

трель, щелканье, гвалт, бряцание, лепет, грохот, дребезжание, зык, рев, рокот, трескотня и многие другие) с самыми разнообразными и интереснейшими эпитетами.

Итак, если ранее нами было показано, что цвет в произведениях А. С. Грина в основном яркий⁴, то звуки «Гринландии» преимущественно тихие, негромкие. Для атрибутивно-именных словосочетаний, в состав которых входят прилагательные и существительные, обозначающие звук, характерна яркая образность. При этом звуковая характеристика оказывается важной в творчестве писателя не только и не столько из-за лексического разнообразия «звукового» поля, сколько благодаря метафоричности, присутствующей в сочетаемости определений этого семантического поля, которые становятся интереснейшими эпитетами. В произведениях А. С. Грина богатство и нестандартность образов, «особый» язык и «непонятный» эпитет обусловлены необычным содержанием произведений, в которых слиты воедино романтическая форма и реалистическое содержание, а самая безудержная фантазия подкрепляется множественностью точнейших деталей.

¹ Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение: Курс лекций. Л., 1959. С. 206.

² Выборка составлена из романов и повестей А. С. Грина: «Блистающий мир», «Золотая цель», «Бегущая по волнам», «Дорога в никуда», «Автобиографическая повесть».

³ См.: Мельникова Л. А. Колоративные прилагательные в художественной прозе А. С. Грина // Веснік Беларус. ун-та. Сер. 4: Філаал. Журн. Пед. Псіхал. 1986. № 2.

⁴ Там же.

И. Н. СОФРОНОВА

ТЕКСТООРГАНИЗУЮЩАЯ РОЛЬ ЭПИГРАФА В ПОВЕСТИ А. АДАМОВИЧА «ПОСЛЕДНЯЯ ПАСТОРАЛЬ»

Под эпитафией понимается «надпись, короткий текст, помещаемый автором перед текстом сочинения или его части и представляющий собой цитату из какого-либо авторитетного для него источника — произведения художественной литературы, народного творчества, изречений»¹. Общепринято, что эпитафия является смысловым ключом произведения, выражая его основную идею или настроение и способствуя его восприятию читателем. Кроме того, эпитафия обладает всеми свойствами цитаты и рассчитан на знание текста-источника.

В лингвистической литературе последних лет определились новые, нетрадиционные подходы к рассмотрению эпитафии, что обусловлено интересом к проблеме строения и семантики текста, в частности текста литературно-художественного произведения. В этой связи эпитафия рассматривается в роли «контекстуального программатора» как вид вторичной косвенной номинации текста или как особый вид внетекстового авторского комментария². Нам представляется, что каждый из названных подходов, с разных сторон характеризуя значение эпитафии для развертывания поверхностной структуры и смысла литературно-художественного текста, ограничивает круг его связей с произведением. Однако искусственное ограничение роли эпитафии может быть неприемлемым для текстов, где СКИ (содержательно-концептуальная информация — по терминологии И. Р. Гальперина) раскрывается только с привлечением подтекста. Необходимо учитывать и тот факт, что эпитафика является одним из элементов идиостиля и, следовательно, не может быть однотипной у разных авторов. Например, наличие эпитафии характерно для абсолютного большинства художественных произведений А. Адамовича, за исключением двух повестей «Асия» и «Последний отпуск». Однако сам выбор эпитафий и их функционирование оказываются настолько своеобразными для каждого конкретного произведения, что это позволяет говорить о различных типах текста в прозе писателя. При

этом использование эпиграфики от текста к тексту отличается постоянным усложнением, что, в свою очередь, значительно изменяет структуру текста, в частности углубляет его вертикальный контекст.

В статье анализируются особенности использования эпиграфов в повести А. Адамовича «Последняя пастораль», исследуется их роль в организации структуры текста и создании вертикального контекста.

В интервью «Литературной газете» А. Адамович определил замысел своей особенной, ядерной, а точнее, постядерной пасторали следующим образом: «судьба человечества через последние страсти нескольких человек. Как можно лаконичнее»³. Это и обусловило построение сравнительно небольшой повести по принципу «айсберга», когда чтение текста по «горизонтали», т. е. усвоение только содержательно-фактуальной информации, недостаточно для выявления концепта, идейно-смыслового ядра произведения. При этом требуется и умение читать текст по «вертикали» или, иначе, умение извлекать из текста эксплицитно не выраженную добавочную информацию. В «Последней пасторали» эпиграфы организуют и сферу подтекста, являясь своеобразными вербальными сигналами информативного пробела в содержании и способствуя восстановлению имплицитного смысла.

