4
П71
39

ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА АН СССР

Проблемная группа по экспериментальной
и прикладной лингвистике

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

Выпуск 39

А. К. ЖОЛКОВСКИЙ, Ю. К. ЩЕГЛОВ

К ОПИСАНИЮ СМЫСЛА СВЯЗНОГО ТЕКСТА. III

ПРИЕМЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Часть 1

Москва — 1973

дублет

ИРЯ

институт русского языка
им. в. в. виноградова



www.ruslang.ru

67549

ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА АН СССР

Проблемная группа по экспериментальной и прикладной лингвистике

ПРЕДВАРИТЕЛЬНЫЕ ПУБЛИКАЦИИ

Выпуск 39

А.К.Жолковский, Ю.К.Щеглов

К ОПИСАНИЮ СМЫСЛА СВЯЗНОГО ТЕКСТА. III

ПРИЕМЫ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ (ч.I)

Москва – 1973

4
П 71/39
БИБЛИОТЕКА
ИН-ТА РУССКОГО ЯЗЫКА
ИН-ТА ЯЗЫКОЗНАНИЯ АН СССР
67549

СОДЕРЖАНИЕ.

Вводные замечания.

I. Приемы выразительности: основные функции и порядок рассмотрения. 6
1) ПВ - конструкт, набор операций для формулировки соответствий между темой и текстом. 2) ПВ и типичные "эффекты" искусства; установки на силу и на легкость. 3) Соотношение между "эффектами" и темами. 4) Порядок рассмотрения ПВ; особое место РАЗВЕРТЫВАНИЯ. Схема № I.

2. РАЗВЕРТЫВАНИЕ (КОНКР). I3
2.0. Определение.
2.I. Типы приращений; примеры КОНКР. "Добавочные" и "конститутивные" свойства.
2.2. РАЗВЕРТЫВАНИЕ в части; его конкретизирующая и подчеркивающая функции.
2.3. Дополнение КОНКР другими ПВ: I) ВАР; СОИМ; схемы №№ 2, 3, 4, 5. 2) СОКР; метонимия и синекдоха; 3) ВАР, СОИМ; СОКР: метафорическое РАЗВЕРТЫВАНИЕ. Схемы №№ 6, 7.
2.4. Делимитативная функция КОНКР.

3. УВЕЛИЧЕНИЕ (УВЕЛ). 24
3.0. Определение.
3.I. Примеры УВЕЛ в чистом виде: I) унос сабли ("Дессалин"), 2) слова Нельсона ("Леди Гамильтон").
3.2. Темы, предрасполагающие к УВЕЛ ("мощь", "изобилие").
3.3. Высокие степени УВЕЛ (доведение до крайней степени; преувеличение).

4. ПОВТОРЕНИЕ (ПОВТ). 26
4.0. Определение.
4.I. Различные функции ПОВТ (упорядочивающая, подчеркивающая, закрепляющая).
4.2. Примеры ПОВТ в чистом виде: ПОВТОРЕНИЕ действия - "Будрис и его сыновья"; ПОВТОРЕНИЕ персонажа - "другой" лакей Бурдена.
4.3. Ритмическое и неритмическое ПОВТ.
4.4. Темы, предрасполагающие к ПОВТ: I) "однообразие" (Гоголь); 2) "назойливость" ("Поэт" Аверченко); 3) "изобилие" (Пастернак); 4) "простоватость, нескладность" (Ахматова).
4.5. Дополнение ПОВТ другими ПВ (УВЕЛ; ОТК.ДВ.; СОИМ; ПОД).

5. РАЗБИЕНИЕ (РАЗБ). 33
5.0. Определение.
5.I. Примеры РАЗБ в чистом виде (сходство РАЗБ с ПОВТ).
5.2. Дополнение РАЗБ другими ПВ: I) УВЕЛ (УВЕЛИЧЕНИЕ частей и УВЕЛИЧЕНИЕ расчлененности (Цветаева, Хармс, акростих); 2) УВЕЛ, ПОД (слова Нельсона - "Леди Гамильтон"); 3) УВЕЛ, ПОВТ ("раз-бо-бо-ой-ой-ники"); 4) ВАР,

СОВМ (титулатура царей; превращение людей в львов – Овидий; внешность возлюбленной – Мольер; неудачное вовлечение в контакт – Мольер). Схема № 8.
5.3. Темы, предрасполагающие к РАЗБ ("составное", "дробное", "множество", "однообразие", "весь", ...). . . . . .

6. ПРОНЕДЕНИЕ ЧЕРЕЗ РАЗНОЕ (ВАР). 39
6.0. Определение.
6.1. Примеры ВАР в чистом виде и с последующим СОВМ: Робинзон, говорящая собака, сервис (Ильф и Петров); "Азбука" Бенуа; печенье "Октябрь". Схемы №№ 9, 10.
6.2. Организация "разного"; понятие признака; использование одного признака. Схема № 11.
6.3. Использование нескольких признаков и СОВМЕЩЕНИЕ их значений: тема "культура" (искусственный пример); "Рабочий и колхозница" (Мухина). Схемы №№ 12, 13, 14.
6.4. Организация значений одного признака: (а) полярные значения; (б) равномерное рассеяние.
6.5. Выбор одного значения от каждого признака (Овидий: разные деревья).
6.6. Разные уровни в роли признаков (Он весь как божия гроза, анализ Эйзенштейна).
6.7. Проведение через "предметную" и "орудийную" сферы: "щеголь и щетка" ("Азбука" Бенуа); контур баррикады (искусственный пример Эйзенштейна); темы "множество, изобилие" и "контакт" (Пастернак); манипулирование кинокамерой – "Дессалин" (учебный пример Эйзенштейна). Схема № 15.
6.8. Различие выразительных возможностей двух сфер – по семантической определенности и по незаметности внушения (примеры из Пушкина и Ахматовой).
6.9. Организация разности при параллельном КОНКР (Бунин "Легкое дыхание", анализ Выготского; "Азбука" Бенуа – "Ъ"). Схемы №№ 16, 17.
6.10. Проведение через целое и часть (Бунин "Легкое дыхание"; Тынянов "Малолетный Витушишников"; Мольер "Мещанин во дворянстве" – "перевод" с турецкого). Проведение через большое и малое (Ильф и Петров; Л.Н.Толстой; Мольер).
6.11. Проведение через заданное разное (Аверченко "Поэт").
6.12. Темы, предрасполагающие к ВАР: "множество", "все", "разнообразие", ... (Овидий "Tristia" ; сомалийский рассказ "Испытание прорицателя"; древневавилонский "Диалог господина и раба о смысле жизни"). . . . . .

7. КОНТРАСТ (КОНТР). 73
7.0. Определение.
7.1. Темы, предрасполагающие к КОНТР: 1) КОНТР как средство делимитации ("неуловимая" тема Мандельштама); 2) КОНТР как средство КОНКР ("борьба", "контрасты", "чудо", ...).
7.2. Различные функции КОНТР (упорядочивающая и подчеркивающая)

7.3. Дополнение и подчеркивание КОНТР другими ПВ: 1) КОНТР + УВЕЛ, или "заострение контраста" (Овидий – Сизиф). Схема № 18. 2) КОНТР + КОНТР, или "контраст плюс тождество" (Державин Где стол был яств...). Схемы №№ 19, 20.
7.4. РАЗВЕРТЫВАНИЕ контрастного отношения: 1) РАЗВЕРТЫВАНИЕ членов контрастной пары; 2) РАЗВЕРТЫВАНИЕ контрастного отношения (Л.Н.Толстой "Акула"); 3) типы РАЗВЕРТЫВАНИЯ и подчеркивания контрастного отношения (искусственные примеры).

Литература. 86
На вкладках.....схемы №№7,18,22

Список основных сокращений.

ПВ	– приемы выразительности
КОНКР	– РАЗВЕРТЫВАНИЕ (КОНКРЕТИЗАЦИЯ)
КОНКР$_{метаф}$	– метафорическое РАЗВЕРТЫВАНИЕ
УВЕЛ	– УВЕЛИЧЕНИЕ
ПОВТ	– ПОВТОРЕНИЕ
РАЗБ	– РАЗБИЕНИЕ
ВАР	– ПРОВЕДЕНИЕ ЧЕРЕЗ РАЗНОЕ (ВАРЬИРОВАНИЕ)
КОНТР	– КОНТРАСТ
к/о	– контрастное отношение
СОКР	– СОКРАЩЕНИЕ
СОВМ	– СОВМЕЩЕНИЕ
СОГЛ	– СОГЛАСОВАНИЕ
ПОД	– ПОДАЧА
ПРЕП	– ПРЕПОДНЕСЕНИЕ
ПРЕДВ	– ПРЕДВЕСТИЕ
ОТК	– ОТКАЗ
ОТК.ДВ.	– ОТКАЗНОЕ ДВИЖЕНИЕ

Вводные замечания.

Настоящая публикация - третья из задуманной авторами серии работ о модели "Тема - Приемы Выразительности - Текст" ([7], [8]). Первая из них ([7]) была посвящена семантическому инварианту, образующему вход модели, - теме, а также понятию поэтического мира, связанному с понятием темы. Во второй публикации ([8]) был дан пример описания конкретного художественного текста (одной максимы Ларошфуко) в терминах модели, то есть в виде вывода текста из темы на основе приемов выразительности. В ней же ([8, 10-12]) был приведен список ПВ с определениями, примерами и другими сведениями, необходимыми для понимания техники вывода текста из темы; специальный раздел был посвящен обсуждению некоторых теоретических проблем соотношения между темами и ПВ.

Целью данной публикации является подробное рассмотрение ПВ, их разновидностей и комбинаций. До сих пор в работах по модели "Тема - Текст" ПВ как таковые описывались лишь очень кратко (см. [8], [10]), основное внимание уделялось практическому применению ПВ в конкретных описаниях-выводах. В центре внимания настоящей работы находятся сами ПВ, хотя по ходу изложения в целях иллюстрации привлекаются описания художественных текстов, а также искусственные примеры конструкций из ПВ. В нее вошла лишь часть ПВ, остальные будут описаны в [9].

Таким образом, данная и последующая публикации серии, посвященные описанию преобразователя модели "Тема - Текст", составляют единое целое с первой публикацией [7] [1], в которой был описан вход модели. Со своей стороны, вторая публикация ([8]) представляет собой демонстрацию применения модели для описания конкретных текстов; к ней примыкают иллюстративные описания, вошедшие в [7], [9] и данную работу, а также публикации еще одного типа, намечаемые к включению в серию работ по модели "Тема - Текст", - описания тематических инвариантов ("поэтических миров"), характеризующих целые группы текстов, например, тексты одного писателя.

