

Микадзе Манана

Кутаиси

Реализация субъективно-оценочной модальности через когезию в романе “Фараон” Б. Пруса

Понятие “модальность” пришло в лингвистику из логики. Обращение к логическим основам понятия модальности в трудах лингвистов позволило выявить многие существенные характеристики данной категории и соотнести их с понятиями модальной логики: модуса и диктума (Ш. Балли), модальной рамки (Ф. Пальмер), объективного и субъективного в модальности (Г. В. Колшанский, В. З. Панфилов).

Мышление и язык являются нетождественными понятиями, можно утверждать, что и модальные отношения, выделяемые в логике и лингвистике, являются различными.

Модальность определяется как “функционально-семантическая категория, выражающая разные виды отношения высказывания к действительности, а также разные виды субъективной квалификации сообщаемого”¹. По мнению И. Р. Гальперина, “отношение говорящего к действительности, постулируемое как основной признак модальности, в той или иной мере характерно для всякого высказывания. Поскольку отношение говорящего к действительности может быть выражено различными средствами – формально-грамматическими, лексическими, фразеологическими, синтаксическими, интонационными, композиционными, стилистическими, модальность оказывается категорией, присущей языку в действии, т.е. речи, и поэтому является самой сущностью коммуникативного процесса”².

¹ *Лингвистический энциклопедический словарь*, Москва 1990, с. 303.

² И. Р. Гальперин, *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва 1981, с. 113.

Модальность является категорией как текстовой, так и дотекстовой, или фразовой, которая проявляется в модели языка. Фразовая модальность бывает на уровне слова и предложения³.

Членимость текста уже сама по себе является субъективной модальностью, так как автор любого произведения сам разбивает свой текст на определенные части, и характер членения текста зависит от стиля и жанра, т.е. от функциональных особенностей произведения, а также от его коммуникативной направленности. Вот почему модальность текстов разных стилей и жанров имеет различные формы реализации членимости в рамках определенного типа текста.

Вероятнее всего, невозможно определить все приемы и средства, актуализирующие лингвистический статус модальности, так как в конкретном тексте может произойти эмоциональная, образная, эстетическая трансформация любых языковых единиц, которые в зависимости от намерения автора и контекста могут стать модальными, т.е. выражать авторское отношение к описываемой действительности.

В. В. Виноградов причисляет модальность к числу основных, центральных категорий текста, в разных формах обнаруживающихся в языках разных систем: “Любое целостное высказывание мысли, чувства, побуждения, отражая действительность в той или иной форме высказывания, облекается в одну из существующих в данной языковой системе интонационных схем предложений и выражающих одно из тех значений, которые в своей совокупности образуют категорию модальности”⁴.

Авторская модальность, согласно В. В. Виноградову, непосредственно выражается в отношении к объекту изображения. Одновременно В. В. Виноградов рассматривал язык произведения с позиции авторского отношения к изображаемой им действительности: “Характер отношения автора к изображенной действительности другими словами можно назвать авторской модальностью”⁵.

В. З. Панфилов, рассматривая модальность в тесной связи с анализом логической категории модальности и суждения, выделяет два типа модальных значений: объективное и субъективное; при этом он считает, что “объективная модальность отражает характер объектив-

³ W. Dresser, *Text syntax*, “Lingua e stile”, 1970, № 5, p. 191.

⁴ В. В. Виноградов, *О категории модальности и модальных слов в русском языке*, [в:] *Исследования по русской грамматике*, Москва 1975, с. 36.

⁵ В. В. Виноградов, *О языке художественной литературы*, Москва 1959, с. 223.

ных связей, наличных в той или иной ситуации, на которую направлен познавательный акт”⁶.

В последние годы предпринимаются попытки определить общий модальный смысл текстов. Модальная сторона текста рассматривается как особый содержательный компонент вербальной коммуникации. Так, О. М. Москальская отмечает: “Текстовый подход к модальности предполагает целостное рассмотрение модальности текста и определение его модального ключа”⁷.

По мнению М. А. К. Хэллидея, модальность выражает оценку говорящим вероятности того, о чем говорится в высказывании, и связана с реализацией личностной функции языка, представляя собой форму выражения говорящим своего речевого статуса и особенности своей оценки событий от модальности⁸.

Вопрос об объективной и субъективной модальности рассматривается в трудах Шарля Балли. По его мнению, “усилие, совершаемое разумом для того, чтобы приблизиться к объективной реальности, почти всегда тщетно, ибо мы являемся рабами собственного «я», мы постоянно примериваем его к явлениям действительности, и последняя не отражается, а преломляется в нас”⁹. Той же точки зрения придерживается Т. А. ван Дейк, отмечавший, что “люди действуют не столько в реальном мире и говорят не столько о нем, сколько о субъективных моделях явлений и ситуациях действительности”¹⁰.

