

Маша ў лясох», «Усе цыгане пелі і гулялі», «Хадзіў казак, гуляў казак», «Шла вулчакі», «Я вулкай ішла», «Я па гораду хадзіла», «Я па жэр-дачцы ішла», «Як пайшлі нашы хлопцы»;

г) з дзеясловам у форме інфінітыва: «Куста вадзіць». Сюды ж, напэўна, умоўна можна аднесці і карагод «Пахадушкі», таму што яго назва змяшчае ў сабе сэнсавое значэнне дзеяслова «хадзіць».

Аналіз найменняў карагодаў паказвае існаванне сярод іх даволі вялікай колькасці тэматычных груп. Найбольш аб'ёмнымі аказаліся групы найменняў па назвах рэальнай расліннага і жывёльнага свету, па назвах, якія ўказваюць на працоўны, як правіла, аграрны, працэс, а таксама на прафесію. Гэта цалкам можна вытлумачыць, таму што частка карагодаў генетычна паходзіць ад старажытнейшых дзеянняў аграрна-магічнага характару. Веснавыя карагоды павінны былі дапамагаць сонцу і стымуляваць ураджай. Імітацыя розных стадый росту і выпявання ураджаю і звязаных з гэтым сельскагаспадарчых работ успрымалася як аграрная кармаганічная магія. Так, вядомы гульнёвы карагод «Лён» («Лянок») перадаваў усе этапы догляду за ільном і яго апрацоўкі ад пасеву да працэсу ткацтва. Частка карагодаў звязана была з аграрна-вясельнай магіяй (напрыклад, карагод «Проса»). Тыя карагоды, у якіх паказваюцца жывёлы, напэўна, звязаны з татэмічнымі прадстаўленнямі і паляўнічай магіяй.

Смае ж значнае месца займаюць карагоды, у якасці найменняў якіх выступаюць першыя радкі песень, што суправаджаюць гэтыя карагоды. Гэта яшчэ раз указвае на сінкрэтычны характар карагода — цікавага жанра народнага мастацтва.

¹ Гл.: Барташэвіч Г. А. Беларуская народная паэзія веснавога цыкла і славянская фальклорная традыцыя. Мінск, 1985.

И. Н. СОФРОНОВА

АВТОРСКАЯ СИМВОЛИКА В ПОВЕСТИ А. АДАМОВИЧА «КАРАТЕЛИ»

Изучению проблемы символа посвящена обширная литература в лингвистике, литературоведении, фольклористике, философии (А. А. Потебня, А. Н. Веселовский, А. Ф. Лосев, В. В. Виноградов, В. М. Жирмунский, В. П. Григорьев). Однако при всем разнообразии в трактовке этого понятия существует общее, отражающее взгляд на символ как элемент, который привносит в высказывание некоторый дополнительный смысл. Это свойство символа особенно важно для организации вертикального контекста художественного произведения.

Одним из основных условий перерастания слова в символ является известный дуализм языкового знака, отражающий асимметричность означаемого и означающего. Кроме того, смысл каждого из компонентов текста определяется непосредственным контекстом, или микроконтекстом, а также семантикой единого художественного целого, или макроконтекстом. Именно поэтому «слова, не обладающие в визуальном употреблении символическим значением, приобретают его в художественном тексте в результате суперпозиции этих слов и других единиц текста...»¹

В произведениях А. Адамовича слово получает обобщающее, символическое значение при помещении его в сильные текстовые позиции (заглавие, начало, конец), а также при его неоднократном повторе в тексте, поскольку «все заметное в художественном тексте неизбежно воспринимается как осмысленное, несущее определенную семантическую нагрузку...». При этом необходимо подчеркнуть, что, не являясь научным понятием, а будучи понятием поэтики, художественный символ «всякий раз значим лишь в рамках определенной поэтической системы, и в ней он истинен»².

Поскольку символ всегда содержит в себе какую-то значимую идею и является ее репрезентантом³, то посредством символа А. Адамович стремится выразить те или иные смыслы в соответствии с общей художественной задачей. При этом содержание символа основывается на переносе значений по ассоциации и аналогии или обусловливается актуализацией ядерных или периферийных семсемем. Такая актуализация происходит под воздействием семантики целого текста или определяется употреблением слова в ряду каких-либо компонентов текста с общей семмой, которая, будучи доминирующей в данном контексте, способна оправдывать, влиять на семантику других текстовых единиц и втягивать их в свое смысловое поле. И в том и в другом случае восприятие слова как символа происходит ретроспективно.