Авторы считают своим приятным долгом выразить искреннюю благодарность доктору искусствоведения Л.А.Мазелю, чьи глубокие идеи о принципах художественного воздействия музыкальных произведений сыграли первостепенную роль в формировании взглядов авторов на природу выразительности, и кандидату филологических наук И.А.Мельчуку, общение с которым было и остается для авторов школой эксплицитности научных описаний.

1. ПВ: основные функции и порядок рассмотрения.

Приемы Выразительности - это набор операций, в терминах которых формулируются соответствия между темой и текстом. Иначе

[1] Чтобы не перегружать текст данной работы изложением новых примеров, авторы позволяют себе в ряде случаев ссылаться - без пересказа - на иллюстративный материал, приведенный в [7] и [8].

говоря, это язык, предназначенный для формальной экспликации того, что нестрого описывается выражениями типа: "такой-то текст (фрагмент текста) выражает то-то (такую-то тему, идею, чувство и т.п.)". Располагая этим набором операций, исследователь получает возможность описывать структуру художественного текста в виде последовательности преобразований либо темы в текст (вывод, синтез), либо текста в тему (анализ).

Существенно подчеркнуть, что ПВ не есть нечто непосредственно наблюдаемое в тексте. Прием есть преобразование, операция, ставящая в соответствие элементу темы элемент текста, так что в тексте присутствуют не сами ПВ, а лишь результаты их применения. Таким образом, приемы (подобно теме, ср. [7, 9-10], и в отличие от текста) являются не наблюдаемым объектом, а научной абстракцией, конструируемой для удобства описания.

Очевидно, что ценность подобной системы преобразований в значительной мере зависит от степени ее универсальности, то есть, применимости к художественным текстам самых разных типов. Универсальный характер ПВ подтверждается имеющимся опытом описаний и может быть виден, в частности, из примеров, приводимых в [7] и [8], где тексты достаточно разных авторов (Овидий, Мольер, Ларошфуко, Конан-Дойл, Ильф и Петров, Пастернак) описываются в терминах одних и тех же ПВ[2].

Другим - более содержательным - критерием адекватности ПВ является, по-видимому, вопрос о том, в какой мере эти ПВ объясняют типичные выразительные эффекты (далее - ВЭ), традиционно приписываемые искусству. Мы имеем в виду свойства, отмечаемые в "определениях" типа: "искусство - увеличительное стекло"; "искусство - усилитель эмоций, оно потрясает"; "искусство создает особый замкнутый мир"; "искусство достигает многого малыми средствами"; "искусство говорит о жизни в формах самой жизни"; "искусство - это когда незаметно искусства"; "искусство - творит гармонию"; "искусство всегда естественно"; "искусство - заразительно, увлекательно"; "искусство - это чудо, оно делает

[2] О трех значениях слова "прием", "преобразование" (1. конкретный шаг вывода; 2. конкретное правило; 3. схема правила) в связи с проблемой универсальности ПВ см. [8, 8-10].

невозможное реальным, неожиданное естественным" и т.п. Вероятно, объясняющая сила системы ПВ зависит от того, в какой мере ПВ могут быть объявлены "ответственными" за эффекты подобного рода.

Сами ВЭ можно (разумеется, очень грубым, предварительным образом) разбить на две основные группы: ВЭ, общим свойством которых является с и л а, в н у ш и т е л ь н о с т ь, н а д е ж н о с т ь доведения темы (условно: с и л а), и ВЭ с общим свойством обеспечивать л е г к о с т ь, у д о б о в а р и м о с т ь сообщения для воспринимающего (условно: л е г к о с т ь). Установки на с и л у и на л е г к о с т ь взаимно противоположны и, как правило, действуют в произведении искусства одновременно, как бы уравновешивая друг друга; последнее видно и из некоторых приведенных выше традиционных формулировок: например, "делать невозможное, неожиданное, чрезмерное и т.п." (то есть, с и л ь н о е утверждение, в которое трудно поверить) "реальным, естественным, удобоваримым" (то есть, приемлемым, вызывающим доверие, л е г к и м для восприятия и усвоения); или: "быть заразительным, увлекательным, интересным" (то есть, одновременно повышать с и л у воздействия путем увеличения внимания к сообщению и повышать л е г к о с т ь восприятия, используя добровольность интереса к сообщаемому).

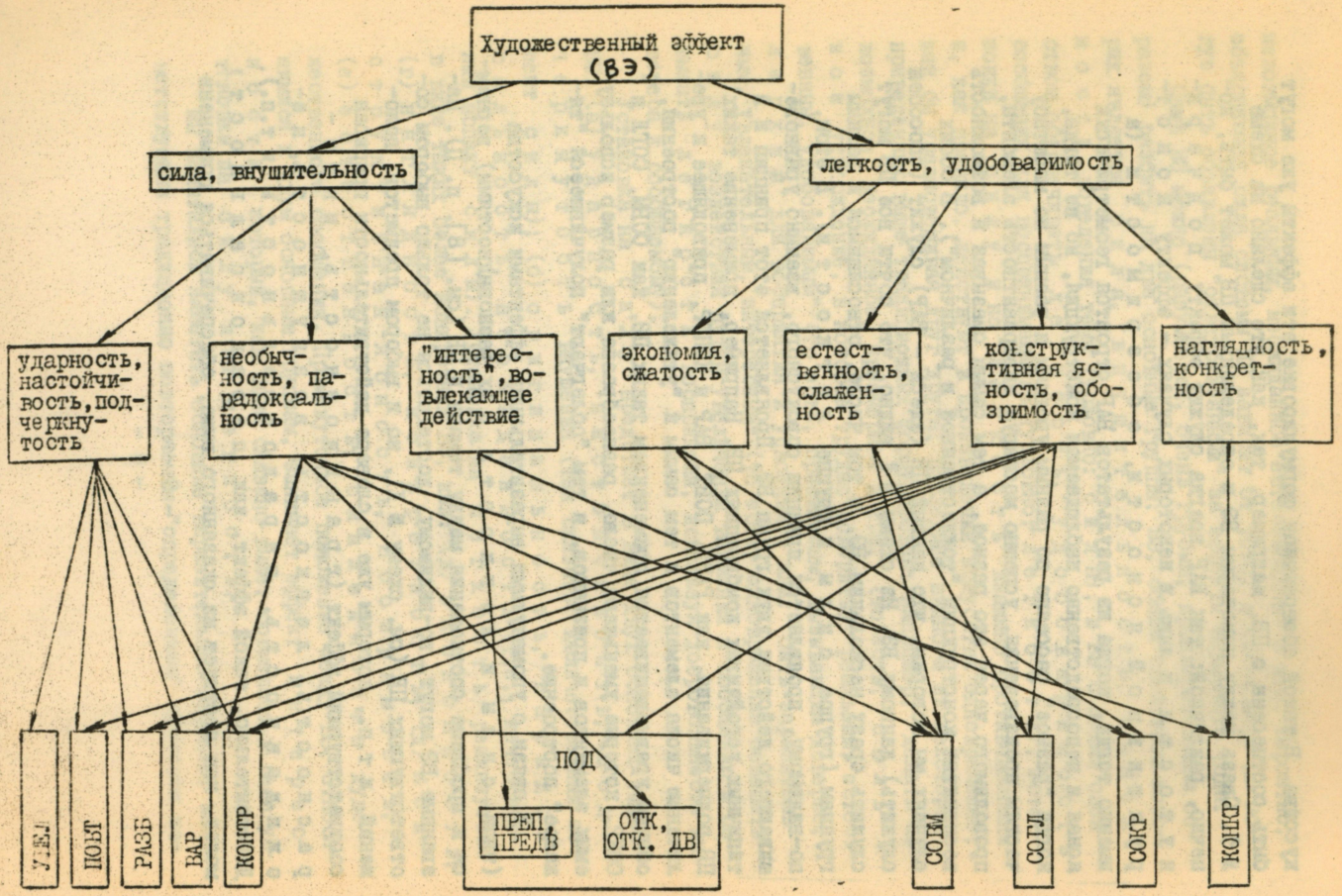
Установка на с и л у предстает в виде двух основных типов ВЭ: (а) у д а р н о с т ь, н а с т о й ч и в о с т ь, п о д ч е р к н у т о с т ь внушения (так сказать, количественный аспект с и л ы); (б) о р и г и н а л ь н о с т ь, п а р а д о к с а л ь н о с т ь, н е о ж и д а н н о с т ь (т.е., качественный аспект с и л ы). Установка на л е г к о с т ь реализуется в виде таких более конкретных ВЭ, как: (в) э к о н о м н о с т ь; (г) н а г л я д н о с т ь, к о н к р е т н о с т ь; (д) к о н с т р у к т и в н а я я с н о с т ь, о б о з р и м о с т ь; (е) е с т е с т в е н н о с т ь, с л а ж е н н о с т ь художественного сообщения. Промежуточное положение между ВЭ, относящимися к двум основным группам, занимает эффект и н т е р е с н о с т и, который, как было сказано выше, совмещает в себе установки на с и л у и на л е г к о с т ь.

Мы попытались наметить основные выразительные эффекты, соответствующие традиционно повторяемым "определениям" сущности ис-

кусства. В такой абстрактной формулировке эти эффекты уже могут быть соотнесены с ПВ, например, так, как это сделано на схеме № 1. Связь между некоторым ВЭ и определенным ПВ может быть, конечно, различной: так ВАР всегда служит эффекту подчеркнутости и лишь в некоторых случаях - эффекту конструктивной ясности, обозримости (а именно тогда, когда из результатов ВАР строится геометрически ясная и непосредственно наблюдаемая конструкция, но не тогда, когда "разное" рассеяно по разным уровням и разным по масштабу частям произведения, успешно маскируя инвариантность элемента, проводимого через это разное, а тем самым смазывая и возможность восприятия конструкции "тождественное в различном"). В обоих случаях мы говорим, что данный ПВ (здесь - ВАР) служит (способен служить) данному ВЭ. Из схемы № 1 видно, что почти все ПВ могут служить сразу нескольким ВЭ, в том числе, относящимся к разным группам (группе силы и группе легкости). В этом, по-видимому, проявляется принцип совокупного, взаимно уравновешивающего действия двух групп ВЭ. Проявляется этот принцип и в типичных устойчивых комбинациях ПВ. Например, применение таких ПВ подчеркивания, как РАЗБ, ПОВТ, ВАР и КОНТР, приводящее к увеличению числа элементов и тем самым к "утяжелению" построения, обычно уравновешивается применением таких ПВ, как СОВМ, СОГЛ и СОКР, которые уменьшают число, разнообразие или размер используемых элементов и признаков, и тем "облегчают" получившееся "тяжелое" построение.

В связи с упомянутыми выразительными эффектами искусства (типа силы и легкости с их разновидностями) вернемся к проблеме соотношения между темами и ПВ (см. [8], п. II). Названные ВЭ могут, по-видимому, достигаться не только выбором соответствующих ПВ (см. схему № 1), но и выбором предметов, положений, и т.п., которым уже в словаре действительности приписан соответствующий эффект (грандиозность, интересность, легкость, воздушность, неожиданность, парадоксальность и т.п.). Действительно, такой эффект, как парадоксальность может, как явствует из сказанного выше, обеспечиваться применени

Схема № 1.