«Время требует мобилизации всех гуманистических традиций, возможностей литературы. Наступила пора звать на помощь всех без исключения великих: под угрозой все, что им было дорого. Тень гибели легла не только на все живое, но и самой мысли человеческой, воплощенной в человеческой цивилизации, культуре угрожает исчезновение»⁴. Продолжением и развитием этих мыслей А. Адамовича становится эпиграфика «Последней пасторали», охватывающая период с III тысячелетия до н. э. до середины XX века, т. е. от начала создания письменности и письменной культуры до начала ядерной эры, когда эта, накопленная тысячелетиями, культура может в один миг бесследно исчезнуть. На помощь «призывается» литература Древнего Двуречья, Древней Индии, античного мира, древнееврейская и раннехристианская литература, литература Америки, русская и белорусская классика. Таким образом подчеркивается мысль о преемственности человеческой культуры, о единой человеческой истории, начала и конца которой могут сгореть в ядерной войне. В этом отношении наиболее характерно обращение к Библии как источнику эпиграфов, так как именно «учение христианства давало прежде всего сознание общей истории человечества и участия в этой истории всех народов»⁵.

Эпиграфы в «Последней пасторали» тесно связаны между собой и составляют своеобразный надтекст, имеющих собственные смысловые центры. Эти смысловые центры можно представить в виде своего рода семантических текстовых полей, в которых выделяется ядро и периферия. Два главных смысловых центра, включающих основное число эпиграфов (14 из 16), можно условно назвать по объединяющим их значениям «пастораль» и «гибель». В первый из них группируется 7 эпиграфов с общей семой «любовь, взаимоотношения мужчины и женщины». Ядро этого смыслового центра составляют эпиграфы из произведений Лонга («Дафнис и Хлоя») и Я. Купалы («Она и я»). Ближе к периферии находится эпиграф из И. Бунина, где появляется дополнительная сема «отчуждение, непонимание мужчины и женщины». В область собственно периферии входит эпиграф из романа Апулея «Метаморфозы или Золотой Осел». Здесь сема «непонимание», значительно усиливаясь, перерастает в сему «гибель любви». Таким образом, своей периферией смысловой центр «пастораль» пересекается со вторым смысловым центром «гибель», ядро которого составляют эпиграфы из «Сказания о Гильгамеше» и «Сатапатха Брахманы». Дополнительную сему «причины гибели» содержит «соляные» эпиграфы из «Бхагавадгиты» и стихотворения М. Богдановича «Триолет», где происходит переосмысление образа солнца. Сема «последствия гибели» появляется в нехарактерных для художественного текста эпиграфах: это высказывание профессора Бенд-

риджа в момент взрыва первого в истории ядерного устройства и знаменитая формула энергии движущегося тела А. Эйнштейна. При этом гибель везде понимается как гибель всего живого в ядерной войне. Периферию рассматриваемого смыслового центра составляет эпитафия-высказывание американского писателя и философа Г. Торо, где помимо семы «гибель цивилизации» содержится дополнительная сема «гибель ложных кумиров», которая ассоциативно связывается с мыслью о возмездии за их преступления. Так происходит пересечение с одиночным эпитафием из ветхозаветной книги Иова, представляющим третий смысловой центр, условно названный нами «возмездие». Особняком стоит эпитафия из Евангелия от Матфея. На первый взгляд, он не имеет точек сопряжения со смысловыми центрами надтекста, однако обращение к христианской тематике влечет за собой усложнение структуры подтекста при появлении ряда ассоциаций, необходимых для прочтения содержательно-концептуальной информации произведения (идея жертвенности во имя спасения человечества, апокалиптическая символика).

Таким образом, основная часть эпитафий «Последней пасторали», группируясь в узловые смысловые центры, образует систему пересекающихся семантических полей, которые втягивают в себя название повести и находят свое продолжение в тексте. Причем на периферии этих семантических полей и особенно в точках их пересечения эпитафии приобретают многозначность, тем самым усложняя вертикальный контекст произведения.

Проанализируем способы связи эпитафии с текстом и функции эпитафии на трех уровнях: эпитафия — название, эпитафия — текст, название — эпитафия — текст, или, пользуясь терминологией Е. Н. Поповой, на предтекстовом, текстовом и гипертекстовом уровнях⁶. При этом сложность заключается в том, что эпитафия предпосылается каждой главе, а не тексту в целом.