В этом отношении особенно характерно функционирование в повести «Каратели» лексем *гиперборей*, *обезьяна*, *волк*, которые несут основную смысловую нагрузку и являются наиболее частотными, вследствие чего обладают статусом ключевых слов. Слово *гиперборей* первоначально появляется в подзаголовке повести «Радость ножа, или Жизнеописание *гипербореев*», где содержится указание на возможность его толкования как в этническом, так и социально-правственном планах. Последующий эпиграф-справка о гиперборейском народе призван подчеркнуть первый смысл, но посредством эпиграфа из Ф. Ницше одновременно развивается и второй смысл слова. Окончательная актуализация смысла происходит в контексте целого произведения, семантика которого определяет характер взаимодействия слова *гиперборей* со словами *обезьяна* и *волк*.

Слово *обезьяна* впервые встречается в английской поговорке, предполагаемой разорванной главой о Гитлере: «Чем выше *обезьяна* взбирается по дереву, тем лучше виден ее зад», затем четыре раза включается в речи карателей. Все это способствует восприятию слова *обезьяна* в переносном значении, как характеристики человека. Однако это переносное значение не узуальное, а окказиональное, или индивидуально-авторское. При этом под значением мы вслед за Л. С. Выготским понимаем «устойчивую зону смысла, где устойчивость определяется контекстом»⁴.

Индивидуально-авторское значение слова *обезьяна* образуется в тексте при актуализации ядерной семы «животное, нечеловек», которая становится основой не номинативного, а предикативного значения. Одновременно возникающая в тексте устойчивая зона смысла поддерживается семантическим повтором, когда та же сема «животное, нечеловек» актуализируется в значении слова *волк* и его производных, также функционирующих в качестве характеристики карателей: «Входили... в ворота, по-волчьему теснясь...»⁵ «А возле него... переступали с ноги на ногу... *волки*. Очень уж просто подпустил, легко подошли! И с *волками* так бывает, что от... близости... добычи... вдруг сведет... пасть, и не открыть!..» (78). Однако при этом сема «нечеловек» конкретизируется посредством включения семы «хищность»: «...к нему, преследуя спасителя своего, *хищно* устремилась вся стая...» (78); «Сострадание, даже к своим — обезволивающее чувство. *Волков* не случайно называют санитарам леса. Но они и свое племя лечат тем же способом. Исходящий кровью, скулящий от боли волк вызывает в них *ярость*. Верный инстинкт!» (162).

Приращение смысла слова *волк* и углубление его символического содержания основано на распространенных мифологических представлениях об оборотничестве, связанных с волком. «Человек слишком часто прикрывался серой шкурой в поисках силы, ловкости, и самое главное, безнаказанности. <...> В дальнем углу сознания тлеет и временами — то в одном, то в другом человеке разных эпох — вспыхивало особого рода безумие — ликантропия. Состояние, в котором человек воображает себя волком и становится социально опасным, способным на любое насилие и на убийство»⁶. Следовательно, мифологическое представление о человеке-волке выступает как нейтральный предикат по отношению к аксиологически маркированному понятию *волк* в тексте «Карателей». Кроме того, акцент переносится на то, что природа хищника изначально

присуща человеку, а вся человеческая история является лишь материализацией метафоры «человек человеку волк». Одновременно происходит расширение хронотопа произведения, который включается в рамки тысячелетней истории человечества, в связи с чем конкретный сюжет «Карателей» имплицитно подразумевает значительно больший, чем выраженный вербально, объем информации, обусловленный авторскими размышлениями о судьбах человека и человечества.

Таким образом, происходит уточнение возникающего в тексте понятия «нечеловек», поскольку во всем множестве определяющих его признаков идентифицируется один, релевантный для смысла целого текста, — «отсутствие гуманности». Данный признак является концептуально значимым и объединяющим индивидуально-авторский смысл слов *обезьяна* и *волк*, на что содержится прямое указание в главе «Разговор умершего бога с проституткой»: «Из нормального кузнечика всегда получится кузнечик, из воробья — воробей... Не то, совсем не то человек! Если его вырастят обезьяны, будет *обезьяна*, хотя и *в человеческом обличье*. Если волчица вскормит своим молоком и воспитает, будет *волк*» (152—153).

