
УДК 81'38

ББК 81.07

Н 59

Нечай Ю.П.

Доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славяно-русского языкознания Кубанского государственного университета, e-mail: nechay_up@mail.ru

**Языковые средства и способы экспликации модальной оценки
(на материале языка романа Э. Войнич «Овод»)
(Рецензирована)**

Аннотация:

Рассматриваются отдельные средства и способы выражения модальной оценки в языке романа Э. Войнич «Овод». Показано влияние изменения порядка слов, присутствия синонимии, уточнения, повторов, тропов на выражение модальной оценки. Отмечается, что подбор, последовательность и характер использования разноуровневых модальных средств представляет семантический код модальности. Установлено, что информация, заложенная в текст автором, организует в сознании читателя запрограммированное отображение действительности.

Ключевые слова:

Образные средства, модальная оценка, разноуровневые модальные средства, субъектно-оценочное восприятие.

Nechay Yu.P.

Doctor of Philology, Professor of Department of General and Slavic-Russian Linguistics, the Kuban State University, e-mail: nechay_up@mail.ru

**Language means and ways of an explication of a modal assessment
(as shown by the language of the novel by E.Voynich «Gadfly»)**

Abstract:

The paper examines means and ways of expression of a modal assessment in the novel language of E.Voynich "Gadfly". It is shown that a change of a word order, presence of a synonymy, specification, repetitions and tropes influence the expression of a modal assessment. Selection, sequence and nature of use of modal means of different levels are proved to be a semantic code of a modality. It is established that information put in the text by the author, organizes the programmed display of reality in consciousness of the reader.

Keywords:

Figurative means, modal assessment, modal means of different levels, subject and assessed perception.

Как известно, «художественный образ – одно из величайших достижений общественной сущности языка, позволяющее с большей эффективностью и эмоционально-экспрессивной достоверностью передать через них замысел и свое отношение к изображаемому как своеобразную его модальную оценку» [1: 285].

Изображая окружающую действительность, Э. Войнич неизбежно отражает свое видение мира, свое к нему отношение, сочетает правду и вымысел, а затем реализует все это в текстах своих произведений [2]. По нашим наблюдениям таким проявлением модальной оценки в романе Э. Войнич «Овод» служит выражение отношения героев романа к определенным событиям, фактам или окружающей действительности. Например, связь Артура с участниками национально-освободительного движения, его заявление о готовности отдать жизнь за Италию, освободить ее от рабства и нищеты, изгнать австрийцев и создать свободную республику становится тем потрясающим событием, которое вносит кардинальные изменения в спокойную и соразмерную жизнь Монтанелли. После этого *padre* постоянно думает о необходимости серьезного разговора с Артуром. Но абсолютная противоположность взглядов этого сановника не позволяет ему принять сторону любимого сына. Разговора не получается. Необычным построением метонимического модального сочетания Э. Войнич создает не только образное восприятие ответных слов Артура, но и передает глубокий смысл, заложенный в синтаксической конструкции [3] при обычном употреблении не сочетающихся понятий:

But I must go my way and follow the light that I see (Voynich, *The Gadfly*).

Немаловажную роль в романе выполняют и сравнения, используемые писателем при описании каких-либо фактов и событий. Определяющую роль при этом играет философская сущность сравнения – «познавательная операция, лежащая в основе суждения о сходстве или различии объектов; с помощью сравнения выявляются количественные и качественные характеристики предметов, классифицируется, упорядочивается и оценивается содержание быта и познания» [4 : 650]. Автор использует сравнения для создания определенного настроения и, на наш взгляд,

как подготовку читателя для осмысления философской трактовки действительности. Последующий фрагмент представляет собой целый набор художественно-образных модальных средств, которые, объединяясь, служат материалом для экспликации сравнения. При этом один из персонажей сравнивает увиденное с преисподней, а другой – с человеческой душой. Данный факт еще раз подтверждает то, что основанием для использования сравнения выступает субъективно-оценочное восприятие действительности, например:

Arthur knelt down and bent over the sheer edge of the precipice. The great pine trees, dusky in the gathering shades of evening, stood like sentinels along the narrow banks confining the river. Presently the sun, red as a glowing coal, dipped behind a jagged mountain peak, and all the life and light deserted the face of nature. Straightway there came upon the valley something dark and threatening – sullen, terrible, full of spectral weapons. The perpendicular cliffs of the barren western mountains seemed like the teeth of a monster lurking to snatch a victim and drag him down into the maw of the deep valley, black with its moaning forests. The pine trees were rows of knife – blades whispering: «Fall upon us!» and in the gathering darkness the torrent roared and howled, beating against its rocky prison walls with the frenzy of an everlasting despair (Voynich, *The Gadfly*).

В данном контексте имеются не только сравнения, вводимые сравнительными союзами в английском – *as...*, *like*, но и метафора, эпитет, аллитерация, в основе которых также лежит сравнение, попытка обнаружить присутствие визуального или аудиального (как в аллитерации) сходства предметов или явлений, например: *jagged mountain peak* – зубчатый утес; *the pine trees were rows of knife-blades* – ели острыми ножами поднимались ввысь (дан литературный перевод); *the torrent roared and howled, beating against its rocky prison walls* – горный поток бурлил и клокотал, кидаясь на каменные стены своей тюрьмы.