В. Дибелиус также прослеживает тесную связь между строением про-изведения и взглядом писателя на изображаемую жизнь¹¹.

Настоящая работа представляет собой попытку лингвостилистического анализа языковых и речевых средств выражения субъективно-оценочной модальности через когезию в романе “Фараон” Болеслава Пруса.

Болеслав Прус сыграл важную роль в развитии польского литературного языка. Его исторический роман «Фараон» оставил глубокий след в мировой литературе. Писатель с таким мастерством описывает

⁶ В. З. Панфилов, *Категория модальности и ее роль в конструировании структуры предложения и суждения*, «Вопросы. языкознания» 1977, № 4, с. 39.

⁷ О. И. Москальская, *Грамматика текста*, Москва 1981, с. 27.

⁸ M. Holliday, *Linguistic function and literary style*, Oxford Univ. Press. 1977, p. 192.

⁹ Ш. Балли, *Французская стилистика*, Москва 1961, с. 22–23.

¹⁰ В. Дейк, *Язык. Познание. Коммуникация*, Москва 1989, с. 9.

¹¹ В. Дибелиус, *Морфология романа*, [в:] *Проблемы литературной формы*, Ленинград 1928, с. 110.

тяжелую жизнь египетского народа, что создается впечатление, как будто при художественном обзоре далекой эпохи он видел перед собой страдавших крестьян своей страны.

“Когезия – это особые виды связи, обеспечивающие континуум, т.е. логическую последовательность (темпоральную и пространственную), взаимозависимость отдельных сообщений фактов, действий”¹².

Существует огромное количество способов сцепления частей текста, но использование того или иного из них напрямую зависит от интенции автора, от его намерения. В художественном произведении задача автора сводится к сцеплению автосемантических и синсемантических кадров, дистантно расположенных частей, различных синтаксических структур, компонентов контекстно-вариативного и объемно-прагматического членения.

Субъективно-оценочная модальность имеет самую непосредственную связь с когезией художественного текста, так как здесь автор может сцеплять даже реально несовместимые понятия для выражения в ассоциативной форме своих мыслей. Субъективные оценки автора выражаются в рассказе через различные виды когезии – дистантную, контактную, ассоциативную, образную.

Самый обычный способ сцепления частей в художественном произведении может содержать оценочный элемент, если он является в тексте стилистически маркированным.

Контактная когезия основана на подхвате-повторе элемента в художественном произведении.

Повтор ключевого слова сцепляет как контактно, так и дистантно расположенные части текста. Повторяя какое-то слово, автор преследует цель выделить его среди других, привлечь внимание читателя к этому слову, выразить свою оценку важности и необходимости или дать другие оценочные коннотации.

Следует отметить, что одно и то же слово на протяжении всего текста может через когезию реализовать больше чем одну модальную оценку.

Союзы и союзные средства в тексте художественного произведения могут выражать не только субъективно-оценочные отношения автора к своему произведению, но и придают иногда большую стилистическую значимость всему произведению, так как особая, текстовая системность может преобразовать привычные функции союзов как слу-

¹² О. И. Москальская, *Грамматика текста...*, с. 102.

жебных слов, а также вносить изменения в их семантику. В романе союзы могут выражать различные эмотивные и экспрессивно-выделительные оценки, а иногда, в соответствии с авторской интенцией, новые значения, порождая новые оценочные коннотации.

В тексте одним из распространенных средств выражения когезии, которая несет различные модальные значения, является аллюзия, что очень часто вводится автором для сжатия размеров своего произведения. Аллюзия часто выходит за пределы текста романа и предполагает наличие у читателя определенных фоновых знаний для понимания того, что автором пропущено, но обязательно подразумевается.

Различные стилистические приемы, которые создают образы в художественном произведении, могут быть средствами когезии в тексте, например, развернутая речевая метафора, образное сравнение, метонимия и т.д. Образные стилистические средства, сцепляя части художественного произведения, преобразуют сцепленные представления в форме единого эмотивно-эмоционального смысла.

В романе “Фараон” субъективно-оценочная модальность осуществляется через различные приемы когезии.

Семантический повтор одной и той же мысли здесь сцепляет различные части произведения между собой: получается как бы концентрическое возвращение к одной и той же мысли, и значение контраста одновременно создает значение последовательности. Такой способ дистантной когезии реализует авторскую **оценку исключительности** личности героя, **оценку восхищения** его смекалкой и сноровкой. Кроме того, когезия здесь придает усилительное значение данной оценке, что создает особую экспрессивность.