Художественный эффект (ВЭ)
сила, внушительность
легкость, удобоваримость
ударность, настойчивость, подчеркнутость
необычность, парадоксальность
"интересность", вовлекающее действие
экономия, сжатость
естественность, слаженность
конструктивная ясность, обозримость
наглядность, конкретность
УДЕЛ
ПОЛЯ
РАЗБ
ВАР
КОНТР
ПОД
ПРЕП, ПРЕДВ
ОТК, ОТК. ДВ
СОЭМ
СОЭЛ
СОКР
КОНКР

ем определенных ПВ (а именно, КОНТР и СОВМ – соединение крайностей дает ощущение "поразительности, чуда"). Но этот же эффект может быть присущ некоторой теме как таковой, еще до применения к ней каких-либо ПВ. Другой пример ВЭ, который может достигаться как ПВ, так и свойствами самой темы, – и н т е р е с н о с т ь, з а м а н ч и в о с т ь. К ПВ, работающим на этот эффект, относится ПОДАЧА, а примером тематического элемента, которому он присущ уже в "словаре действительности", может служить сексуальная сфера.

Какое же место занимают ВЭ относительно дихотомии "тема – – ПВ"?

Очень часто бывает так, что художественный текст содержит все упомянутые эффекты уже в силу своего художественного, то есть, выразительного характера. При описании таких случаев установка на ВЭ не включается в тему, а приемы считаются примененными для "чистой" выразительности. Возможны, однако, случаи, когда те или иные из ВЭ явно должны включаться в запись темы. Это те случаи, когда художественный текст обладает одними эффектами преимущественно перед другими, например, производит впечатление "естественности и замкнутости", но не "огромности и изобилия", или "простоты и естественности", но не "разнообразия". Естественно, что присутствие определенного ВЭ в теме предрешает преимущественное использование соответствующих ему ПВ – в качестве средств РАЗВЕРТЫВАНИЯ этого тематического элемента – в ходе обработки темы.

Возникает вопрос: имеет ли вообще смысл говорить о применении ПВ для "чистой" выразительности, если каждый ПВ несет определенный тематический заряд (= ВЭ)?

По-видимому, "чистое" выразительное действие ПВ без каких-либо тематических приращений, связанных с заложенными в них ВЭ, возможно – благодаря взаимному погашению этих приращений, имеющему место в том случае, который мы рассмотрели выше. В самом деле, "погасить" ВЭ, сопровождающий применение некоторого ПВ, легче, чем сохранить. Во-первых, ВЭ достаточно абстрактны и семантически неопределенны по сравнению с конкретностью собственно тем. Во-вторых, в выводе полноценного художественного текста,

как правило, применяются многие, или даже все ПВ и притом по много раз. В-третьих, один ПВ может служить достижению разных ВЭ. В-четвертых, обычно соблюдается принцип взаимного уравновешивания ПВ, служащих противоположным ВЭ. В силу этих (и, возможно, каких-либо других) причин конкретные содержательные особенности эффектов, присущих ПВ, взаимно погашаются, создавая так сказать, "белый" эффект. Этим "белым" эффектом и является "чистая" выразительность, "заразительность" без определенного эмоционального ореола, выразительный эффект как таковой, лишенный какой-либо тематической нагрузки(более обычный случай).Для сохранения же эффектов, заложенных в тех или иных ПВ, и донесения их до аудитории,напротив, нужен направленный выбор ПВ, обеспечивающий аккумуляцию одних и подавление других приращений.

Порядок рассмотрения ПВ. Мы начнем с ПВ РАЗНЕРТЫВАНИЕ (КОНКР) ввиду его особого положения в системе ПВ.

Работа каждого ПВ складывается, по сути дела, не из одной, а из двух последовательных операций:

1) сначала создается некоторый промежуточный объект, имеющий вид набора функций ;такова, например, левая часть формулы (27) на схеме 3 в [7], полученная в результате СОВМ и читаемая как: "предмет, совмещающий (а) противоположность требуемому шаблону, и (б) противоположность самому принципу переделки";

2) затем этот набор функций принимает вид конкретного предмета или ситуации ; так, указанный выше набор превращается в реального персонажа - Робинзона или говорящую собаку . Вторая операция и является РАЗНЕРТЫВАНИЕМ (КОНКР) результата первой операции[3]. Это значит, что СОВМ предполагает КОНКР в качестве своей составной части. Можно было бы показать, что то же самое верно и для всех других ПВ и что таким образом КОНКР оказывается неизбежным "субстратом" остальных ПВ. Однако оно способно выступать и самостоятельно, независимо от других ПВ, что делает его выделение в качестве отдельного ПВ необходимым. Поскольку, описывая и иллюстрируя другие ПВ, мы должны будем пользоваться операцией КОНКР, то удобно рассмотреть РАЗНЕРТЫВАНИЕ первым.

[3] Расчленение ПВ на последовательные субоперации - абстрактную (задание набора функций) и конкретную (РАЗНЕРТЫВАНИЕ этого набора) - техника, знакомая читателю работы [8], см. например, переход от формулы (17 б) к (24) и от (26) к (27) на схеме № 11.

2. РАЗВЕРТЫВАНИЕ (КОНКР).

2.0. РАЗВЕРТЫВАНИЕМ, или КОНКРЕТИЗАЦИЕЙ, элемента X называется замена X-а на "более конкретный, наглядный X", то есть, на некоторый элемент X_1, представляющий собой пример, иллюстрацию X-а, то есть такой частный случай, в котором легко распознается X. Иначе говоря, КОНКР - это замена элемента X на элемент X_1, содержащий X и некоторое свойство a (приращение) или несколько таких свойств[4].

2.1. Типы приращений; примеры КОНКР в чистом виде. В роли a могут выступать свойства двух типов.

С одной стороны, a может быть д о б а в о ч н ы м свойством X-а, в том смысле, что оно не содержится в X-е как таковом (т.е. в любом X-е), а присоединяется к нему "извне". Присоединение a к X-у дает тогда некий частный, особенный X.

Приведем элементарные примеры КОНКР с добавочным свойством: "собака" — КОНКР → "дог" (или "пудель"); "отверстие в стене" — КОНКР → "окно" (или "дверь"); "смерть" — КОНКР → "смерть человека" (или "смерть быка", "смерть птиц" - в описании чумы в "Метаморфозах" Овидия); "медведь" — КОНКР → "бурый медведь" (или "гималайский медведь", или "гризли"); "смерть" — КОНКР → "смерть мужика" (или "смерть барыни", "смерть дерева" - в рассказе Л.Н.Толстого "Три смерти").

С другой стороны, a может быть к о н с т и т у т и в н ы м свойством X-а, в том смысле, что оно содержится в X-е как таковом (т.е. в любом X-е). Присоединение a к X-у не является поэтому добавлением; скорее имеет смысл говорить об извлечении из X-а свойства, которое ему внутренне присуще. Хотя в результате такой операции X не заменяется каким-либо более индивидуальным, особенным X-ом, а остается X-ом как таковым, тем не менее и в этом случае происходит конкретизация X-а - не за счет обогащения "новым" признаком, а за счет оживления "старого" признака путем его прямого введения в текст.

---

[4] Приращение, неизбежное при КОНКР, может быть, с точки зрения выражения темы, нежелательным сразу в двух отношениях: в плане в ы р а з и т е л ь н о с т и оно может представлять собой балласт, лишнюю материю, утяжеляющую построение; в т е м а т и ч е с к о м плане оно может приводить к возникновению "паразитических" тем, затемняющих исходную. О проблеме приращений и способах их погашения см. [8, 16-18], а также [7], сн. 21.

Примеры: "собака" – КОНКР → "собака – друг человека" (или "четвероногая собака"); "смерть" – КОНКР → "смерть, уничтожающая живое"; "бурый медведь" – КОНКР – "сильный бурый медведь" (или "бурый медведь – любитель меда"; или "косолапый бурый медведь"); "белый медведь" – КОНКР → "белый медведь, питающийся рыбой" (или "белый медведь, хорошо плавающий в воде"); "Ахилл" – КОНКР → "быстроногий Ахилл"; "эгоцентризм" – КОНКР – → "некто полагает, что находится в центре внимания" (или "некто невнимателен к другим"); "хорошее пение" – КОНКР → "пение, способное приковать внимание слушающих".

2.2. РАЗВЕРТЫВАНИЕ в части. Особым случаем КОНКР с конститутивным свойством а является РАЗВЕРТЫВАНИЕ Х-а в совокупность его частей. Результат КОНКР (т.е. "Х со свойством а") выглядит в этом случае как: "Х, состоящий из частей a_1, a_2, a_3 ...". Отличительная черта такого КОНКР состоит в том, что свойство а имеет вид множества.

Элементарный пример: "велосипед" – КОНКР → "велосипед – колеса, руль". Близок к элементарному, хотя и более сложен, пример из рассказа А.Платонова "Глиняный дом в уездном саду", где герой проклинает лес следующим образом: "Грудь моя забудет все твои деревья, грибы и тропинки". Другими примерами могли бы служить такие случаи КОНКР в части, как портрет персонажа, собираемый из деталей, стриптиз, показ предмета или человека по частям на экране телевизора или в кино (например, "пианист за роялем" – КОНКР – → "пианист – руки на клавишах; лицо, ноги на педалях; струны рояля, видные сквозь открытую деку" и т.п.).

Из приведенных примеров видно, что КОНКР в части дает не только эффект повышения наглядности Х-а, свойственный КОНКР, но также и эффект подчеркивания Х-а, свойственный таким ПВ, как УВЕЛ, ПОВТ, ВАР. Это естественно, поскольку, как это было сказано выше, свойство а, присоединяемое к элементу Х при РАЗВЕРТЫВАНИИ в части, имеет вид множества; тем самым создается смысловое приращение типа "много, интенсивно, разнообразно", т.е. тот же эффект, который свойственен упомянутым выше ПВ группы подчеркивания. Поэтому КОНКР в части представляет собой как бы гибридный ПВ, сочетающий свойства КОНКР и подчеркивания.

Какой из этих двух аспектов преобладает в каждом конкретном случае – зависит от особенностей элемента Х, подвергаемого действию этого ПВ. В одних случаях показ частей Х-а способен повысить конкретность и наглядность представления о нем. Сравним два текста, из которых второй является результатом РАЗВЕРТЫВАНИЯ первого в части:

(1) общий вид подводной лодки

(2) вид отдельных частей и помещений и механизмов лодки – снаружи и изнутри

Ясно, что превращение (1) в (2) способствует не только подчеркиванию, но и КОНКРЕТИЗАЦИИ (1). Однако многочисленны и такие случаи, когда расчленение предмета на части служит исключительно или преимущественно целям его подчеркивания. Эти случаи рассматриваются в п. 5 как особый ПВ – РАЗБИЕНИЕ.