Отмеченная концептуально значимая сема «отсутствие гуманности, человеконенавистничество» становится основой символического содержания слов *гиперборей*, *обезьяна*, *волк*, которые в тексте выступают в качестве предикативной характеристики всех карателей. Это символическое содержание расширяется посредством различной номинации карателей, за счет чего на протяжении целого произведения актуализируются смыслы, определяющие понятие жестокости: «Глаза партизана смотрели на устремившихся к нему *убийц...*» (78); «*Гады* пошли... следом...» (78); «И тут прозвучал выстрел. Нет, не Белого, не Сурова — не по *сволочкам!*» (79); «Я... *изменник*, я *подлец...* а не *изверг* и *палач!*...» (146). Таким образом, семантическое взаимодействие слов *гиперборей*, *обезьяна* и *волк*, обусловленное смыслом целого текста, определяет направление авторской символизации. При этом символическое содержание слова *гиперборей*, воплощающее в себе понятие человеконенавистничества в любых его проявлениях, включает в себя сему «нечеловек», перерастающую в символическое понятие нелюдства, когда завершающая текст глава «Материалы к современной истории гипербореев» открывается эпиграфом из стихотворения М. Цветаевой «В Бедламе нелюдей...» Следовательно, «повторяясь и взаимодействуя, компоненты текста с какой-либо общей семой, образуя семантические изотопные цепочки, переплетаясь и перекликающиеся с другими подобными цепочками с тематически родственной или ассоциативно связанной семой, могут образовать тематическое поле подтекста, которое позволяет почувствовать, воспринять, прочесть прежде всего общий подтекст художественного текста, т. е. его основную мысль, идею, его эмоциональную тональность...»⁷

Имплицитный смысл «Карателей» включает в себя противопоставление гипербореев людям. При этом слово *гиперборей*, наполняясь новым, индивидуально-авторским содержанием, становится антонимом слову *человек*, на что неоднократно указывается в тексте: «— Ну, меня стреляй! <...> А их, детей за что? Кто вы, *вы люди* или кто вы?...» (47); «— Не шуми, дядя! И не бойся. Ты что думаешь, только ты *человек*? А я — *зверь?*» (53); «Как объяснить эту способность людей... помнишь одно и не помнишь другое? И возможность быть человеком и гипербореем одновременно. Или — сегодня *человеком*, *людьми*, а завтра уже *гиперборейцами*, *гиперборейцами!*...» (195).

Символическое противопоставление «гиперборей — человек» определяет модальность произведения и становится его концептуальным ядром. При этом антитеза человеконенавистничества и человеколюбия включает в себя мифологическое противопоставление зла и добра, поскольку гиперборей олицетворяют собой злое начало, а люди предстают как носители добра, сострадания. Причем в представлении гипербореев жалость, сострадание соответствуют болезни: «*Сострадание*, даже к своим —

обезволивающее, болезненное чувство» (162); «И самые решительные из нас не позволят, чтобы все эти *душевнобольные... заразили* весь организм» (162). Люди, наоборот, как болезнь воспринимают проявления жестокости. При этом слово *болезнь*, а также связанные с ним слова, обозначающие тематически родственные понятия, получают переносное значение, определяя факт нарушения не физического, а нравственного здоровья: «Ты тоже считаешь, что я повинна в его (Ницше — И. С.) *безумии*» (148); «Я его предупредила о своей *болезни*» (148); «Так вот, твой бедняга студент лишь помог *болезни* определиться» (149); «Совсем *обезумеет* мир <...> Я же предупреждала!... И его тоже» (153). В главе «Разговор умершего бога с проституткой» антитеза добра и зла разрешается в пользу второго члена, что отражает авторский взгляд на события человеческой истории: «Но почему же так часто... желание и обещание *добра* кончается *злом*? Даже крест, на котором умер мой сын во имя *любви*, сумели превратить в символ *раздора, ненависти*» (153).

Следует подчеркнуть, что в «Карателях» люди являются жертвами гипербореев, которые выступают как палачи. Новое противопоставление обуславливает включение в символическое содержание слова *гиперборей* смыслов, связанных с уничтожением жизни. Таким образом, содержание символа еще более расширяется и, поскольку символ «всегда не обозначение некоторого определенного содержания, а указание на смысловое поле»⁸, входит в более широкое противопоставление «жизнь — смерть». При этом понятие *гиперборей* определяется не только как человеконенавистник и носитель злого начала, но и как несущий смерть, лишавший людей жизни. Люди, наоборот, воспринимаются как носители жизни на земле и одновременно объект насилия со стороны гипербореев, несущих смерть всему живому. Соответственно, все лексические единицы, входящие в текстовое семантическое поле «человек — люди», получают в произведении положительные коннотации, и наоборот, элементы поля «гиперборей — нелюди» имеют отрицательные коннотации. Такая аксиологическая маркированность определяет позицию автора-гуманиста, отражая собственно авторскую шкалу человеческих ценностей. Таким образом, слова-символы *человек* и *гиперборей* заключают в себе наибольший объем имплицитной информации, имеющей концептуальную значимость и отражающей модальность текста. Все это определило употребление соответствующих лексем в сильных текстовых позициях: словоформа *люди* используется в эпиграфе, а словоформы лексемы *гиперборей* — в подзаголовке, эпиграфе и конце текста. Следует подчеркнуть, что восприятие имплицитного содержания символов в полном объеме происходит только ретроспективно.

