

проф. д-р пед. н. Манана Микадзе

Кутаисский государственный университет им. Акакия Церетели
Факультет образования, Департамент методики обучения

тел. 0431 24 21 73

e-mail: manana-mikadze@rambler.ru

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8490-4813>

РЕАЛИЗАЦИЯ СУБЪЕКТИВНО-ОЦЕНОЧНОЙ МОДАЛЬНОСТИ ЧЕРЕЗ АВТОСЕМАНТИЮ ОТРЕЗКОВ ТЕКСТА

STRESZCZENIE

REALIZACJA MODALNOŚCI SUBIEKTYWNO-OCENIAJĄCEJ POPRZEZ AUTOSEMANTYKĘ FRAGMENTÓW TEKSTU

Autosemantyczne części opowiadania są fragmentami stosunkowo niezależnymi od całości tekstu lub jego wycinka. W przebiegu historii opisanej w tekście niezależne autosemantyczne części pełnią funkcję pauzy, dają wytchnienie. Odwracają uwagę czytelnika od linii narracji, prowadząc każde wydarzenie do filozoficznych uogólnień.

Opowiadanie W. Saroyana pt. „Chłopiec na lotnym trapezie” zawiera co najmniej kilka autosemantycznych fragmentów, które wyrażają różne osądy i opinie autora, tytuły dzieł literackich jak i nazwiska autorów czy nazwy własne.

W opowiadaniu pt. „Śmiech” modalność subiektywno-oceniająca jest również wyrażona poprzez różne rodzaje autosemantycznych fragmentów tekstu. Służą one jako wzmacniacze modalnego charakteru opowiadania, oddając bezpośrednio stan emocjonalny autora. Tytuł opowiadania „Sztruksowe spodnie” jest także odniesieniem do autosemantycznego elementu: hiszpańskie spodnie ze względu na swoje kolory, zastosowane w modzie, utożsamiane są z dobrym, podniosłym nastrojem.

Reasumując, autosemantyczne fragmenty tekstu definiują szczegółowo jego synsemantyczne elementy i są wyjątkową formą przedstawienia punktu widzenia autora wyrażonego w opowiadaniu.

Słowa kluczowe: fragmenty autosemantyczne, opowiadania, menologium, dialog, modalność

SUMMARY

REALIZATION OF SUBJECTIVELY-ESTIMATED MODALITY THROUGH AUTO SEMANTIC PIECES OF THE TEXT

Auto semantic pieces are fragments, rather free in auto semantic are relation to the maintenance of the text or its part. In progress of the text auto semantic separate pieces serves as though as a pause, a respite. It disconnects attention of the reader from a line of a narration, lifting any event on a level philosophical generalizations.

In W. Saroyan's story „The Daring Young Man on the Flying Trapeze” there is a set of the auto semantic fragments expressing various author's estimations: It is m author's deviations, both names of literary works, and names of writers, and fragments of other products.

The subjective-modal evaluations of the author in the story “Of laughter” are expressed also through different types of auto-semantic fragments.

This auto-semantic fragment serves as the modal amplifier, transmitting the emotional state of the author and first hands. The name of work “Corduroy Of pants” also in relation is the auto-semantic element: Spanish trousers are noted for by the special feature of fashion, colors, applications, they are associated with a good, elevated mood.

Generalizing author's thought, auto-semantic fragments define concretely the sin-semantic fragments of text and serve as the unique form of the fastening of author's position.

Key words: auto semantic pieces, short stories, menology, dialogue, modality

Короткий рассказ рассчитан на непрерывность и единство эффекта. Автор короткого рассказа не имеет возможности пространно излагать свои мысли и подробно описывать своих героев: он должен за короткий промежуток времени заставить читателя волноваться, держать его в напряжении, пробудить в его сознании целый комплекс чувств, переживаний, настроений и ассоциаций. Рамки данного жанра не позволяют автору использовать большое количество автосемантических отрезков.

«Автосемантические отрезки – это отрывки, относительно независимые по отношению к содержанию всего текста или его части. В поступательном движении текста автосемантия отдельных отрезков служит как бы паузой, передышкой. Она отключает внимание читателя от линии повествования, поднимая какое-либо событие на уровень философского обобщения»¹.