2.3. Дополнение КОНКР другими ПВ (некоторые типичные случаи). КОНКР представляется наиболее распространенным из ПВ. Помимо того, что оно, как было уже сказано, служит субстратом других ПВ, оно и само по себе, как правило, фигурирует в выводе любого текста, иногда по нескольку раз (см. многочисленные схемы – выводы в [7], [8] и настоящей работе). Вместе с тем этот прием наименее специфичен для искусства как такового, будучи широко применяем в повседневной и ораторской речи, играя главную роль в построении пословиц, поговорок, притч, агитационных лозунгов и плакатов, эмблем, рекламы (в особенности, простейших ее форм, таких, как вывеска, упаковка и т.д.). Очевидно, что эффект н а г л я д н о с т и, за который "отвечает" КОНКР, не является достаточным условием художественной полноценности текста. Текст, построенный исключительно на КОНКР, обычно воспринимается как плоско иллюстративный. В некоторых случаях такая прямолинейная иллюстративность вполне оправдана.

Так, в школьном букваре тема "зима" развертывается в рисунок, изображающий снег и сани; тема "осень" – в изображение леса, роняющего листья; тема "сентябрь" – в изображение школьников за партами и т.д. Известный плакат "Берегись высоких платформ!" выражает тему (3) "высокие платформы опасны" (см. схему № 2). Малейшее усложнение этой картинки, скажем, до вида (5)

(5) Человек падает с высокой платформы прямо под колеса надвигающегося поезда

уже делает КОНКР недостаточным для описания – необходимым оказывается привлечь также ВАР и СОВМ (см. схему № 3)[5].

[5] Взятие элемента "высокие" на схеме № 3 в скобки и дополнение сплошной стрелки пунктирной стрелкой означает следующее: элемент "высокие" мог бы не включаться в тему, и в этом случае читалась бы лишь сплошная стрелка (обычное ВАР); если элемент "высокие" включен в тему, то читается лишь пунктирная стрелка, обозначающая, как всегда, перенос без изменений (такое ВАР, при котором один из результатов этого ПВ уже дан в рабочей теме).

Схема № 2.

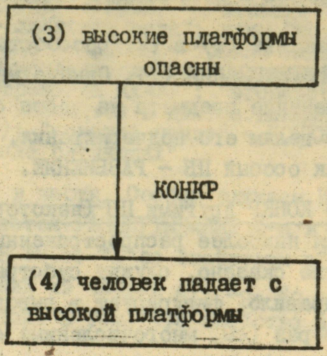
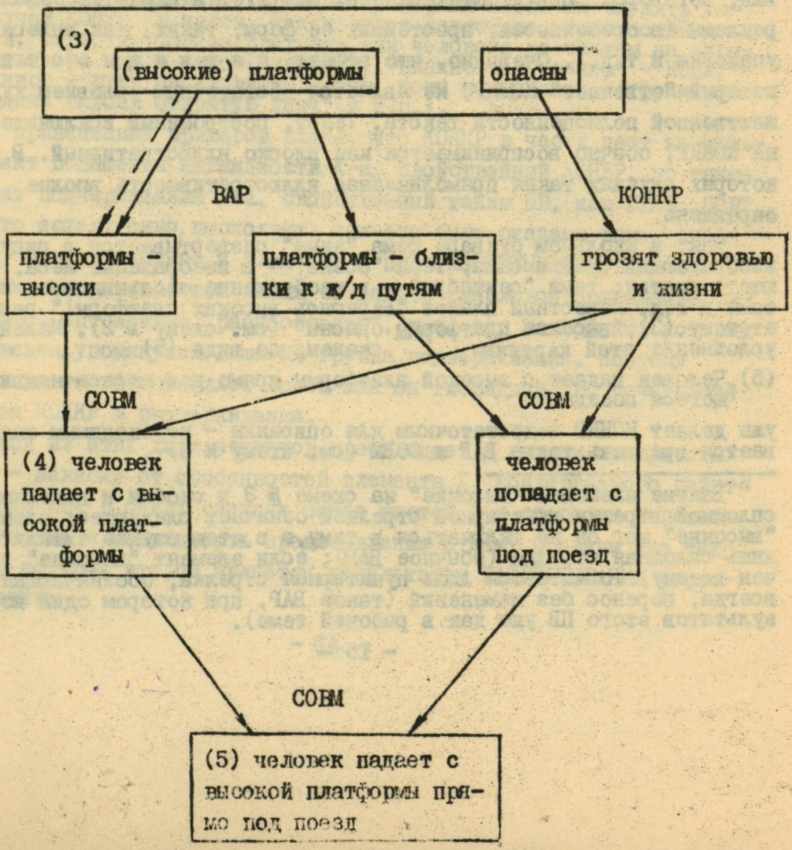
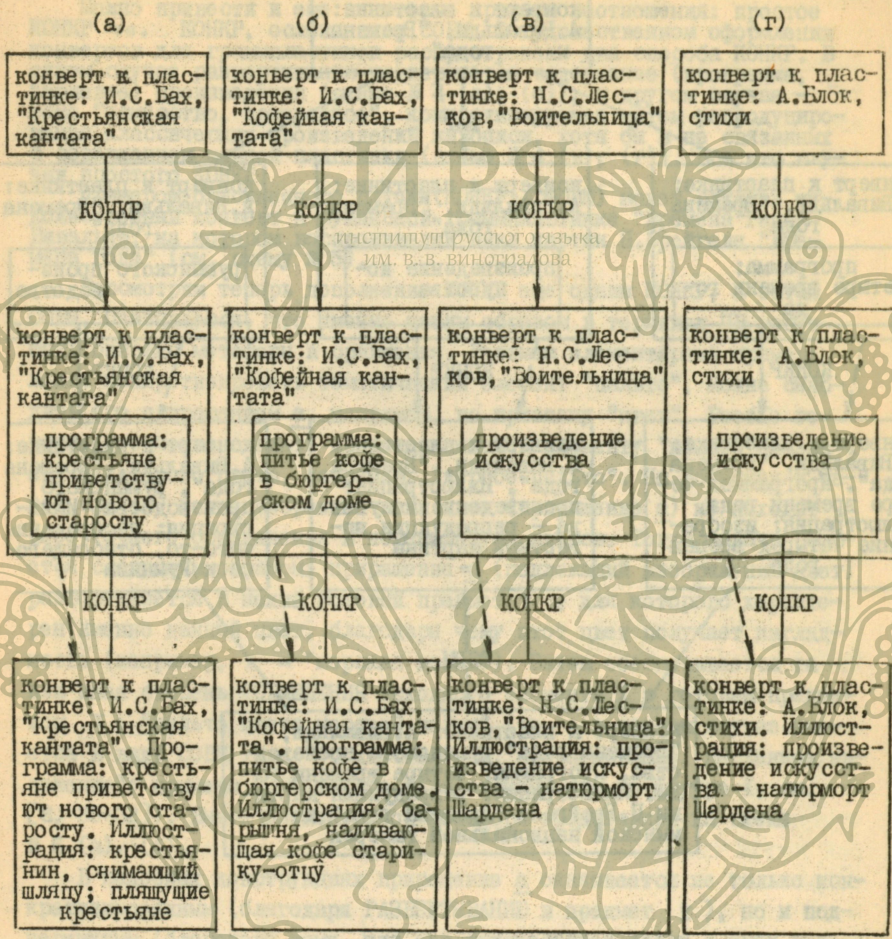


Схема № 3.



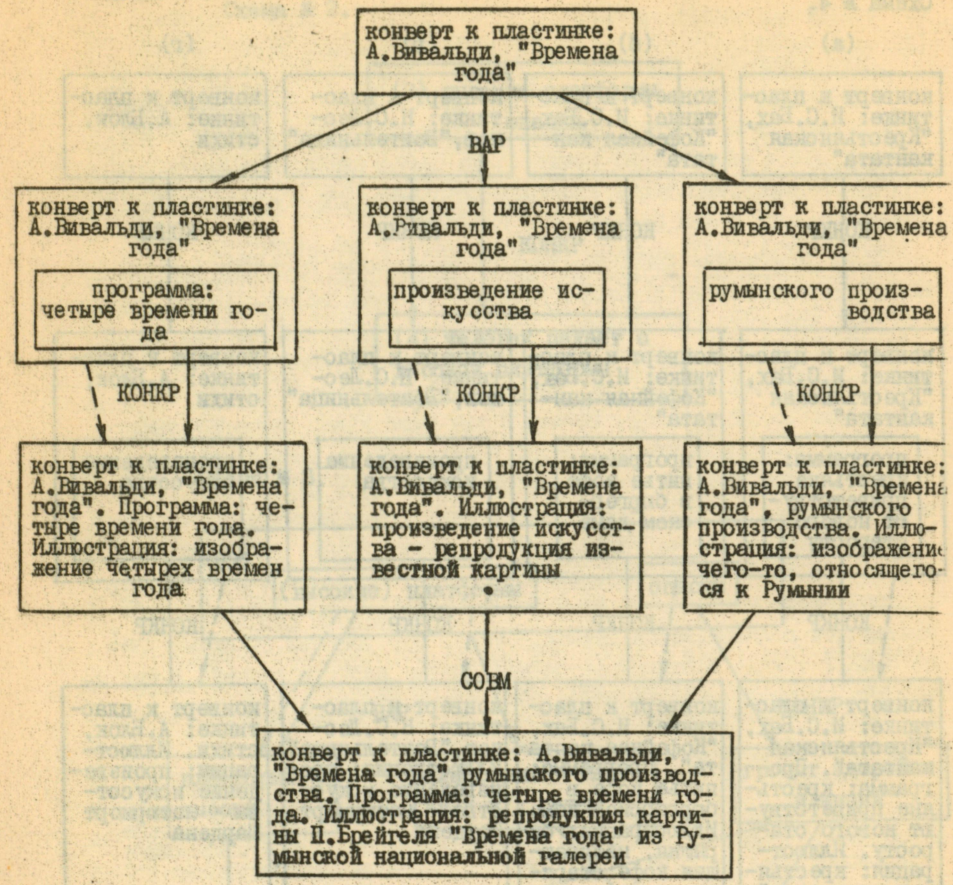
67549

Схема № 4.



ИРЯ
институт русского языка
им. в. в. виноградова
www.ruslang.ru
БИБЛИОТЕКА
ИН-ТА РУССКОГО ЯЗЫКА
ИН-ТА ЯЗЫКОЗНАНИЯ АН СССР

Схема № 5.