Анализ ряда индивидуально-авторских символов в повести «Каратели» отражает стремление А. Адамовича к глубокому философскому анализу описываемых событий. В семантической организации текста авторская интенция обусловила расширение сферы имплицитного смысла, углубление всех семантических единиц художественной структуры, что позволило писателю широко использовать возможности лексической символики, поскольку символ всегда строится «как углубление в значение одной единицы»⁹.

¹ Пестова О. Г. Роль словесной символики в интерпретации текста // Психолого-педагогические и лингвистические проблемы исследования текста. Пермь, 1984. С. 149.

² См.: Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М., 1970. С. 195; Степанов Ю. С. В трехмерном пространстве языка. М., 1985. С. 85.

³ См.: Лосев А. Ф. Логика символа // Контекст. 1972. М., 1973. С. 198; Ким В. В. Семантические аспекты системы научного познания. Красноярск, 1987. С. 52—53.

⁴ Жоль К. Мысль. Слово. Метафора: Проблемы семантики в философском освещении. Киев, 1984. С. 238.

⁵ Адамович А. Собр. соч.: В 4 т. Минск, 1983. Т. 4. С. 77. Далее страницы в тексте статьи указываются по этому изданию.

⁶ Задорожный В. Кем обернется оборотень? // Наука и религия. 1989. № 6. С. 63.

⁷ Кошляк А. В. Слово на лексическом текстовом уровне // Вопросы семантики языковых единиц. Уфа, 1986. С. 91.

⁸ Барсуков С. Г., Гришаква М. Ф., Григорьева Е. Г., Зайонц Л. О., Лотман Ю. М., Пономарева Г. М., Митрошкин В. Ю. Предварительные замечания по проблеме «эмблема—символ—миф в культуре XVIII столетия» // Труды по знаковым системам. Тарту, 1987. Т. 20. С. 86.

⁹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. С. 254.

Н. С. ШАТРАВКО

ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РАССМОТРЕНИЯ ТЕМПОРАЛЬНОГО КОМПОНЕНТА ВЫСКАЗЫВАНИЯ

Прагматика является одним из активно разрабатываемых направлений коммуникативной лингвистики, вне изучения которой невозможно адекватное рассмотрение функционально-семантических компонентов высказывания. Из широкого круга проблем, изучаемых прагматикой, мы выделим лишь те, которые релевантны для рассмотрения условий реализации и актуализации прагматического значения темпорального компонента (ТК) в конкретной ситуации речевого общения, а также характер прагматической информации, вносимой ТК в общее информационное содержание высказывания.

Одним из основных положений лингвистической прагматики является признание того факта, что прагматическое значение языковых единиц создается лишь в условиях реальной коммуникации. Поэтому прагматические характеристики ТК целесообразно рассматривать в связи с его функционированием в качестве компонента номинативно-коммуникативного плана высказывания, реализуемого в конкретной коммуникативно-прагматической ситуации.

В исследованиях по теории речевой коммуникации и лингвопрагматики применяются различные классификации параметров коммуникативно-прагматической ситуации, которые можно представить в виде своеобразной цепочки, отражающей процесс порождения и понимания сообщения: кто? — кому? — о чем? — где? — когда? — зачем? — почему? Таким образом, в параметры коммуникативно-прагматической ситуации в качестве конститутивных включаются «обстановочные» компоненты коммуникативного акта — место и время. Рассматривая прагматические характеристики коммуникативной ситуации, Е. В. Падучева относит темпоральный компонент к числу так называемых «основных прагматических переменных» (*Я, сейчас*), так как говорящий и слушающий должны соотносить передаваемую/получаемую информацию с каким-то моментом времени, иначе актуальность информации теряет смысл¹.

Обратимся к рассмотрению параметров, способствующих формированию прагматической информации ТК и его актуализации в условиях речевого общения. Выбор, уместность, прагматическая эффективность употребления ТК определяются целью коммуникации, реализацией прагматической установки автора, конкретно-типизированной обстановкой ситуации общения. В данной статье мы детально остановимся лишь на некоторых прагматических параметрах интерпретации ТК, основывающихся на учете экстралингвистических, фоновых знаний коммуникантов, и рассмотрим его облигаторность в связи с включением ТК в общий семантико-прагматический план высказывания и текст в целом.

Важную роль в формировании прагматического значения ТК играет конкретно-ситуативный фон, включающий общую социально-политическую, историко-культурную обстановку ситуации общения (так называемый «фондовый» и культурный контекст). Для иллюстрации вышеназванного обратимся к рассмотрению конкретного материала. В качестве метода, позволяющего определить статус ТК в составе высказывания, используем метод «трансформации элиминирования» (по Г. Хельбигу).

Даже до второй войны он был несчастлив (Н. Берберова). Опустив ТК, получим предложение характеристики «...он был несчастлив» с не-