¹ И.Р. Гальперин, *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва 1981, s. 99.

В тексте короткого рассказа автосемантическими могут считаться авторские отступления, представленные имена конкретных исторических лиц, названия исторических событий, отрывки из других произведений.

В авторских отступлениях цель событий, их связь нарушается введением какого-то одного, а иногда и двух-трех или более предложений, отдельной фразы, целого абзаца, не имеющих непосредственного отношения к излагаемому. Такие нарушения, вызывая «торможения» фабульного развития темы, дают возможность автору в открытой форме излагать свои мысли, личные суждения по различным вопросам.

Семантико-функциональной особенностью авторских отступлений можно считать усиление в них диалогической ориентации повествовательного монолога (аудиодиалога) за счет компрессии определенного содержания и выражающих его языковых средств. Диалогическая ориентация предполагает при этом экспликацию как позиции автора – создателя художественного произведения, так и позиции читателя.

Позиция автора в виде субъективных оценок в автосемантических отрывках представлена наиболее отчетливо, и коэффициент авторской модальности в авторских отступлениях является самым высоким. Здесь выражается одобрение / неодобрение, удовлетворенность / неудовлетворенность, гипотетичность / достоверность тех или иных явлений и фактов через его личные суждения, которые одновременно и уточняют модальную ориентацию автора относительно синсемантических отрывков.

Что касается введения автосемантических имен конкретных исторических лиц, названий событий, фактов, они также часто выполняют роль авторской модальности. С их помощью автор пытается придать описываемым событиям и фактам достоверность и объективность для того, чтобы убедить читателя в правдоподобности повествования. Иногда конкретные исторические события вносят определенный подтекст, и оценочность проявляется в имплицитной форме и имеет прямую зависимость от тезаруса автора и его позиции по отношению к автосемантическому лицу или факту.

Автосемантическими в тексте короткого рассказа являются отрывки из других произведений, чаще всего из фольклора. Они тоже способствуют возникновению у читателя определенных ассоциаций и помогают автору в раскрытии образов персонажей, эксплицитно передавая оценку как положительных, так и отрицательных черт персонажа. Они несут оценку автора не через оценочные квалификаторы или усилители, а косвенно, через адгерентную коннотацию. Введение в ткань повествования отрывков из других произведений может иметь и другие цели, которые будут описаны в ходе анализа рассказов.

В рассказах Уильяма Сарояна используется вся гамма разновидностей авторсемантических отрывков, при помощи которых его рассказы получают более емкими, что соответствует требованиям данного жанра. Авторская оценка формируется через авторсемантию при помощи полифункциональности лингвостилистических категорий, когда такие категории, как СКИ и подтекст, также придают авторсемантической модальной оценке более расширенную форму. Субъективно-модальная оценка автора через данную категорию реализуется на различных текстовых уровнях: на уровне слова, словосочетания, предложения, СФЕ, абзаца и целой главы текста.

В рассказе У. Сарояна *The Daring Young Man on the Flying Trapeze* есть множество авторсемантических отрывков, выражающих различные авторские оценки: это и авторские отступления, и названия литературных произведений, и имена писателей, и фрагменты других произведений.

Само название произведения – строка из народной английской баллады. В произведении эта строка использована в расширенной форме: *He flies through the air with the greatest of ease the daring young man on the flying trapeze*².

Название аллюзивно: смельчак из баллады – победитель, герой рассказа – побежденный. Используя строку баллады в названии, автор предполагает **оценку восхищения** героем другого произведения и использует его для последующего сравнения, противопоставления с героем своего произведения, для создания большего контраста. Кроме того, автор одновременно использует такой стилистический прием, как парадокс: человек, который находится на грани жизни и смерти, вспоминает отважного смельчака, *helplessly his mind sang* выражает явную **оценку веры** писателя в то, что еще не все потеряно и, если герою удастся найти работу, он превратится в отважного смельчака.

В качестве авторсемантических можно рассматривать две отдельные главы рассказа, которые можно представить как два самостоятельных произведения.

Авторсеманτικότητα подчеркивается и отдельными подзаголовками *Sleep, Wakefulness*, которые придают завершенность каждой из частей. Независимость этих частей обусловлена и безымянностью героя произведения: как в первой, так и во второй части герой – безликий человек. Данный прием использован для большей экспрессии в большом городе: голодный человек безлик и никому не интересен, и поэтому нет

² У. Сароян, *Рассказы*, Москва 1978, s. 17.

нужды называть его имя. Одновременно автосемантичность *he* ведет к типизации образа: подобных писателей в период Великой Депрессии в Америке было тысячи, и, называя кого-то одного, автор сузил бы рамки своего образа, а в такой форме *he* каждый читатель будет подразумевать известного ему голодного и брошенного талантливого писателя. В рассказе очень много сентенций и парадоксов, которые реализуют различные авторские оценки.

It was good to be poor, and the Communists – but it was dreadful to be hungry. Эта строка раскрывает сущность того времени, когда коммунистическими идеями были овеяны многие талантливые люди, и выражает отрицательную субъективно-оценочную модальность автора: не может бедность сочетаться с оценочным прилагательным *good*. Автор раскрывает метаморфозу идей эпохи, в которой он жил: нельзя быть бедным, так как быть бедным значит быть голодным. Одним предложением автор критикует коммунизм, который, по его мнению, ведет к бедствиям и несчастьям, и ни в коем случае к радости и обеспеченности в жизни. Продолжением того же абзаца является иная сентенция: *What appetites they had, how fond they were of food! Empty stomachs... Every meal was bread and coffee and cigarettes... Coffee without bread could never honestly serve as supper*³.

Здесь выражается **оценка восторга, восхищения пищей**. Так как в восклицательном предложении здесь на первом плане коммуникативная ценность модуса, *they were fond of food* в сочетании с восклицательной интонацией выражает субъективное отношение автора к явлению, а метонимичное употребление-персонификация *stomachs they were fond of* усиливает модальную оценку автора. Примечательно, что, следуя за предложением *It was good to be poor*, второе предложение выражает реакцию на этот факт. Эмоциональный накал достигается выделением подлежащего в отдельное номинативное предложение – *Empty stomachs*, которое является иносказанием: автор наверняка подразумевает *hungry people*, так как пустые желудки сами по себе не могут любить пищу. Данное предложение выражает еще и авторскую точку зрения о том, что, кроме человека, ничто больше неспособно любить. В данном автосемантическом предложении автор использует и такой стилистический прием, как оттягивание; психологически важный элемент ставится автором в конце предложения, чем создается некоторое напряженное ожидание, поскольку вначале читатель не получает привычного для него указания на предмет сообщения.

³ Ibidem, s. 21.

Другим автосемантическим отрывком является надпись на монете: *E Pluribus Unum One Cent United States of America. In God we trust liberty 1923*⁴.

Модальная оценка данного предложения выражена в последующем предложении: *How beautiful it is*. Через автосемантию автор реализует модальную оценку необходимости денег. У Сароян чувствует, что человеку, кроме духовных благ, нужна и материальная независимость. Только в этом случае человек чувствует себя уверенным и отважным. Модальность отрывка усиливается введением автосемантического названия американского города *San-Francisco*. Сан-Франциско – один из крупнейших городов Америки, где герой появляется с одним пенни в кармане. Модальная оценка реализуется через контраст *San-Francisco – living-being – one cent*: чтобы жить в большом городе, **нужно иметь большие деньги**, а **человек с одним пенни – лишний** в этом городе.

Авторская обобщенная оценка «ненужности» талантливых людей выражается в другой сентенции: *there was no respect for men who wrote*. Здесь выражается обида автора, его горечь и разочарование обществом, в котором живут бездарные люди, безразличные к таланту молодого писателя. Отрицательная частица **no** делает авторскую **отрицательную оценку** более убедительной и резкой, и одновременно экспрессивной. В данной сентенции имеется общефилософский смысл: в определенные времена люди не ценят талант, так как общественной ценностью становятся деньги. Одновременно формируется общий субъективно-модальный **смысл разочарования и сожаления** за талантливых людей в трудные эпохи депрессий и потрясений.

Автосемантическими в рассказе являются имена различных писателей: *Dostoevsky, Flaubert, Guy de Maupassant, Mr. Eliot, Proust*, а также названия произведений: *Hamlet, Huckleberry Finn*. Они содержат имплицитную модальную интенцию продемонстрировать начитанность героя.

Но самым емким автосемантическим отрывком в данном рассказе является описание различных продуктов питания:

*We would buy food, all sorts of it: untasted delicacies from Norway, Italy and France: all manner of beef, lamb, fish, cheese, grapes, figs, pears, apples, melons, which he would worship when he had satisfied his hunger. He would place a bunch of red grapes on a dish beside two black figs, a large yellow pear, and a green apple. He would hold a cut melon to his nostrils for hours. He would buy great brown loaves of French bread, vegetables of all sorts, meat, life*⁵.

⁴ Ibidem, s. 24.

⁵ Ibidem, s. 14.

Автор использует прием нарастания и все эти продукты обобщает словом *life*. Ирония заключается в том, что человек, у которого нет шанса достать кусок хлеба, мечтает о нереальных для него вещах, которые становятся олицетворением жизни. Автор выражает оценку сочувствия своему герою, у которого все это осталось только в мечтах. Особую стилистическую нагрузку здесь получает глагол *worship*, который непосредственно стыкуется с существительным *life*, ибо именно в данном союзе *worship* → *life* осуществляется переход **оценки сочувствия** в **оценку сожаления**, когда понятие жизни перерастет в **культ сытости**, когда перечисленные продукты питания становятся основой полноценной жизни, которую можно купить так же, как и все остальное.

Субъективно-модальные оценки автора в рассказе *Laugher* выражаются и через различные типы автосемантических отрывков.

Автосемантическая модальная **оценка безысходности** выражена в следующих высказываниях:

... It was strange, the turn of things, the what they came about.

... The whole world in a mess.

Why? Everything tied up, everything graceless and ugly, the caught mind, something in a trap, no sense, no meaning.

... What a stupid world, the strange feelings of people, the secretiveness, each person hidden within himself, wanting something and always getting something else, wanting to give something else and always giving something else.

Подтверждением этой оценки является возвращение позднее, в 1951 году, к той же самой философской мысли в рассказе “Rock Wagram”.

Every man is a good man in a bad world. No man changes the world. Every man himself changes from good to bad, or from bad to good, back and forth, all his life, and then dies. But no matter how or why or when a man changes, he remains a good man in a bad world, as he himself knows. All his life a man fights death, and then at last loses the fight, always having known he would. ...The man who seeks to escape from a loneliness is a lunatic. The man who does not know that all is failure is a fool. The man who does not laugh at these things is a bore, as each of them knows. Every man is innocent, and in the end a lonely lunatic, a lonely fool, or lonely a bore.

But there is meaning to a man. There is meaning to the life every man lives. It is a secret meaning, and pathetic, if it weren't for the lies of art⁶.

Субъективно-оценочная модальность этих автосемантических отрезков усиливается неоднократным повтором мысли о том, что мир неизменен, который создает дополнительное модальное напряжение всего рассказа.

⁶ Ibidem, s. 34.

Автосемантической рассказе является и разговорная фразеология речи персонажа и рассказчика.

I can stand a whipping, **golly Moses**...
 ... he couldn't laugh about it, **golly Moses**
 ... **God**, it was hard.
 ... he was laughing and looking at Miss Wissig, and then bang: jiminy Christmas tears in her eyes. **For God's sake**, he hadn't been laughing at her.
 And then he was running **lickety split** across the school grounds...⁷.

Данные фразеологические единицы играют важную роль в формировании модальности всего текста, так как частью их семантической структуры являются коннотации. Будучи автосемантическими *готовыми* выражениями, они вступают в интересные взаимоотношения, которые называются *иррадиацией*. Актуализируя свой семантический потенциал, они влияют на два основных параметра модальности контекста: на его напряженность и объем.

Ошеломленный Бэн не может смириться с видом наказания и не может не произнести **golly Moses, God, For God's sake**. В этих восклицаниях проявляются **и изумление, и раздражение, и предчувствие неизбежности наказания, и выражение чисто физической боли**. Данные междо-метия придают конкретное модальное содержание, а контексты получают более интенсивную модальность.

Фразеологическая единица *running lickety split* передает поведение героя в критической ситуации: он не просто бежал, а мчался на полную скорость. Автор старается **окрасить** свою речь, дать **оценку ситуации** а увеличить объем модальности.

В рассказе "Corduroy Pants", в отличие от предыдущего, есть большое количество автосемантических отрывков, несущих различные модальные оценки.

Авторская модальная оценка сожаления, сочувствия звучит в следующих отступлениях:

Most people hardly ever, if ever at all, stop to consider how important pants are, and the average man, getting in and out of pants every morning and night, never pauses while doing so, or at any other time, even for the amusement in the speculation, to wonder how unfortunate it would be if he didn't have pants, how miserable he would be if he had to appear in the world without them, and how awkward his manners would become, how foolish his conversation, how utterly joyless his attitude towards life.
 ... On the one hand, a man in the world without pants should be a miserable creature, and probably would be, and then again, on the other hand, if this same man, in pants, and in

⁷ Ibidem, s. 39.

the world, was usually a gay and easy-going sort of fellow, and might even find the situation an opportunity for all manner of delightful banter. Such a person in the world is not altogether incredible, and I used to believe that, in moving pictures at least, he would not be embarrassed, and on the contrary would know just what to do and how do it in order to impress everyone with this simple truth: namely, that after all what is a pair of pants? And being without them is certainly not the end of the world, or the distruction of civilization.

... Suppose a man appeared in the world without pants? Not that he wanted to. Not just for the fun of it. Not as a gesture of individuality and as a criticism of Western civilization, but simply because he had no pants, simply because he had no money with which to buy pants? His underwear, his stockings, his shoes, his shirt, and walked into the world and liked everybody straight in the eye? Suppose he did it?⁴

Кроме **оценки сожаления**, автор дает и **оценку важности и необходимости иметь брюки**. Данный автосемантический отрывок служит в качестве модального усилителя синсемантических отрывков, передавая эмоциональное состояние автора из первых рук.

Само название произведения “Corduroy Pants” тоже в некотором отношении является автосемантическим элементом: испанские вельветовые брюки известны особенностью фасона, веселыми цветами, аппликациями, они ассоциируются с хорошим, приподнятым настроением. Соединяясь с остальным синсемантическим отрывком в единый контекст, *Corduroy pants* превращаются в **символ грусти, неудачи**, усиливают дискомфорт в душе мальчика и одновременно трагизм и безвыходность его положения.

Авторская **пессимистическая оценка** звучит также в следующих его рассуждениях:

... Do they know there is no God? No. Do they so much as suspect that love is the most boring experience in the world?... They do not know that all a hollow mockery and that they are the victims of a horrible jest⁹.

Автор в этом автосемантическом отрывке дает оценку разочарования: ***boring experience, hollow mockery, victims of a horrible jest***. Эпитеты ***boring, hollow, horrible*** наиболее точно передают **песимистическое настроение** автора.

Таким образом, автосемантические отрывки являются самым прямым источником выражения субъективно-оценочной модальности автора. Представленные преимущественно в форме размышлений и сентенций, они вносят в повествование большую долю философской обобщенности и делают некоторые авторские оценки более мотивированными.

⁸ Ibidem, s. 67-68.

⁹ Ibidem, s. 78.

Автосемантические отрывки являются самым сильным средством непосредственного выражения авторской оценки.

Как показал анализ рассказов, все автосемантические оценки можно условно разделить на положительные и отрицательные. Положительные авторские оценки выражают авторские оценки восхищения (*He flies through the air with the greatest of ease the daring young man on the flying trapeze* в *The Daring Young man on the Flying Trapeze*), оценку незаурядности своего героя (Harry got T.V. в "Harry").

Отрицательные оценки выражают обобщенно авторскую позицию относительно тех или иных вопросов, которые затрагиваются им в рассказах: оценка ненужности талантливых людей (*there was no respect for men who wrote* в *The Daring Young Man on the Flying Trapeze*), оценка безысходности (*The whole world in a mess – Laughter*), оценка разочерования (*Do they so much as suspect that love is the most boring experience in the world? – Corduroy Pants*).

Обобщая авторскую мысль, автосемантические отрывки конкретизируют синсемантические отрывки текста и служат своеобразной формой закрепления авторской позиции.

Библиография

- Gal'perin I.R., *Tekst kak ob'ekt lingvističeskogo issledovaniâ*, Moskva 1981.
Saroân U., *Rassказы*, Moskva 1978.