конверт к пластинке: А.Вивальди, "Времена года"
ВАР
конверт к пластинке: А.Вивальди, "Времена года"
программа: четыре времени года
конверт к пластинке: А.Ривальди, "Времена года"
произведение искусства
конверт к пластинке: А.Вивальди, "Времена года"
румынского производства
КОНКР
КОНКР
КОНКР
конверт к пластинке: А.Вивальди, "Времена года". Программа: четыре времени года. Иллюстрация: изображение четырех времен года
конверт к пластинке: А.Вивальди, "Времена года". Иллюстрация: произведение искусства - репродукция известной картины
конверт к пластинке: А.Вивальди, "Времена года", румынского производства. Иллюстрация: изображение чего-то, относящегося к Румынии
СОВМ
конверт к пластинке: А.Вивальди, "Времена года" румынского производства. Программа: четыре времени года. Иллюстрация: репродукция картины П.Брейгеля "Времена года" из Румынской национальной галереи

Можно привести и еще некоторые примеры соотношения: простое КОНКР vs. КОНКР, осложненное СОВМ. В художественном оформлении конвертов для граммпластинок распространены два способа КОНКР. В одном случае развертыванию подвергается содержание (программа, заглавие) произведения (схема № 4 (а), (б)), в другом случае – тема "искусство, прекрасное", конкретизируемая путем репродуцирования классических произведений живописи, хотя бы и не связанных с содержанием данной пластинки (схема № 4 (в), (г)). Все это случаи простого КОНКР.

Примером осложненного случая (КОНКР + СОВМ) может служить художественный конверт к румынской граммпластинке "Времена года" Вивальди, на котором воспроизведен цикл картин П.Брейгеля "Времена года" (см. схему № 5).

Рассмотрим теперь дополнение КОНКР еще одним КОНКР, а затем СОВМ. Оказывается, что именно таким образом в терминах ПВ могут быть описаны метафоры и сравнения. Возьмем элементарный пример: желая конкретизировать тематический элемент "пальто", можно снабдить его приращением а, например, по признаку "цвет". Вообще говоря, это можно сделать присоединением к элементу "пальто" названия некоторого цвета, например, "черное пальто". Но возможен и такой случай, когда избранный нами цвет (приращение а) не находит себе точного обозначения в номенклатуре цветов. Тогда задача решается следующим образом: приращение а (подлежащий изображению цвет) развертывается в некий готовый предмет Y , для которого характерен именно данный цвет, благодаря чему этот цвет получает наглядность (например, Y = "морская волна"). Затем обеспечивается та или иная степень СОВМЕЩЕНИЯ исходного элемента X с готовым предметом Y : "пальто цвета морской волны" (№ : в данном случае имеется в виду СОВМ типа "отождествление, приравнивание, мысленное наложение"; примеры СОВМ такого типа знакомы нам по фигуре I, см. [8, 30–32]). Вывод элементарной метафоры представлен на схеме № 6 (а), (б).

В подобных конструкциях приращение а оказывается не только конкретизированным (благодаря РАЗВЕРТЫВАНИЮ в предмет Y), но и подчеркнутым (благодаря тому, что оно присутствует сразу в двух разных предметах (X-е и Y-е), как это бывает при ВАР (см. ниже, 6.0). Действительно, схема № 6 (а) могла бы быть заменена эквивалентной ей схемой № 6 (в), где элемент а проведен через разные предметы, одним из которых является новый предмет Y , а другим – перенесенный без изменений (пунктирная стрелка) исходный элемент X. Этот двойной – конкретизирующий и подчеркивающий – эффект "ме-

тафорического" РАЗВЕРТЫВАНИЯ приводит к тому, что оно применяется не только для КОНКР свойств, трудно поддающихся прямому названию, но и при КОНКР любых других свойств (например, "пальто" — КОНКР → "черное пальто" — $КОНКР_{метаф}$ → "пальто вороньего цвета"). Тем не менее основной сферой применения $КОНКР_{метаф}$ являются те случаи, когда свойство *а* либо трудно выразимо (не имеет краткого языкового обозначения или вообще "неуловимо"), либо неэлементарно (представляет собой целый пучок свойств), либо увеличено (должно быть представлено в сильной степени). Рассмотрим некоторые примеры.

Метафора "гипсовое белье" (Ильф и Петров) имеет целью КОНКРЕТИЗАЦИЮ элемента "белье, сушащееся на веревке". На первом шаге ему придаются свойства (а) "синевато-белый цвет"; (б) "способность при высыхании сохранять все мелкие изгибы формы, полученной в сыром состоянии"; (а также, возможно, (в) "шероховатая поверхность", (г) "матовость", и др.). Эти свойства, из которых второе формулируется слишком громоздко, чтобы претендовать на присутствие в окончательном художественном тексте, оказывается возможным совместить в одном готовом предмете - гипсе; далее с "бельем" и "гипсом" делается то же, что с "пальто" и "морской волной".

Элементарным примером $КОНКР_{метаф}$ с увеличенным свойством *а* может служить довольно стертое сравнение щеки небритого человека с наждаком или щеткой. Свойство *а* - "колючесть, шероховатость" - сначала подвергается УБЕЛ, а затем для "увеличенного *а*" подыскивается развертывающий его готовый предмет. В результате свойство *а* предмета X оказывается одновременно конкретизированным и увеличенным.

Еще один тип $КОНКР_{метаф}$, заслуживающий специального упоминания, мы проиллюстрируем на примере сравнения "копья блещащася аки вода", употребленного в описании битвы в "Сказании о Борисе и Глебе"[6]. Подробный вывод этого сравнения показан на схеме № 7. Существенными особенностями этого вывода являются: 1) применение особой фигуры (которой в пробном порядке присвоено название "фигуры остранения", см. схему № 21) для РАЗВЕРТЫВАНИЯ включенного в тему элемента "странное, нетрадиционное изображение"; 2) особый характер подбора предмета Y, выступающего в роли второго члена сравнения: этот предмет ("вода") не только совмещает свойства a_1, a_2,

[6] Это сравнение было приведено критиком П.Палиевским в качестве примера "неисчерпаемого" художественного образа, не поддающегося расчленению на элементы и рациональному описанию (см. [15], стр. 234).

Схема № 6.

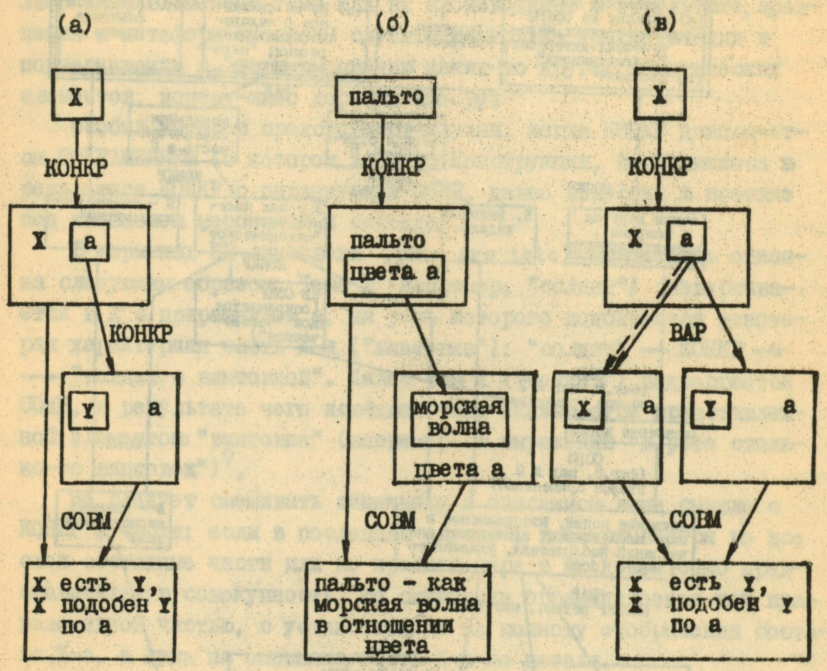
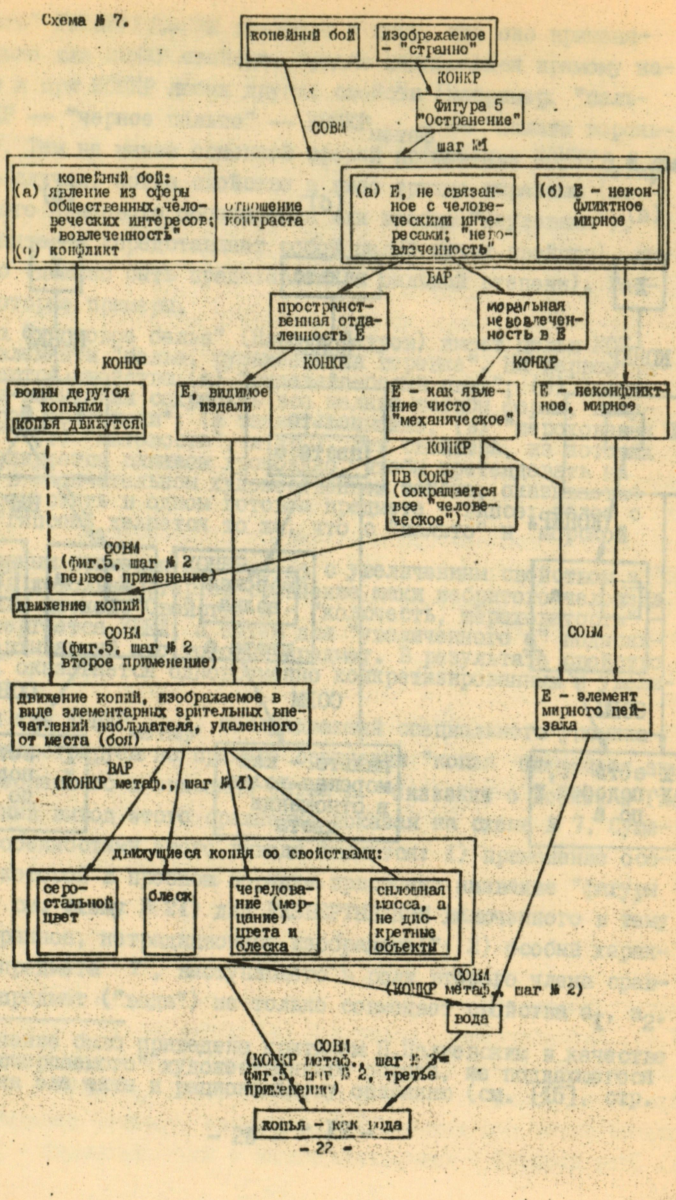

(а)
X
КОНКР
X a
КОНКР
Y a
СОНМ
X есть Y,
X подобен Y
по а
(б)
пальто
КОНКР
пальто
цвета а
морская
волна
цвета а
СОНМ
пальто - как
морская волна
в отношении
цвета
(в)
X
КОНКР
X a
ВАР
X a
Y a
СОНМ
X есть Y,
X подобен Y
по а

Схема № 7.