На предтекстовом уровне эпитафика «Последней пасторали» служит средством уточнения и развития содержательно-концептуальной информации, в предельно сжатой форме заложенной в названии. Заголовков можно условно разделить на две части — «последняя» и «пастораль», которые намечают две основные темы, проходящие через все произведение. Эти темы характеризуются и конкретизируются в надтексте, идентифицируясь с центрами семантических полей «гибель» и «пастораль» и приобретая дополнительные смыслы, заключенные в их периферии. При этом надтекст содержит наибольшее количество признаков, релевантных для понятия «последняя», так как его развитие связано не только с семантическим полем «гибель», но и периферией смыслового центра «пастораль». Таким образом, собственно «пастораль» менее важна для общего замысла повести, нежели утверждена пронизывающая ее мысль — «последняя»⁷. Характерно и то, что семантический повтор названия в надтексте вербально не выражен, а является тематическим или ассоциативным (ср. название повести «Последняя пастораль» и использование в качестве источника эпитафий любовно-буколического романа Лонга «Дафнис и Хлоя»).

Эпитафии в «Последней пасторали» выносятся перед текстом в качестве ситуации-основы (термин Т. И. Сильман), необходимой для создания подтекста и задающей «развертывание цепочек семантического повтора в тексте, осуществляя тем самым выделение коммуникативных центров текста и их сопряжение. В результате этого происходит поэтапное выявление СКИ текста по линии уточнения, углубления и расширения характеристики предмета повествования»⁸. При этом эпитафия направляет восприятие читателем произведения по пути образного переосмысления СФИ (содержательно-фактуальной информации), что объясняется особой ролью эпитафии в «Последней пасторали». Это не просто цитата, но цитата, обладающая свойствами аллюзии, которая, будучи приемом косвенного соотнесения с текстом-источником, содержит знания, эксплицитно не выраженные в тексте. Сближение эпитафия-ал-

люзии и СФИ повести идет за счет включения в ее структуру дополнительных смыслов, основанных на наиболее устойчивых и ярких ассоциациях с текстом — источником аллюзии. В свою очередь и сам текст «Последней пасторали» содержит факты, дополняющие и углубляющие образное восприятие СФИ произведения. Другими словами, в тексте существуют «сигналы», наложение которых на ситуацию-основу, создаваемую эпиграфом-аллюзией и лежащую вне анализируемого текста, создает глубокий вертикальный контекст «Последней пасторали».

Так, например, характерно использование библейских текстов в качестве источника эпиграфов для произведения, сюжет которого составляет уничтожение человечества в ядерной войне. Аллюзия на Новый завет вызывает стойкие семантические связи с Апокалипсисом, реализующиеся по принципу антитезы. И то и другое произведение рисует конечные судьбы мира, однако в Апокалипсисе побеждает не гибель, а возмездие, причем в финале свое бытие получает обновленное мироздание. Концовка «Последней пасторали» никакой надежды не оставляет: в ядерной войне погибнет не только все живое на Земле, но и сама Земля. Таким образом, «Последняя пастораль» воспринимается как своего рода анти-Апокалипсис, или Апокалипсис новой ядерной эры. При этом трансформируется и сама идея возмездия, четко сформулированная в эпиграфе к главе 14: «Убойтесь меча, ибо меч есть отмститель неправды, и знайте, что есть суд» (книга Иова 19, 29). Само по себе обращение к ветхозаветной книге Иова не случайно, так как это произведение «говорит о страшном опыте спора человека с богом, опыте... разлада с самим собой»⁹. (Ср.: в «Последней пасторали» после рассуждений о трех отсеках в каждом человеке Она заключает: «Теперь понятно, почему никак не могли ужиться. Если в себе никакого мира, какой же с другими?»¹⁰) Библейский Иов спорит со своими друзьями, которые советуют ему принять страдания как возмездие за какую-то неизвестную вину. Причем ветхозаветный мотив возмездия в «Последней пасторали» дополняют ассоциации, связанные с романом Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», где протест Иова оживает в спорах Ивана и Алеши о страданиях невинных, неприятии существующего мира и возможности купить счастье миллионов, жертвуя слезинкой ребенка. Этот «арифметический гуманизм» подвергается проверке и в «Последней пасторали»: «А ты вот на это ответь: всегда ли часть меньше целого? и всегда ли меньшим можно пожертвовать?... Не нажать, если другие уже нажали? не мстить всему живому на Земле только за то, что кто-то и где-то не сумел договориться? Кому ты мстить будешь — уцелевшим букашкам и последним осколкам человеческого рода? По принципу: ах, ты по левой щеке планету, ну так я лупану по правой!» (50) Вправе ли мы думать о возмездии, когда речь идет о сохранении рода человеческого? Ответ на этот вопрос вытекает не только из развития сюжета «Последней пасторали», но и прямо содержится в эпиграфе к главе 15: «Не давай же воли своей руке, дабы не все люди погибли; пощади, дабы не все они исчезли с лица земли...» («Сказание о Гильгамеше»). При этом аллюзия на шумеро-аккадский эпос о Гильгамеше актуализирует мысль о «тщетности человеческих усилий в попытках получить бессмертие»¹¹. В контексте «Последней пасторали» эта мысль принимает масштабы трагедии рода человеческого, о которой предупреждает автор. Человечество должно осознать возможность грозящей ему катастрофы, чтобы от Земли не остался всего лишь «перекресток безнадежности» (60).