Другим средством когезии в романе являются темпоральные словоформы, логически сцепляющие отрывки и обеспечивающие континуум произведения:

რამზეს XII-ის სეგებდნიერი მეფობის 33-ე წელს ეგვიპტე დღესასწაულობდა ორ საზეიმო ამბავს ... [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 11].

На 33-м году благополученного царствования Рамсеса XII Египет праздновал два торжественных события... [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 12].

მეხირის თვეში, დეკემბერში, უხვი შესაწირავით დატვირთული დაბრუნდა თებეს ღმერთი ხონსუ ... [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 11].

В месяце мехир, декабре вернулся в Фивы осыпанный драгоценными дарами бог Хонсу [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 12].

ფარმუტის თვეში, თებერვალში, კი ზემო და ქვემო ეგვიპტის მბრძანებელი, ფინიკიისა და ცხრა ხალხის ხელმწიფე, ღმერთების სწორი მერი-ამონ-რამზეს XII ეთათბირა ღმერთებს [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 11].

В месяце же фармути, феврале, повелитель Верхнего и Нижнего Египта, властелин Финикии и девяти народов, Мери-Амон-Рамсес XII, посоветовавшись с богами назначил эрпатром [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 13].

ტახტის მემკვიდრე მესორის თვის (ივლისის დამდეგი) შუა რიცხვებში შუაგროვებს ქალაქ მემფისსა და სებენიტის ყურესთან მდებარე ქალაქ ბუტოს შორის დაბანაკებულ ათ პოლკს [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 12].

Наследник престола **в половине месяца месоре (начало июля)** соберет десять полков, размещенных на линии, соединяющей город Мемфис с городом Буто, расположенным у Себеннитского залива [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 14].

წელს ტახტის მემკვიდრემ მოგზაურობა დაიწყო საუკეთესო დროს ფამენოტის თვეში – დეკემბრის ბოლოსა და იანვრის დამდეგს... [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 175].

Путешествие наследника престола началось в самое лучшее время года, **в месяце фаменот (конец декабря, начало января)** [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 179].

მერი-ამონ რამზესის მეფობის ოცდამეცამეტე წელს ნილოსის წყალდიდობამ დაიგვიანა [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 193].

На тридцать третьем году царствования Мери-Амон-Рамсеса Нил запоздал с разливом [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 196].

Самым сильным средством, выражающим модалность через когезию, является главный герой и его заменители, которые скрепляют части рассказа.

ფარაონის ძე→რამზეს XIII→უკანასკნელი ფარაონი რამესიდების გვარეულობიდან→ამაყი→ყმაწვილი ბატონიშვილი→ტახტის მემკვიდრე→ბატონიშვილი რამზესი→**მემკვიდრე→რამზესი→ფარაონის ძე→მეფის ძე→მზის სინათლე→მაღალღირსი ბატონი→სიცოცხლისა და სიკვდილის მბრძანებელი**→უკეთილშობილესი→სურნელოვანი ყვავილი→მეფისწული რამზესი→ეგვიპტის მზე→ყოვლადუღირსესო ხელმწიფე→ძლევაშობილი ბელადი→**ფარაონი**

ყმაწვილმა ბატონიშვილმა მამას შესთხოვა ყოვლადმოწყალებ დაენიშნა იგი მენფანტის კორპუსის სარდლად [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 12].

Получив столь желанный титул наследника, *молодой царевич*

просил отца всемилостивейше назначить его командиром корпуса Мен-фи [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 13].

ტახტის მემკვიდრე გამარჯვებულად იქნება აღიარებული, თუ ნეიტკერს არ მისცემს უეცრივ თავს წადგომის საშუალებას [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 13].

Наследник престола будет признан победителем, если не даст Нитагору застать себя врасплах, то есть успеет стянуть все полки и встретить противника в полной боевой готовности [Б.Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 14].

ბატონიშვილ რამზესის ბანაკში იქნება თვით სამხედრო მინისტრი ხერიპორი [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 13].

В лагере *царевича Рамсеса* будет находиться сам военный министр, досточтимый Херихор [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 14].

მათს მოძრაობას თვითონ მემკვიდრე ხელმძღვანელობდა [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 14].

Движением их руководил сам *наследник* [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 15].

მან, რამზესმა, ერთი კვირის განმავლობაში თვითონ შემოიარა და დაათვალიერა სხვადასხვა გზით მიმავალი პოლკები [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 14].