копейный бой
изображаемое – "странно"
КОНКР
Фигура 5 "Остранение"
СОВЫ
шаг М
копейный бой: (а) явление из сферы общественных, человеческих интересов; "вовлеченность" (б) конфликт
отношение контраста
(а) Е, не связанное с человеческими интересами; "невовлеченность"
(б) Е – неконфликтное мирное
БАР
пространственная отдаленность Е
моральная невовлеченность в Е
КОНКР
КОНКР
КОНКР
воины дерутся копьями
КОПЬЯ ДВИЖУТСЯ
Е, видимое издали
Е – как явление чисто "механическое"
Е – неконфликтное, мирное
КОНКР
ЦВ СОКР (сокращается все "человеческое")
СОИ (фиг.5, шаг № 2 первое применение)
движение копий
СОИ (фиг.5, шаг № 2 второе применение)
СОИ
движение копий, изображаемое в виде элементарных зрительных впечатлений наблюдателя, удаленного от места (бой)
Е – элемент мирного пейзажа
БАР (КОНКР метаф., шаг № 1)
движущиеся копья со свойствами:
серо-стальной цвет
блеск
чередование (мерцание) цвета и блеска
сплошная масса, а не дискретные объекты
СОИ (КОНКР метаф., шаг № 2)
вода
СОИ (КОНКР метаф., шаг № 2= фиг.5, шаг № 2, третье применение)
копья – как вода

a_3, ..., являющиеся приращениями Х-а, но и содержит свойство, чуждое Х-у как таковому и как бы "насильственно" присоединяемое к нему со стороны ("элемент мирного пейзажа"). В данном случае это постороннее свойство возникает в результате "фигуры остранения"; в других случаях оно может восходить к каким-либо иным элементам темы или их производным. В результате, сравнения и метафоры способны служить не только конкретизации и подчеркиванию а, но и выражению каких-то других тематических элементов, почему-либо дорогих автору.

Особый интерес представляют случаи, когда КОНКР дополняется СОКРАЩЕНИЕМ (о котором в [9]). Конструкции, получающиеся в результате КОНКР с последующим СОКР, давно известны в поэтике под названием метонимий и синекдох.

В терминах ПВ синекдоха (pars pro toto) может быть описана следующим образом. Тема Х (например, "солдат") развертывается в Х с приращением а, на роль которого подбирается некоторая характерная часть Х-а ("винтовка"): "солдат" — КОНКР → → "солдат с винтовкой". Далее сам Х ("солдат") подвергается СОКР, в результате чего исходная тема оказывается представленной элементом "винтовка" (например, в выражении "в роте столько-то винтовок")[7].

Не следует смешивать синекдоху в описанном выше смысле с КОНКР в части: если в последнем случае Х развертывается во все свои составные части или по крайней мере в их достаточно представительную совокупность, то синекдоха ограничивается как правило одной частью, с установкой не на полноту отображения состава Х-а, а лишь на опознаваемость Х-а по детали.

Аналогичным образом в терминах ПВ может быть описана и метонимия (изображение предмета через что-то смежное с ним). Х ("правящие круги Португалии") развертывается в Х с приращением а, в

[7] Как это всегда бывает при СОКР, возможность СОКРАЩЕНИЯ того или иного элемента зависит от того, восстановимо ли целое по оставшейся части; в данном случае такая возможность была обеспечена на предыдущем шаге - выбором в качестве приращения именно характерной детали Х-а.

роли которого выступает типичное местонахождение Х-а или какой-либо другой предмет, для которого специфична та или иная синтагматическая связь с Х-ом (например, "Лиссабон"): "правящие круги Португалии" — КОНКР → "правящие круги Португалии, находящиеся в Лиссабоне". Далее Х сокращается, так что исходная тема оказывается представленной элементом "Лиссабон".

Характерные выразительные эффекты синекдохи и метонимии – сочетание большой конкретности с лаконичностью и иносказательностью, вовлекающими читателя в своего рода работу по отгадыванию и восстановлению целого, – объясняются действием ПВ КОНКР и СОКР, применяемых при выводе этих текстов.

2.4. Делимитативная функция КОНКР. РАЗВЕРТЫВАНИЕ может оказываться необходимым средством при формулировке (делимитации) исследователем так называемых "неуловимых" тем. Подробно об этом говорится в [8] в п. II. I. В той же роли может выступать и КОНТР (см. ниже, 7.2).

Особый класс случаев применения РАЗВЕРТЫВАНИЯ представляет КОНКР некоторых тем в конструкции, идентичные результатам применения определенных ПВ*. Такие темы мы называем "предрасполагающими к применению ПВ в качестве средств РАЗВЕРТЫВАНИЯ". В разделах, посвященных отдельным ПВ, рассмотрение подобных случаев выделяется в специальный пункт.

Большую группу ПВ составляют приемы подчеркивания. Подчеркивание может быть количественным и качественным. Количественным называется такое подчеркивание некоторого элемента, при котором он подается увеличенным по тем или иным измерениям – величине, громкости, яркости, значительности и т.д. (собственно УНЕЛ)–или по числу появлений в тексте (ПОВТ, РАЗБ).

3. УВЕЛИЧЕНИЕ (УНЕЛ).

3.0. УВЕЛИЧЕНИЕМ элемента Х называется замена его на "большой Х", то есть на Х, тем или иным способом увеличенный по сравнению с его нормальным видом. Следует подчеркнуть, что при УНЕЛ один элемент заменяется на один; превращение Х-а в два или несколько выходных элементов будет представлять собой другой ПВ

---

* к каким-то (другим) темам или тематическим элементам.

(ПОВТ, ВАР, РАЗБ и др., см. ниже), который, впрочем, может сочетаться с собственно УВЕЛ (все или некоторые выходные элементы будут в последнем случае "большими").

3.1. Примеры УВЕЛ в чистом виде. Возвращаясь к плакату о платформах, подвергнем УВЕЛИЧЕНИЮ элемент (4); получим (6) или (7):

(6) человек падает с очень высокой платформы

(7) человек падает с высокой платформы вниз головой

УВЕЛ в чистом виде применяется в рекламах: таков, например, огромный крендель в качестве символа хлебной торговли (блоковский "крендель булочной"), огромная пуговица в витрине или над входом пуговичного магазина и т.п. (ср. другой способ подчеркивания темы "торговля пуговицами" – множество пуговиц разного цвета и формы в той же витрине – прием ВАР).

Типичный пример УВЕЛ – крупный план в кино.

Рассмотрим еще один пример УВЕЛ – предложенный С.М.Эйзенштейном способ подчеркивания такого тематического задания, как (8):

(8) унос сабли от персонажа, разоружаемого врагами под видом светского приема.
"Куда же унесет адъютант саблю? – спрашивает С.М. – В выход В! Самым коротким путем! – подсказывают студенты. – Наоборот! В выход А! Самым длинным путем ... с показом всем заинтересованным офицерам, что оружие взято" ([14 , 67]).

Здесь УВЕЛ проведено по двум измерениям: по длине пути и по степени публичности действия (которая непосредственно сказывается на дальнейшем развитии сюжета).

В фильме "Леди Гамильтон" хрестоматийные слова Нельсона: "Британия ожидает, что каждый выполнит свой долг" подвергаются подчеркиванию путем УВЕЛ по крайней мере по двум измерениям – по длительности (слова передаются с помощью сигнальных флажков) и по степени публичности (сигнализацию читает весь флот). Таким образом, УВЕЛ в этом примере во многом аналогично УВЕЛ в эпизоде с саблей[8].

Можно различать: 1) собственно УВЕЛ – укрупняется тот или иной параметр подчеркиваемого предмета (размеры, громкость, длительность); 2) позиционное УВЕЛ – подчеркиваемый элемент ставится в ту или иную "сильную позицию", выносится на видное место (персонаж на сцене дополнительно освещается, памятник подсвечивается, слово естественного языка ставится в стиховой ряд с его "теснотой" и "сукцессивностью", слово в стихе ставится в рифменную позицию, фигура располагается в точке золотого сечения и т.п.; в создании

[8] О других ПВ, примененных в этом месте, см. ниже, 5.2.

таких сильных позиций могут участвовать другие ПВ – ПОВТ, КОНТР, см.).

3.2. Темы, предрасполагающие к использованию УВЕЛ. Некоторые темы естественно предполагают операцию УВЕЛ в качестве средства их РАЗВЕРТЫВАНИЯ (а не подчеркивания). Такова, по-видимому, тема изобилия и ренессансной мощи, входящая, в частности, в художественный мир Рабле. Она реализуется в виде гиперболизированных фигур и их действий (подвиги Гаргантюа и Пантагрюэля). Другой пример подобной темы – богатырство (Геракл, Илья Муромец).

3.3. Высокие степени УВЕЛ (доведение до крайней степени, преувеличение). Один из частных случаев УВЕЛ – доведение до крайней степени.

Так, в "Матроне из Эфеса" все ситуации, ввиду гротескного характера этого эпизода, предстают увеличенными до крайности. Например, максимальная степень "надругательства" – "надругательство над мертвым", крайняя степень "аскезы" – "готовность к голодной смерти" и т.д. Элемент "вечный образ Робинзона" (см. [7, 48]) берется авторами как крайняя степень "индивидуализма". Подобным же образом очевидно, что для идеи "наказание" крайней степенью будет "смертная казнь" ("высшая мера"), для идеи "униженная просьба" – ситуация "валяется в ногах" (ср. сцену "Иван просит бояр присягать Димитрию" в "Иване Грозном" Эйзенштейна).

Еще более сильная ступень УВЕЛ – гиперболизация, или преувеличение, выводящее подчеркиваемый элемент за пределы правдоподобия. Примером могут служить всякого рода условные жанры, скажем карикатура (где элемент "большая голова" может подчеркиваться путем УВЕЛ до размеров, превосходящих остальную часть тела), произведения типа "Путешествий Гулливера", вообще сатирические, фантастические и гротескные тексты. Такой выход за пределы правдоподобия можно констатировать и в отношении других ПВ.

4. ПОВТОРЕНИЕ (ПОВТ).

4.0. ПОВТОРЕНИЕМ элемента X называется замена X-а на несколько элементов X_1, X_2, X_3, ..., раздельно воспроизводящих X без существенных изменений. Важно, чтобы это воспроизведение X-а было более частым или более регулярным, или еще в каком-либо отношении более "заметным" по сравнению с нормальной встречаемостью в текстах данного типа на данную тему. Так, буква "е" – одна из наибо-

лее часто повторяющихся в русском тексте. Однако для того чтобы констатировать ПОВТ буквы "е" как прием выразительности, надо, чтобы она не просто встречалась часто, а либо гораздо чаще нормы, либо через определенные интервалы, либо в строго определенных позициях - скажем, в начале всех значащих слов, или в начале всех предложений, или во всех ударных слогах и т.п. .