А. Адамовичу важно не только показать последствия ядерной войны, но и назвать причины, которые могут к ней привести. В этом отношении характерен эпиграф к главе 9: «Сколько бы камня не обтесала нация, он идет большей частью на ее гробницу» (Г. Торо), который конкретизирует рассуждения из восьмой главы о любопытных детках, лишенных инстинкта самосохранения. Семантический повтор осуществляется и в девятой главе, содержащей разговор о «многоточечном челове-

ке». Так актуализируется мысль, что человеческая цивилизация уничтожит сама себя, если не задумается о сохранении жизни как таковой. В то же время эпиграф к девятой главе связывается и с мыслью о ложных кумирах, которых создает себе та или иная нация. Такое прочтение обусловлено упоминанием Сталина в конце восьмой главы и семантическим повтором в девятой: «Вот вы о фюрерах упомянули. Да, что получится — это не сразу угадаешь: храм братства или пирамида, памятник до небес во славу «организатора работ»?» (34).

Таким образом, будучи ретроспективно связанными с предшествующим текстом, эпиграфы в «Последней пасторали» могут иметь несколько прочтений, что увеличивает емкость подтекста.

Гипертекстовой уровень повести построен по принципу кольца: ключевые темы, намеченные в заглавии повести, оформляются в надтексте и становятся основой развертывания смысловой перспективы произведения. Дословное повторение названия в тексте замыкает круг, а ретроспективная связь с эпиграфикой и художественным целым обуславливает значительное расширение содержательно-концептуальной информации, первоначально заложенной в заголовке.

Эпиграфика «Последней пасторали» выполняет и структурно-организующую функцию, пронизывая текст и замыкаясь так же по принципу кольца. При этом особую роль играют «солярные» эпиграфы. Первую главу повести предваряет эпиграф, источником которого является стихотворение М. Богдановича «Триолет»: «На солнце загляделся я, И солнце очи ослепило». Смысл эпиграфа устанавливается ретроспективно, после прочтения главы, и, в свою очередь, становится отправной точкой развития сюжета. Эпиграф принимает на себя функцию экспозиции, метафорически сравнивая солнце со вспышкой ядерного взрыва, после которого разворачиваются события в повести.

В двойном эпиграфе к седьмой главе реализуется семантический повтор, но при этом смысл первого эпиграфа уточняется указанием на последствия ядерного взрыва: «Если блеск тысяч солнц Разом вспыхнет на небе, Человек станет Смертью, Угрозой Земле» (Бхагавадгита). Дальнейшую конкретизацию осуществляет второй эпиграф к седьмой главе, помогающий не только однозначно прочесть «солярные» эпиграфы, но и дать нравственную оценку тем, кто продолжает думать о последнем ударе: «Теперь все мы негодяи!» (Профессор Бендридж — в момент взрыва первого в истории ядерного устройства).

Заключительная глава повести открывается нетрадиционным для художественного текста эпиграфом, в качестве которого использована формула энергии движущегося тела $E=mc^2$. Еще в 1905 году обосновавший эту формулу Эйнштейн предсказал возможность ее проверки для солей радия. Таким образом кольцо замыкается: энергия рукотворного солнца, уничтожившая все живое, сменяется «рутинным физическим процессом превращения, энтропического падения энергии в ничтожно малом уголке Вселенной» (60). Но при этом возникает аллюзия на Манифест Рассела — Эйнштейна (1955), ставший одним из первых предупреждений о грозящей катастрофе. Так физическая формула, переосмысляясь в художественном тексте и обогащаясь различными ассоциациями, становится своего рода символом, содержащим концепт произведения, — не допустить, чтобы все многообразие жизни на Земле и сама жизнь превратилась всего лишь в физический процесс, описываемый формулой $E=mc^2$.

