

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,<sup>1</sup> 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.

картиной мира говорящего, высветив роль модальности в формировании семантической структуры высказывания.<sup>2</sup> Позднейшие работы Бабайцевой,<sup>3</sup> Баранова и Кобзевой,<sup>4</sup> Буглак<sup>5</sup> 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 синкретизма” 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,<sup>6</sup> а также Стародумовой,<sup>7</sup> 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,<sup>8</sup> 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 осмысливается в философских и психологических контекстах, раскрывающих неопределенность как основу человеческого опыта. Так, Паррилья Сотомайор,<sup>9</sup>

- 2 Нина Д. Арутюнова, *Язык и мир человека* (Москва: Языки русской культуры, 1999).
- 3 Вера В. БАБАЙЦЕВА, “Зона синкретизма 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 интенциональности* (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,<sup>10</sup> видит в полифонии форму существования множества сознаний, ни одно из которых не обладает монопольной истиной. Веласко Гусман<sup>11</sup> связывает драму сомнения у Достоевского с нигилизмом модерна, а Серрано Мартинес<sup>12</sup> прослеживает влияние писателя на испанскую литературу, прежде всего на творчество Мигеля де Унамуно. Новейшие исследования – Диес Бош, Мико Санц и Сабате Гауксакс,<sup>13</sup> Эстебан Ортега,<sup>14</sup> Гонсалес Вальехос и Хименес Салинас<sup>15</sup> – 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. Киро Хервилья,<sup>16</sup> 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, "Dostoevski 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 Dostoevski y su eco en la narrativa de Carson McCullers* (Madrid: Pensamiento, 2022).

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

15 Miguel GONZÁLEZ VALLEJOS, Constanza GIMÉNEZ SALINAS, *Culpa y sufrimiento moral en Nietzsche y Dostoevski* (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.

дения созвучны подходу Барроса Гарсиа,<sup>17</sup> анализирующего *Преступление и наказание* через призму риторики и фикциональности. 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 модалную 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 модалной неопределенности в романе Ф. М. Достоевского *Преступление и наказание*. Исследование направлено на то, чтобы показать, каким образом лексико-синтаксические и интонационные средства модалности формируют зону смысловой неопределенности, отражающую внутренний мир героя и авторскую перспективу. Такой подход позволяет уточнить механизмы функционирования модалной неопределенности в художественном дискурсе и раскрыть ее роль в формировании эстетического пространства прозы Достоевского. Особое внимание уделяется сопоставлению русских и испанских способов выражения модалности, анализу переводческих решений и степени сохранения когнитивной и эмоциональной многозначности оригинала.

### *Методология и структура работы*

Исследование опирается на качественный описательно-сравнительный анализ модалных 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. Dostoievski: modos de decir en *Crimen y castigo*”, *Tonos 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 различие 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*.<sup>18</sup>

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»,<sup>19</sup> 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).<sup>20</sup>

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 «внушенный» 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,<sup>21</sup> 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 сверхъестественном воздействии на него портрета, обладающего демонической силой, и повествователь прямо подтверждает его *убеждение*: «...вспомнил, что *некоторым образом* он, этот странный портрет, был причиной его превращения...»<sup>22</sup>

В данном комментарии Гоголя точка зрения героя полностью совпадает с повествовательной инициативой автора: сверхъестественное 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»,<sup>23</sup> поэтому поэтика неопределенности у Достоевского маркирует не действие роковой силы, а пограничность сознания героя, находящегося на грани безумия.<sup>24</sup> 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.<sup>25</sup> Эта черта получила особое развитие в литературе рубежа веков, в произведениях писателей и поэтов, отличающихся «повышенной смысловой неопределенностью».<sup>26</sup> 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 пытаться, 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 авторефлексии, 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 воображаемое 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.<sup>27</sup> 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 – *эпистемиологического*. 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*,<sup>28</sup> в которой немецкий философ стремился обнаружить сущность и изначальную жизнь сознания.<sup>29</sup> 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*).<sup>30</sup> 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 словосочетания («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.<sup>31</sup> 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 «единый и единственный мир, конкретно переживаемый: видимый, слышимый, осязаемый и мыслимый, весь проникнутый эмоционально-волевыми тонами утвержденной ценностной значимости».<sup>32</sup> Причастность героя к этому миру активна и деятельна; его сознание есть не только мышление, но и сопереживание, а следовательно, и содействие.

<sup>31</sup> Гайденко, с. 77.

<sup>32</sup> 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 осмысления 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 Раскольников в разговоре с Заметовым: «Он облокотился на стол и подпер рукой голову. *Казалось*, он совершенно забыл про Заметова» (ПСС 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».<sup>33</sup> У Мармеладова: «Умиравший *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, чтоб 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 воспоминаемого 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 («садитесь-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-

треннего 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 индивидуально-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, смещая 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 особенным 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 случившееся:

*– 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:<sup>34</sup> 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 настоящее 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 устранении индикатора неопределенности:

Фрагмент оригинала (с неопределенными лексемами)	Редуцированный вариант (без них)	Изменение смысла и модальности
«...он догадывался, что сознание его иногда <i>как бы</i> тускло...»	«...он догадывался, что сознание его иногда тускло...»	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 язык 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-синтаксических 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 Zamiatón 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 Zamiatón le pareció que aquel silencio había durado un minuto entero», который эксплицирует ретроспективность, присутствующую в русском тексте имплицитно. Еще более психологически ориентированный перевод – «A Zamiatón, 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» (ПСС 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 «ощутимым» 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 неосозанного 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 девушке не ее настоящий облик, а отблеск утраченной чистоты. Маркеры «как бы» и «словно» создают двойную перспективу: между реальным унижением и поэтизированным 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 удастся 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 зримой, 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 названием 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 перифразы типа *hablaba como quien...*, *con el aire de quien...*, *como si intentara...* Нередко используются глаголы, обозначающие телесное напряжение (*evitar la mirada*, *moverse con nerviosismo*, *no atreverse a mirar*), что позволяет перевести эмоциональное состояние в плоскость физического поведения. Все эти средства сохраняют присущую дискурсу Достоевского амбивалентность – поведение зримо, 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 Раскольников: 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 самоотчетах 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 осмысления 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.