Он, *Рамсес*, в течение недели сам объехал и осмотрел продвигающиеся по дорогам полки [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 15].

– სალაში შენდა, ფარაონის ძე, მარად ცოცხლობდე! – პირველი მიესალმა მინისტრი [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 19].

– Привет тебе, сын фараона, да живет он вечно! – возгласил министр. [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 19].

– მეფის ძე, ღვთაებრივო ბაგევი! – წამოიძახა ენანამ [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 21].

– *Царевич, божественные уста!* – воскликнул Эннана [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 22].

– მზის სინათლევი, მომისმინე! – *შეჰდაღადა გლეხმა* [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 26].

– *Свет солнца*, выслушай меня! – воскликнул крестьянин. [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 27].

– მაღალღირსო ბატონო, გსურს მიიღო თქვენი მონისაგან 20 ტალანტი? [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 67].

– *Достойнейший господин*, хочешь получить от своего раба 20 талантов? [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 67].

– რად უნდა მესროლა, სიცოცხლისა და სიკვდილის მბრძანებელო? [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 59].

– Для чего стал бы я бросать их, *повелитель жизни и смерти*? [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 88].

– შეხედე, უკეთილშობილესო, ამ სკივრს [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 88].

– Взгляни, *достойнейший*, на этот сундук [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 89].

– სურნელოვანო ყვავილო! შენი ხმა სალამურის ხმასა ჰგავს... მომისმინე, – ემუდარებოდა ქალი რამზეს [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 99].

– *Цветок душистый!* Голос твой – что звук флейты... Выслушай меня, – молила женщина Рамсеса [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 100].

– მეფისწულ რამზესს განსაკუთრებით მფარველობს ღმერთი ამონი, რომელიც მისი მამააო – დაურთაედა ბოლოს უცნობი [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 103].

– «*Царевич Рамсес* находится под особым покровительством Амона – бога Западной пустыни, – который является его отцом», – добавлял незнакомец в заключение [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 104].

– მოიღე მოწყალება ეგვიპტის მზევს!... [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 67].

– Смилуйся, солнце Египта! [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 206].

– ყოვლადუდირესეო ხელმწიფევ! – მიმართა მან მეფისნაცვალს ... [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 67].

– Достойнейший государь! – обратился он к наследнику... [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 333].

– მარად იცოცხლე, ძღვეამოსილო ბელადო! – გაისმოდა შეძახილები [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 45].

– Живи вечно, победоносный полководец! – раздавались крики [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 432].

Субъективированное повествование (от первого лица) отождествляет реального автора и рассказчика, исходя из возможных черт личности автора и рассказчика и тогда когезия выходит далеко за пределы данного короткого рассказа и сцепляет жизненно важные ценности как

для рассказчика, так и для автора, что усиливает авторскую **оценку достоверности** художественного замысла.

В рассказе очень много средств когезии, передающих различные авторские оценки на уровне предложения: **оценку оправдания** через анафорический повтор отрицательной частицы **не**:

– ვერც ერთი ჩვენთაგანი ვერ გაბედავდა გზის განგრძობას [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 22].

– Ни один из нас **не** осмелился бы продолжать путь [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 23].

– შარაგზით აღარ წავალთ, რათა საღვთო ხოტოები არ გავსრისოთ. პენტუერ, შეიძლება თუ არა შარაგზას გვერდი ავუხვიოთ იმ ხეობით, რომელიც მარჯვნივ მდებარეობს? [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 22].

– Мы **не** пойдем дальше по травку, дабы **не** растоптать священных жуков. Пентуер, можно ли этим ущельем что направо, обойти тракт? [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 23].

– მაგრამ ვირი არასოდეს არ გახდება ფარაონი, – გულგრილი სიმშვიდით უპასუხა მინისტრმა [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 23].

– Но осел никогда **не** будет фараоном, – спокойно ответил министр [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 23].

– რატომაც არა! – უპასუხა ახალგაზრდა ქურუმმა. – ამ გზით აღარ უნდა წავიდეთ. შეიძლება უბედურება შეგვემთხვეს.

– უბედურება უკვე შეგვემთხვა! ჩვენი ბატონი იმ ადამიანთა რიცხვს არ ეკუთვნის, რომელიც რასმე ივიწყებს.

ბატონიშვილი კი არ გაჯავრდა ჩვენს ბატონზე, არამედ ჩვენი ბატონი ბატონიშვილზე [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 23].

– «Почему?.. – возразил молодой жрец. – **не** следует идти по ней дальше. Может произойти несчастье.

– Оно и так уже произошло! Ты видел, что царевич Рамсес разгневался на министра? А наш господин **не** из тех, кто забывает...

– **Не** царевич рассердился на нашего господина, а наш господин на царевича и дал ему это понять» [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 24].

– დე ნუ იქნება შენს დარბაზში კენესა და ნუ შეგვემთხვევა უბედურება და ნუ განიცდი მარცხს შენს საქმეებში და ნუ წარგიტაცებს მდინარემა, როდესაც ნილოსში გაცურვა მოგიხდება [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 26].

– «Да **не** будет стонать в твоих чертогах и да **не** постигнет тебя несчастье. Да **не** испытаеть ты неудачи в делах своих и **не** унесет тебя течение, когда ты будешь переплывать через Нил» [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 27].

Автор использует также отрицание для того, чтобы подчеркнуть желание рассказчика быть совершенно уверенным, что отрицание будет замечено читателем. Такое многократное отрицание делает авторскую оценку более выразительной и эмоционально-окрашенной.

Другим средством когезии, выражающим модальность, является повторение союза “и” (полисиндетон):

უდაბნო კი კირნარ ბეჰობებისა და ქვიშნარი ველებისაგან შედგებოდა და გოშენის მხარე ჭადრაკის ვეება დაფას მიაგავდა; მისი მწვანე და ყვითელი მინდვრები ჯეჯილის ფერით გამოირჩეოდა და ურთიერთისაგან მიჯნებზე ამოსული პალმებით იყოფოდა. ხოლო უდაბნოს მოწითალი ქვიშაზე და მის თეთრ ზეგნებზე დაბალი მწვანე ბალახნარი და ბუჩქების ჯგუფი გზააბნეულ მგზავრებს მოაგონებდნენ კაცს [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 13].

Земля Гошен была похожа на огромную шахматную доску, зеленые и желтые квадраты которой различались по цвету злаков и отделялись росшими на межах пальмами. И на рыжеватых песках пустыни и ее белых нагорьях зеленая поросль и купа деревьев и кустарников казались заблудившимися путниками [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 14–15].

– თოტის თვეში ნილოსი იწყებს მომატებას და მატულობს ხოიაკის თვემდე... ჩვენში მუდამ მრავალი უცხოელი ცხოვრობდა და ხშირად მათ რიცხვში ტყვე ქურუმები და მთავრები ყოფილან; მონობით და ჯაფით გაწამებულთ, მათ შეეძლოთ ბრაზისა და ჯავრისაგან უსაშინლესი წყევლა-კრულვა მოეხმოთ ჩვენს თავზე და არა ერთი მათგანი გაწირავდა სიცოცხლეს. ოღონდ რიურაჟზე მზე აღარ ამოსულიყო ეგვიპტეში და ნილოსი არ ადიდებულიყო წლის დასაწყისში [ბ. პრუსი, ფარაონი, თბილისი, 1958, გვ. 78].

Каждый год в месяце тот Нил начинает прибывать, и разлив его растет до месяца хойяк. В нашей стране всегда жило много чужеземцев и нередко в числе их пленные жрецы и князья; изнывая в неволе и тяжком труде, они могли в гневе и злобе призывать на нашу голову самые страшные проклятия, и не один из них отдал бы жизнь за то, чтобы солнце в утренний час не взошло на Египтом и Нил не разлился в начале года. [Б. Прус, *Фараон*, Москва 1963, с. 79].

Полисиндетон усиливается анафорическим употреблением союза “и”, что усиливает ритмичность повествования и придает ему определенный поэтический настрой. Все это вместе выступает как ритмообразующая форма когезии: она усиливает темп повествования.

Таким образом, когезия и ее компоненты являются одним из наиболее сильных средств реализации стилистической модальности автора, так как автор, выбирая тот или иной прием сцепления, выражает свое оценочное отношение к тому или иному явлению или факту.

A CONSIDERATION OF MODALITY WITH COHESION
IN THE B. PRUS'S NOVEL "PHARAON"

S U M M A R Y

In the article is analyzed the facts of cohesion in Prus's novel "The Pharaon". Here is shown that modality is a category as a textual and pre-textual or phrase; Phrase modality sometimes is at a level of the word and of the sentence.

Text contains a subjective modality. The writer of any production divides the text into parts, all the parts have its own style and genre, has its functional peculiarity, has its communicative trends. The modality of the text of different style and genre has its various forms of realization of definitely text types.

In the article cohesion is shown by the first personal pronoun, by the conjunction "and", by the negative particle "no", by the temporal words, by the main hero of the story and its substitutes.