4.1. Различные функции ПОВТ. Прием ПОВТ может выполнять две достаточно разные функции: 1) упорядочения художественной конструкции и подчеркивания входящих в нее элементов; 2) закрепления элемента в памяти воспринимающего. В настоящей работе нас больше интересует первая функция, являющаяся частным случаем подчеркивания (примером второй функции может служить неоднократное повторение обстоятельств дела в детективном повествовании, имеющее целью добиться усвоения читателем "условий задачи", нередко достаточно сложных; аналогичную роль в музыке играет буквальное повторение темы, непосредственно следующее за ее первоначальным изложением).

Упорядочение и подчеркивание связаны следующим образом: ПОВТ (а в других случаях - КОНТР, ВАР, ПОД) создает некоторую конфигурацию, внося в аморфный материал организацию, упорядоченность; повторяемый элемент, попадая в ключевые позиции этой конфигурации (например, в рифменную позицию), подчеркивается. Тем самым его подчеркивание оказывается двойным - как чисто количественным, так и позиционным.

ПОВТ лежит в основе большого круга метрических и ритмических закономерностей, составляющих целый уровень поэтического языка. Но и на более "содержательных" (более близких к теме) уровнях текста ПОВТ играет важную роль. Эйзенштейн писал о "цепи ритмических повторностей", проходящих через всю вещь и имеющих целью возвратить внимание читателя к существенным элементам темы.

4.2. Примеры ПОВТ в чистом виде. В чистом виде ПОВТ встречается прежде всего в простых литературных жанрах - сказках, песнях, былинах.

Примером может служить баллада Пушкина "Будрыс и его сыновья" (из Мицкевича), где сюжетный мотив "Привоз невесты-полячки вместо военных трофеев" подчеркнут троекратным повтором почти в одинаковой форме (Снег на землю валится, Сын дорогою мчится и т.п.).

Заметим, что при этом ПОВТОРЕНИЮ подвергается не только действие (поездка за добычей и привоз невесты), но и персонаж: в сюжете фигурируют три сына, что является по сути дела утроением одного глубинного персонажа ("сын"). Заметим также, что ПОВТ действия и ПОВТ персонажа (предмета), хотя и часто сопутствуют друг другу, в принципе независимы. Возможно ПОВТ действия без ПОВТ персонажа (ср. разного рода троекратные попытки, совершаемые одним персонажем) и ПОВТ персонажа без ПОВТ действия.

Примером последнего может служить удвоение персонажа "лакей Журдена" в той сцене "Мещанина во дворянстве", где Журден для выполнения одного действия (взять халат) вызывает подряд двух лакеев:

Журден. Лакей! – Первый лакей. Я здесь сударь. Журден. Мой другой лакей! – Второй лакей. Я здесь, сударь. – Журден (снимая халат). Возьмите халат.

ПОВТ в чистом виде можно особенно часто наблюдать на низших уровнях художественного текста. Например, в стихотворном языке повторяются одинаковые метрические единицы (стопы, стихи), последовательности звуков (рифмы, ассонансы, аллитерации).

4.3. Ритмическое и неритмическое ПОВТ. ПОВТОРЕНИЯ любых элементов (персонажей, сюжетных ходов, предметов, звуков и их сочетаний, метрических единиц и т.д.) могут быть либо "ритмическими", то есть, следовать некоторой простой формуле (заранее известной читателю или быстро усваиваемой), либо "неритмическими", то есть, носить нерегулярный характер (и возможно, даже не осознаваться читателем). Примером ритмического ПОВТ являются: рифмы (в рифмованном стихе), припевы в песне, аллитерации (в древнегерманском или современном сомалийском стихе), сюжетные повторы в сказках, балладах и других фольклорных жанрах. Примером неритмического ПОВТ могут служить: рифма (в белом стихе), аллитерация и ассонанс (в современных стихотворных системах, в том числе в русском стихе), необязательные сюжетные повторы в развитых литературах. Та функция упорядочения художественного текста, о которой упоминалось выше, выполняется в первую очередь ритмическими повторами, функцию же подчеркивания несут в равной мере оба типа ПОВТ.

4.4. Темы, предрасполагающие к использованию ПОВТ. Скажем несколько слов о применении ПОВТ в качестве способа РАЗВЕРТЫВАНИЯ.

Соответствующими темами будут такие, как "однообразие", "навязчивость", "регулярность" и т.п.

Как было замечено Шкловским, Бобчинский и Добчинский представляют собой результат удвоения персонажа. По-видимому, подобное ПОВТОРЕНИЕ одного персонажа в нескольких лицах при иллюзорных различиях между ними типично для Гоголя (ср. Иван Иванович и Иван Никифорович в "О том, как поссорились..."; Иван Иванович и "другой Иван Иванович" в "Мертвых душах" и т.п.). Очевидно, что здесь ПОВТ выражает тему "однообразия, одноликости", входящую в поэтический мир Гоголя. Другой пример ПОВТ в роли средства КОНКР – рассказ Аверченко "Поэт", в тексте которого неоднократно повторяются стихи поэта, пытающегося навязать их редактору журнала (см. 6. II). Таким способом в подчеркнутом виде развертывается тема "назойливость" (ср. возможный более слабый вариант, в котором вся история многократного навязывания редактору одних и тех же стихов сохранялась бы, но самый текст стихов не повторялся бы).

В [7] одной из тем Пастернака была названа тема (9)

(9) великолепие, интенсивность, яркость бытия

Одной из подтем темы (9), естественно, оказывается (I0), ср. строчки типа (II).

(I0) количественное изобилие, большое число (условно – "много"),

(II) Объятье в тысячу обхватов; Мильоном синих слез; ... И я урод, и счастье сотен тысяч Не ближе мне пустого счастья ста?; Тогда по горло погружались в воду, Потоки новых запружали брод; И целая их череда Составилась мало-помалу Тех дней единственных, когда Нам кажется, что время стало; Толпы лиц сшибают с ног; Общупай все глуби и дупла...; И вспомню я всех и зальюсь я слезами.

В этом ряду находят себе место и характерные "пастернаковские" перечисления

(I2) Великолепие выше сил Туши и сепии и белил, Синих, пунцовых и золотых Львов и танцоров, львиц и франтих. Реянье блузок, пенье дверей, Рев карапузов, смех матерей, Финики, книги, игры, нуга, Иглы, ковриги, скачки, бега, ...

Последний пример мы выбрали из огромного множества других перечислений ввиду его особой знаменательности. Это перечисление не просто длинное, оно и в ряде других отношений пронизано идеей многочисленности. Так, большинство перечисляемых объектов сами стоят во множественном числе. Перечисляемые предметы в одной из строчек организованы в пары (множества внутри множества; ср. формулы типа Русские и украинцы, узбеки и казахи..., выражающие идею "все и притом много"). Далее, перечисление отдельно прилагательных и отдельно существительных, к которым они относятся, дает эффект умножения предметов, ввиду возможности сочетать каждое прилагательное с каждым существительным.

Приведем примеры, показательные в том отношении, что тема, выражаемая через перечисление (тема "все, много"), прямо названа поэтом в связи с этим перечислением:

(13) Здесь будет все: пережитое, И то, чем я еще живу, Мои стремленья и устои, И виденное наяву. Ко мне бегут мои поступки, Испытанного гребешки... Их тьма, им нет числа и сметы...; Тогда ночной фиалкой пахнет все: Лета и лица. Мысли. Каждый случай...

Очевидно, что в этих примерах перечисление, то есть ПОВТОРЕНИЕ однородных членов предложения, есть прежде всего способ РАЗВЕРТЫВАНИЯ темы "много все", а не подчеркивания какой-то другой темы, как в примере с Будрысом.

По-видимому, пример с двумя лакеями Курдена также может быть понят как КОНКР (имеющее внешний вид ПОВТ) тематического элемента "излишество", скрытого в теме "глупая, без надобности, демонстрация богатства".

Можно представить себе и случаи более сложной зависимости между темой и ПОВТ как средством ее КОНКР.

Так, для стихотворного языка Ахматовой характерно отмеченное еще Эйхенбаумом ([19]) повторение одинаковых гласных (например, Высокие своды костела, Синей, чем небесная твердь и т.п.). Это можно поставить в один ряд с явлениями других уровней ахматовского текста (рифма, лексика, интонация, поза лирического героя), общей чертой которых можно считать тематический элемент

(14) наивность, бесхитростность, некоторая инфантильность, простоватость, нескладность ...

Примерами таких явлений могут служить (15), (16) и (17).

(15) частые глагольные и вообще морфологически одинаковые рифмы (стонешь / тонешь, звучит / сидит, разлучится / научится, холмисты / тенисты).

(16) поза "наивных, прожектёрских" мечтаний типа: "буду делать то-то": Боже, мы мудро царствовать будем, Строить над морем большие церкви И маяки высокие строить. Будем беречь мы воду и землю, Мы никого обижать не станем; И ты палкой чертить палаты, Где мы будем всегда вдвоем; Ты милый и верный, Мы будем друзьями... Гулять, целоваться, стареть...[9].

(17) типичный для Ахматовой союз "только" в смысле "но" (отмечаемый Б.М.Эйхенбаумом, [19, 97-98]), придающий речи несколько инфантильную интонацию: Был он грустен или тайно весел, Только смерть - большое торжество; Только нашей земли не разделит На потеху себе супостат.

---

[9] Ср. высказывание критика: "Трогательно простодушны ее планы", за которыми следуют приведенные строчки ([5, 95]).

Прямолинейные повторы одних и тех же звуков во всех ударных позициях стиха и одной и той же части речи в рифменной позиции, по-видимому, можно считать проведением указанного тематического элемента ("наивность, бесхитростность и т.п.") на низших уровнях стихотворного текста. Поэтому функцией этих повторов является не подчеркивание, а скорее РАЗВЕРТЫВАНИЕ определенной темы – (I4) – в фигуру, внешне совпадающую с результатами ПВ ПОВТОРЕНИЕ[10].

4.5. Дополнение ПОВТ другими ПВ. Однако вернемся к собственно ПОВТ как разновидности подчеркивания. Как можно видеть из приведенных примеров, ПОВТ охотно применяется в простых жанрах (фольклор) и на низших уровнях художественного текста (звуковая организация стиха). Точнее говоря, именно в этой сфере ПОВТ может применяться изолированно от других приемов подчеркивания.

