

кровь в Кристмасе? Что за столкновение в прошлом было у Бердов с Сарторисом? Найдет ли Лина Гроув своего сбежавшего жениха или выйдет замуж за Байрона Бенча? Кто такая Лина — деревенская дура или Ева XX столетия, воплощение женского, жизненного начала? Кто сам Кристмас — негодяй и преступник? Затравленный людьми бесприютный скиталец-сирота? Современный аналог Христа?

Конкретная функция модальности в разных произведениях и у разных писателей может быть различной. У Фолкнера она создает допустимость полярных интерпретаций, а стало быть, и совместимость их в одном жизненном явлении (как и у Булгакова). У Гюго она, пожалуй, всего-навсего должна создавать иллюзию правдоподобия вымышленного авторского повествования, у Достоевского в «Вечном муже» — субъективность восприятия происходящего, выражающую не столько авторскую, сколько персонажную точку зрения, ибо автор в своем повествовании как бы имитирует местами до некоторой степени восприятие Вельчанинова.

Эффект субъективности авторского повествования в III ф. создается и за счет взаимопроникновения (диффузии) авторского и персонажного восприятия мира, выражаемого в авторской речи, когда персонажное восприятие не выделено в авторской речи лексическими (глаголы говорения, мышления и их субституты), синтаксическими (косвенная речь) или пунктуационно-графическими средствами. Возьмем, например, такой отрывок из «Архиерея» Чехова:

«Когда архиерей садился в карету, чтобы ехать домой, то по всему саду, освещенному луной, разливался веселый, красивый звон дорогих, тяжелых колоколов. Белые стены, белые кресты на могилах, белые березы и черные тени, и далекая луна на небе, стоявшая как раз над монастырем, казалось теперь, жили своей особой жизнью, непонятной, но близкой человеку... и по обе стороны кареты, в лунном свете, ярком и покойном, плелись по песку богомолцы. И все молчали, задумавшись, все было кругом приветливо, молодо, так близко, все — и деревья, и небо, и даже луна, и хотелось думать, что так будет всегда» (разрядка наша. — К. А., Г. Л.). Это сплошной авторский текст, но он субъективно окрашен интимным лирическим восприятием мира главным действующим лицом рассказа — пожилым, добрым, глубоко религиозным и тяжело больным человеком, которому в канун вербного воскресения, после утомительной службы, хочется верить во всеобщую гармонию.

Средства, которыми создается диффузия (что и позволяет определить «диффузную вставку» в потоке авторской речи), можно разделить на лексические, синтаксические, модальные, композиционные и семантические; обычно встречается какая-либо комбинация этих средств (как в приведенном выше отрывке), но нельзя представить диффузию без семантики.

По содержанию можно различать диффузную передачу физического восприятия мира и мира явлений психических. Пример первого рода:

«... начальник тайной службы (...) пошел с балкона. Слышно было, как хрустел мокрый песок под его ногами, потом послышался стук его сапог по мрамору меж львов, потом срезало его ноги, туловище и, наконец, пропал и капюшон. Тут только прокуратор увидел, что солнца уже нет и пришли сумерки» («Мастер и Маргарита»). Примеры второго рода всегда имеют идеологически-оценочный характер и по сути представляют имплицитную передачу прямой (высказанной или невысказанной) речи персонажа или его восприятия (см. пример из «Архиерея»). Диффузия этого рода в предельных случаях переходит в «поток сознания» (например, состояние князя Мышкина, идущего по улицам Петербурга, когда за ним