Прием аллитерации озвучивает и без того богатую образную картину, изображенную автором. Любопытно также, что шум горного потока в английском и русском языках описывается при помощи различных звуков, например, в английском языке – *roar* [ro:], *howl* [haul], в русском – *бурлить*, *клокотать*. Анализ данного примера представляет скопление художественно-образных средств выражения модальности: метафоры, эпитета, сравнения, олицетворения, аллитерации, выполняющих общую функцию и создающих единый образ. Исходя из этого, можно констатировать, что в данном случае мы имеем дело с явлением конвергенции модальности.

Обусловленное авторской модальностью появление оксюморона раскрывает противоречивость чувств персонажей, что фиксирует внимание читателя и передает ему эмоциональную напряженность изображенной автором ситуации:

For the Christian hosts are marching, marching in mighty procession to their sacramental feast of blood, as marches an army of famished rats to the gleaming (Voynich, *The Gadfly*). – Ибо сонмы людские текут на священный пир крови, как полчища голодных крыс, которые спешат накинуться на колосья, оставшиеся в поле после жатвы (Пер. Н. Волжиной).

В оксюморе элемент неожиданности возникает при сочетании двух трудно ассоциируемых понятий: *пир торжества / feast* и *крови / blood*. Стоящий перед ним эпитет *священный / sacramental* усиливает эмоциональность высказывания. Оксюморон обладает яркой модальной выразительностью и оценкой происходящего.

При описании событий и фактов в арсенале художественных образных средств заметное место принадлежит повтору, который также может выполнять функции модального выражения отношений. Его сущность заключается в повторении звуков, слов, синонимов или синтаксиче-

ских конструкций, находящихся достаточно близко друг от друга. С помощью этого приема Э. Войнич удается достичь большей выразительности высказывания и его эмоционально-экспрессивной насыщенности. Многообразие присущих повтору функций делает его художественно-образным средством с яркой модальной выразительностью, например:

Always blood and always blood! The carpet stretched before him like a red river; the roses lay like blood splashed on the stones – Oh, God! Is all Thine earth grown red, and all Thy heaven? Ah, what is it to Thee, Thou mighty God – Thou, whose very lips are smeared with blood!

He looked through the crystal shield at the Eucharist. What was that oozing from the wafer-dripping down between the points of the golden sun- down onto his white robe? What had he seen dripping down – dripping from a lifted hand?

The grass in the courtyard was framed and red – all red – there was so much blood. It was trickling down the cheek and dripping from the pierced right hand, and gushing in a hot red torrent from the wounded side. Even a lock of the hair was dabbled in it – the hair that lay all wet and matted on the forehead – ah, that was the death-sweat; it came from the horrible pain.

Oh, that is more than any patience can endure! God, who sittest on the brazen heavens enthroned, and smilest with bloody lips, looking down upon agony and death, is it not enough? Is it not enough, without this mockery of praise and blessing? Body of Christ, Thou that wast broken for salvation of men: blood of Christ, Thou that wast shed for the remission of sins; is it not enough? (Voynich, *The Gadfly*)

Лексические повторы при описании событий в приведенных текстах чередуются и семантически переплетаются, отражая определенный методологический и эмоциональный мотив. Повтор выполняет функцию выделения главной мысли и темы произведения.

Э. Войнич с предельной эмоциональностью, выразительностью и экспрессивностью описывает свое оценочное отношение к действительности. Она использует лексический повтор слова *blood* / *кровь* и его конситуативные синонимы – словосочетания со словом *red* / красный: *red river* / красная река, *red earth, heaven* / красная земля и небо, *red grass* / красная трава, *red torrent* / красный поток.

Автор также использует усиливающее воздействие повтора наречия и местоимения: *always blood* / всюду кровь, *red – all red – there was so much blood* / красная... вся красная... так много было крови, *all Thine earth grown red, and all Thy heaven* / вся земля и небо залиты кровью.

В реализации лексического повтора участвуют различные образные средства: сравнение – *carpet... like a red river* / ковер – точно красная река; *the roses lay like blood splattered on the stones* / розы на камнях – точно пятна забрызганной крови; гипербола *red – all red – there was so much blood*, эпитет – *bloody lips* / окровавленные губы, *blood of Christ* / кровь Христа, аллитерация, ярко выраженная в английских глаголах: *drip* / *канать*, *trickle* / *течь тонкой струйкой*, *капать*. Повтор глаголов – ситуативных синонимов и их аллитерация дополняет и «озвучивает» описываемую картину ужаса: *ooz, drip, trickle, gush* – в русском переводе: стекает, каплет, хлещет.

Писатель использует повтор синтаксических конструкций: *...it was trickling down the cheek, and dripping from the pierced right hand, and gushing in a hot torrent from the wounded side* / ...она стекала с лица, капала с простреленной кровавой руки, хлестала красным потоком из раны в боку.

Модальная экспрессивность и образность повтора в рассматриваемом контексте возникает и на грамматическом уровне. Продолженные формы английского глагола создают своего рода художественную иллюзию – повествование ведется так, как будто действия раз-

ворачиваются перед глазами читателя: *It was oozing, dripping, trickling, gushing*. Употребление продолженных форм само по себе отражает отношение говорящего к действительности, а их повтор многократно усиливает модальную выразительность этого отношения.

С помощью приема анафоры Э. Войнич удается не только колоритно подчеркнуть модальное отношение Овода к действительности, но и акцентировать внимание читателя на наиболее важной информации в сообщении, например:

Do you think I can blot out everything, and turn back into Arthur at a few soft words... I, that have been dish-washer in filthy brothels and stable-boy to farmers that were worse brutis that their own cattle? I, that have been zany in cap and bells for a strolling variety show-drudge and Jack-of-all-trades to the matadors in the bull-fighting ring; I, that have been slave to every beast who cared to set his foot on my neck; I, that have been starved and spat upon and trampled under foot; I, that have been begged for mouldy scraps and been refused because the dogs had the first right? (Voynich, *The Gadfly*).

Анафора в данном случае отражает эмоциональное возбуждение Овода. Повторением начальных слов предложений *I that* / *меня*, который/ого с перфектной формой глагола автор акцентирует внимание на наиболее важных деталях информации, подчеркивая и свое эмоциональное отношение к действительности.

Во второй и третьей главах речь главного героя романа особенно изобилует иронией и сарказмом. Модальность иронии, как известно, тем выразительнее, чем отчетливее выявляется противоречие между высказываемым и скрытым смыслом. Выражая устами героя явную или скрытую иронию, Э. Войнич подразумевает, конечно же, всякий раз наличие идеала, в большей или меньшей степени отличающегося от того, что есть в действительности. В языке художественных текстов романа «Овод», при описании

каких-либо событий или фактов, ирония предстает как в сатирическом, так и в юмористическом плане, например:

Oh, I shall s-sleep well enough, Your Eminence, when you g-give your c-consent to the colonel's plan – an ounce of l-lead is a s-splendid sedative (Voynich, The Gadfly). – О, я успею в-выспаться, ваше преосвященство, когда вы д-дадите свое с-согласие полковнику! Унция свинца превосходное средство от бессонницы (Пер. Н. Волжиной).

Необходимость использования иронии, бесспорно, вызвана модальным отношением субъекта речи к действительности с очевидной отрицательной оценкой. В таких случаях ирония переходит в сарказм – особенно язвительный вид иронии, например:

You were praying, and brushed past me without turning. I cried out to you to help me – to give poison or a knife – something to put an end to it all before I went mad.

And you – ah... !

He drew one hand across his eyes.

I saw in your face that you had heard, but you never looked round; you went on with your prayers (Voynich, The Gadfly). – Вы читали молитву и прошли совсем

близко, не заметив меня. Я закричал, прося вас помочь мне, дать мне яду или нож – любое, что положило бы конец моим страданиям, прежде чем я лишусь рассудка. А вы...

Он закрыл глаза одной рукой.

– Я видел по вашему лицу, что вы слышите меня, но вы даже не взглянули в мою сторону и продолжали молиться (Пер. Н. Волжиной).

Пауза обрывает речь персонажа под влиянием наплыва чувств, отражая в данном контексте и презрение, и разочарование и страдание персонажа. Причем в английском тексте восклицательный знак делает ее как бы «кричащей». Пауза в этом случае выражает модальность отношения, пожалуй, больше, чем слова.

Таким образом, рассмотрение лишь некоторых примеров, выражающих модальность отношения героев романа к событиям и фактам, свидетельствует о том, что такие художественные средства способствуют раскрытию образов, усиливают мотивацию поступков действующих лиц произведения, дают достоверную экспрессивно-эмоциональную оценку изображаемому фактам и событиям.

Примечания:

1. Немец Г.П. Семантика метаязыковых субстанций. М.; Краснодар, 1999.
2. Волкова Р.А. Особенности стилизации немецкой разговорной речи в художественной прозе Э.М. Ремарка // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2011. Вып. 3. С. 127-132.
3. Мефлех М.В. Экспрессивно-оценочные функции фразеологических единиц в романе М. Митчелл «Унесенные ветром» и его переводах на русский язык // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. Филология и искусствоведение. Майкоп, 2010. Вып. 1. С. 119-125.
4. Философский энциклопедический словарь. М., 1983.

References:

1. Nemets G.P. Semantics of metalanguage substances. M.; Krasnodar, 1999.
2. Volkova R.A. The peculiarities of German informal speech stylization in E.M. Remarque's fiction prose // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Maikop, 2011. Issue 3. P. 127-132.

-
3. Meflekh M.V. Expressive and evaluating functions of idioms in the M. Mitchell's novel «Gone with the Wind» and its translations into Russian // The Bulletin of the Adyghe State University. Series «Philology and the Arts». Maikop, 2010. Issue 1. P. 119-125.
 4. Philosophical encyclopedic dictionary. M., 1983.