В «поиске новой художественности»¹² А. Адамович творчески развивает традиции и превращает эпиграфику в надтекст, имеющий собственные смысловые центры, содержащий ядро концептуальной информации и являющийся эксплицитным комментарием автора к произведению. В широком смысле — это и цитирование, и аллюзия, и категория переказа. Эпиграфы организуют текст в структурном отношении и служат основой создания вертикального контекста, заключая в себе информа-

цию, лежащую вне произведения и предполагающую знание текста-источника аллюзивного эпиграфа. Эпиграфика «Последней пасторали» полифункциональна, что является особенностью идиостиля А. Адамовича.

¹ Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С. 511.

² См.: Колшанский Г. В. Контекстная семантика. М., 1980. С. 90; Попова Е. Н. Функции эпиграфа как вида вторичной косвенной номинации текста и способ их реализации // Сборник научных трудов. МГПИИЯ имени М. Тореза. М., 1965. Вып. 245; Арнольд И. В. Оценочность комментария в устной речи и тексте // Межуровневая организация текста в естественном языке. Челябинск, 1987. С. 8—9.

³ Адамович А. Додумывать до конца. М., 1988. С. 471.

⁴ Адамович А. Ничего важнее. Минск, 1987. С. 270.

⁵ Лихачев Д. С. Крещение Руси и государство Русь // Новый мир. 1988. № 6. С. 253.

⁶ См.: Попова Е. Н. Функции эпиграфа... С. 211—212.

⁷ Оскоцкий В. Одна, но пламенная страсть // Октябрь. 1987. № 9. С. 205.

⁸ Попова Е. Н. Функции эпиграфа... С. 211.

⁹ История Всемирной литературы. М., 1983. Т. 1. С. 291.

¹⁰ Адамович А. Последняя пастораль // Новый мир. 1987. № 3. С. 34. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

¹¹ Мифы народов мира. М., 1987. Т. 1. С. 303.

¹² Адамович А. Додумывать до конца. С. 266.

А. К. НИКЛЕВИЧ

ОТРИЦАНИЕ КВАНТОРОВ И МОДАЛЬНЫЕ ПРЕСУППОЗИЦИИ

Под квантификацией понимается степень вхождения (или невхождения) множественного актанта в поле интенции предиката. В зависимости от значения квантификации и наличия / отсутствия отрицания предиката в логике, согласно традиции, идущей от Аристотеля, принято выделять общеутвердительные (символ — A), общеотрицательные (E), частноутвердительные (I) и частноотрицательные (O) суждения (или высказывания). Известно также, что постановка отрицательной частицы перед предикатом частноутвердительного высказывания не меняет его истинностного значения, ср.: *Некоторые спят* — истинно, *Некоторые не спят* — истинно. Но как в таком случае должна выглядеть операция изменения истинностного значения I ? Исходя из того, что существуют три значения квантификации: абсолютная положительная, относительная и абсолютная отрицательная, априорно можно предположить, что отрицание I (т. е. высказывания с относительной квантификацией) может пойти по двум направлениям:

- (1) *Неверно (Некоторые спят) → Никто не спит;*
(2) *Неверно (Некоторые спят) → Все спят.*

Однако формальная логика (за редкими исключениями¹) не усматривает какой-либо неопределенности в отрицании I : преобразование (2) не только не рассматривается, но и в принципе не допускается. Любопытно, что языковые контексты трансформаций (1) и (2) с интуитивной точки зрения неравнозначны:

- (1а) — *Верно ли, что некоторые спят?*
— *Нет, неверно, никто не спит.*
?(2а) — *Верно ли, что некоторые спят?*
— *Нет, неверно, все спят.*

И все-таки этот факт (который подробно будет прокомментирован позднее) не означает, что реализация высказывания с квантификацией в речи осуществляется исключительно под знаком логики: безупречность языкового контекста (2а) не будет вызывать сомнений, если ввести дополнительный показатель *только*:

- (2б) — *Верно ли, что только некоторые спят?*
— *Нет, неверно, все спят.*

Эти же особенности отрицания характерны для высказываний с абсолютной квантификацией, ср.: