неопределенность нарастает лавинообразно, образуя узлы смыслового напряжения, где «как будто», «может быть», «должно быть», «кажется» следуют одно за другим. Это не только психологические маркеры, но и грамматические признаки переходных состояний сознания: от рациональной уверенности – к сомнению, от сомнения – к беспамятству, от беспамятства – к моральному прозрению. Таким образом, модальная неопределенность в речи героев отражает динамику становления сознания его незавершенность, его способность к изменению – и этим формирует подлинную драматургию психологического пространства романа.

Нами также выявлена важная закономерность: поэтика неопределенности в речи повествователя и героев связана с философским подтекстом романной прозы, который, не отрицая возможности трансцендентного измерения происходящего, не утверждает фатальной предопределенности человеческой судьбы, но подчеркивает необходимость свободного самоопределения личности перед лицом добра и зла.

3. Эстетическое значение поэтики неопределенности

В гносеологическом плане неопределенность в речи повествователя и героев совпадает: в обоих случаях она фиксирует границы знания и субъективность восприятия, но авторская речь обладает помимо всего прочего, эстетической функцией, связанной с методом художественного познания действительности: гипотезы повествователя постоянно проверяются сюжетом, диалогами и самоотчетами героев. Отсюда – кажущаяся “зыбкость” авторской позиции, часто вводящая критиков в заблуждение. На самом деле неопределенность у Достоевского – не онтологическое свойство мира, как в романтизме или модернизме, а сознательная коммуникативная стратегия, призванная вести читателя к истине через *процессуальное*, экспериментальное художественное познание. Как и в античной эстетике, истина в его мире не просто познается как нечто неизменное и данное извне; она формируется в процессе осмыслиения интеллектом воспринимаемой действительности. В его интерпретации модальные частицы формируют пространство смысловой неопределенности, отражающее процесс становления сознания героя и сложную динамику повествовательной перспективы. Таким образом, модальная неопределенность выполняет у Достоевского двойную функцию: *гносеологическую* (в речи автора и героев)

и эстетическую в стратегии художественного исследования). Она формирует структуру сознания романа и определяет его философско-нравственный контекст.

4. Перевод индикаторов неопределенности на испанский язык

Перевод на испанский язык осложняется тем, что испанская модальная система значительно менее детализирована и не располагает столь разветвленной сетью частиц, передающих градации неопределенности. Переводчик вынужден воссоздавать не структуру выражения, а сам способ видения мира, характерный для Достоевского, – мира, в котором истина рождается в диалоге между ведением и неведением, проходя через «горнило сомнений». Анализ показал, что каждое проявление неопределенности требует собственной переводческой стратегии. Для когнитивной неопределенности важны конструкции, отражающие колебание между фактом и предположением; для перцептивной – передачи субъективного впечатления; для ретроспективной – фиксации мысленного возвращения к прошлому состоянию; для ирреальной и сравнительной – сохранения поэтического образа и внутренней метафорики; для эмоционально-психологической – передачи аффективного сбоя в восприятии; для поведенческой – интерпретации жеста как намека на внутренний конфликт. Таким образом, перевод модальной неопределенности представляет собой не набор частных решений, а целостную систему, направленную на сохранение эстетической и когнитивной многослойности оригинала. В итоге можно сделать вывод, что модальная неопределенность у Достоевского – не стилистическая деталь, а фундаментальный принцип художественного мышления, позволяющий писателю передать сложную диалектику сознания.