Эта сравнительная редкость чистого ПОВТ вызвана причинами, как общими для всех ПВ, так и специфическими для данного приема. Во-первых, в достаточно развитом искусстве действует тенденция к сокрытию ПВ (ср. известную формулу "искусство – это когда незаметно искусства"); поэтому ПВ обычно применяются в различных комбинациях, взаимно скрывая друг друга. Во-вторых, ПОВТ в чистом виде есть прием достаточно элементарный, противопоказанный сложным и утонченным художественным построениям; уместное в неизобразительных видах искусства (музыка, архитектура, орнамент) и на низших уровнях других искусств, оно тем менее желательно, чем больше установка на создание иллюзии естественности и живой жизни. В-третьих, прием ПОВТ существенно связан с категорией "тождество – различие": ПОВТ тем эффективнее, чем более подчеркнуто тождество повторяемого. Но способом подчеркивания тождества часто является различие: тождество лучше всего выступает на фоне различий (и обратно, ср. ниже 6.0). Поэтому более выразительным по сравнению с чистым ПОВТ будет ПОВТ с тем или иным варьированием. Варьирование может

[10] Ср., напротив, бесспорно подчеркивающую роль аллитераций и ассонансов в предельных случаях типа хрестоматийного Чуждый чарам черный челн (Бальмонт) или Мы с тобой – над волной голубой, Над волной берегов перебой; И червонное солнца кольцо, И – твое огневое лицо (А.Белый), где повторы призваны повысить звучность стиха, то есть в конечном счете подчеркнуть высказываемое.

состоять в осложнении повторяемого элемента X в количественном отношении (степень) или в качественном (контраст, различие). В первом случае ПОВТ соединяется с УВЕЛ и дает усиленное ПОВТ или нарастание, во втором случае - оно дает соответственно ПОВТ, или ВАР, с контрастом (см. ниже); заметим, что таким образом ПОВТ оказывается субстратом этих более сложных приемов (ср. выше о КОНКР как субстрате всех ПВ).

Термин "повторение" часто применяется к сюжетным формулам типа "многократные попытки при решении трудной задачи", простейшим примером чего может служить сказка о золотом яичке, которое "дед бил-бил, не разбил, баба била-била, не разбила". Однако в большинстве подобных случаев ПОВТ оказывается осложнено другими приемами.

Рассмотрим идеализированный пример: "Персонаж А пытается выполнить задачу X". Легко представить себе несколько вариантов развития действия.

(18) А делает первую попытку, А делает вторую попытку, А делает третью попытку, все безуспешно.

Здесь тема "трудность задачи X" обработана приемами КОНКР и ПОВТ: она развертывается в ситуацию "А делает попытку, но безуспешно", которая затем и повторяется три раза.

(19) А делает попытку, А делает более сильную попытку, А делает еще более сильную попытку, но безуспешно.

Здесь та же тема выражена с применением тех же приемов плюс УВЕЛ; эквивалентным утверждением будет следующее: тема выражена с помощью приемов КОНКР и усиленного ПОВТ.

(20) А делает первую попытку, А делает вторую попытку, А делает третью попытку и на этот раз выполняет X.

Здесь тема более сложная: "А успешно справляется с трудной задачей X". Элемент "трудная задача X" выражен здесь так же, как в случае (18), а элемент "А справляется с задачей X" развернут в ситуацию "А выполняет X", которая затем подчеркивается с помощью приема ОТКАЗ(отсюда "неудачная попытка"; об ОТК - в [9]); ОТК в свою очередь подчеркнут двукратным ПОВТ. При этом подчеркивание одного элемента темы ("трудная задача") и подчеркивание ОТК к другому элементу ("А решает задачу") совмещены (оба раза = "повторению попытки").

(21) А делает попытку, А делает более сильную попытку, А делает еще более сильную попытку и на этот раз выполняет X.

Анализ этого варианта в духе трех предшествующих мы предоставим читателю. Разберем вместо этого более сложные случаи (22) и (23).

(22) А делает первую попытку, А делает вторую попытку, А прекращает попытки, затем А делает третью попытку и выполняет Х.

Здесь тема "А успешно справляется с трудной задачей Х" выражена почти так же, как в случае (20), с той разницей, что ситуация "А выполняет Х" подчеркнута не только ОТКАЗОМ, но и ОТКАЗНЫМ ДВИЖЕНИЕМ (см. [9]): усилия А сначала падают до нуля, а затем возобновляются и имеют успех. Некоторым усовершенствованием варианта (22) будет вариант (23), где ОТК.ДВ, подчеркивающее ситуацию "А выполняет Х", совмещено с самой этой ситуацией:

(23) А делает первую попытку, А делает вторую попытку, А прекращает попытки таким образом, что задача Х оказывается выполненной.

Если варианты (18)-(22) входят в традиционный репертуар фольклорных сюжетов, то вариант (23) встречается и в более сложных жанрах. Можно привести примеры его использования в кино (ср. сюжеты (24) и (25)).

(24) В итальянском фильме "Операция святой Януарий" жулики пытаются вскрыть сокровищницу, покрытую кристаллическим стеклом: чтобы разбить стекло, необходимо ударить по нему в некой ключевой точке. После многократных попыток найти эту точку жулик, отчаявшись, отбрасывает молоток. Падая, молоток попадает в нужное место, и стекло разбивается.

(25) В польском фильме "Счастливчик Антóни" герою нужно удалить со своего участка танк, оставшийся там со времен войны. Он всячески пытается привести танк в движение, сверяясь с инструкцией, заводя его, нажимая на кнопки, крутя рычаги и т.п. Наконец, отчаявшись, злобно пинает танк ногой. Танк едет.

В примерах (18)-(25) мы постепенно удалялись от чистого ПОВТ в сторону более сложных конструкций, в которых оно дополнено другими ПВ. Конструкциями, ближе всего примыкающими к ПОВТ и основанными на нем как на субстрате, являются усиленное повторение и нарастание. Однако в виду того, что в их состав входит также прием ПОДАЧИ, еще не рассмотренный нами, их описание будет отложено до [9].

Другим ПВ, близким к ПОВТ, является РАЗБ, к рассмотрению которого мы и перейдем.

5. РАЗБИЕНИЕ (РАЗБ).

5.0. РАЗБИЕНИЕМ элемента Х называется замена его на совокупность его составных частей a_1, a_2, a_3, ..., причем эта замена не повышает конкретности и наглядности Х-а (как это бывает при

"обычном" КОНКР в части, см, п. 2.2.). Отсутствие конкретизации приводит к тому, что замена Х-а на его части воспринимается исключительно в плане множественности, то есть дает подчеркивающий эффект.

5.1. Примеры РАЗБ в чистом виде.

Приведем пример такого Х-а, РАЗБ которого не дает почти никакого повышения наглядности и целиком работает на подчеркивание: текст, разбитый на буквы, каждую из которых несет отдельный человек (в отличие, скажем, от плакатов, где тот же текст может быть написан буквами такого же размера, но на едином полотнище). Природа всякого текста такова, что его членение на части (буквы) очевидно и без показа каждой буквы в отдельности. Подчеркивание в данном случае близко к эффекту ПОВТ, поскольку имеет место в сущности многократное воспроизведение такого (более абстрактного) элемента, как "часть Х-а". Это сходство с ПОВТ усиливается однородностью частей (каждая часть - буква, все части одного размера, буквы состоят из стандартных элементов). В других случаях однородность частей может быть достигнута иными способами (ритмизация их появления, сходство формы, ракурса и т.п.). Принципиальное сходство между РАЗБ и ПОВТ имеет следствием и сходство тем, предрасполагающих к применению того и другого ("изобилие", "однообразие" и подобные, см. 5. 3). Наконец, сходство между этими двумя ПВ проявляется и в том, что оба они могут дополняться различиями между однородными элементами; в результате ПОВТ превращается в ВАР, а РАЗБ - в сложный прием "проведение через разные части" (см. 5.2 и схему № 8).

5.2. Дополнение РАЗБ другими ПВ. Очень часто РАЗБ дополняется УВЕЛИЧЕНИЕМ: например, когда показ пианиста за роялем по частям сопровождается укрупнением плана (руки, лицо во весь экран). Другой пример: громкое и акцентированное скандирование слов (стихов, приветствий, обращений) по слогам. Представляется, что УВЕЛ даже "показано" РАЗБИЕНИЮ, поскольку без УВЕЛИЧЕНИЯ части, будучи мельче целого, рискуют дать эффект измельчения объекта[11].

В упомянутых только что примерах УВЕЛ подвергаются те части, на которые разбивается Х: слоги слова, части человеческой фигуры. РАЗБ может дополняться УВЕЛИЧЕНИЕМ и еще в одном отношении: чтобы подчеркнуть, усилить впечатление самой расчлененности Х-а на части, последние могут отделяться друг от друга какими-то иными компонентами текста.

Пример - строки Цветаевой:

---

[11] В некоторых случаях, впрочем, такое измельчение может быть даже желательным - как средство погасить подчеркивающий эффект КОНКР в части.

(26) Кача - "живет с сестрой" // ются - "убил отца!" // Качаются - тщетой // Накачиваются.

В (26) наряду с обычным РАЗБ на слоги (последняя строчка явно скандируется), имеется увеличенное (прерывистое) РАЗБ (Кача - ..... - ются). Оба типа комбинаций РАЗБ + УВЕЛ (УВЕЛ частей Х-а и УВЕЛ самого РАЗБ доведением его до прерывности) могут совмещаться. Пример - стихотворение Д.Хармса "Брун":

(27) А вы знаете, что У? // А вы знаете, что ПА? // А вы знаете, что ПЫ? // Что у папы моего ... // ... А вы знаете, что ЛО? // А вы знаете, что НО? // А вы знаете, что СА? // Что до носа... и т.д., всего пять раз.

Помимо очевидного прерывистого РАЗБ текста (у папы, до носа и т.п.), в этих примерах налицо и УВЕЛ частей этого текста в ряде отношений. Во-первых, части увеличены графически (большие буквы); во-вторых, они поставлены в сильную позицию сразу в трех аспектах - стиховом (в исходах строк), синтактико-интонационном (в конце вопросительных предложений) и информативном (именно эти части несут новую информацию, выделяясь этим на фоне одинаковых кусков а вы знаете, что...).

Прерывистое РАЗБ текста наряду с УВЕЛ частей можно наблюдать также в акростихе: прерывистость достигнута тем, что каждая часть (буква) отделена от следующей целым стихом, а УВЕЛ каждой части - тем, что она поставлена в сильную (начальную) позицию и увеличена графически.

Следует заметить, что в акростихе установка на подчеркивание Х-а (ключевого слова) уравновешивается противоположной установкой - на его сокрытие; СОВМЕЩЕНИЕ этих двух установок может рассматриваться как "тема" данного жанра ("тема второго рода", см. [7, 19 сл.]). В силу установки на сокрытие акростих отличается от (26) или (27) следующими чертами: (а) два текста - стихотворение в целом и ключевое слово, читаемое по вертикали, независимы друг от друга; при чтении стихотворения ключевое слово может игнорироваться; (б) куски текста ("прокладки"), разделяющие части Х-а, содержательно полноценны, а не являются лишь однородным, неинформативным фоном к частям Х-а; (в) графическое выделение (большие буквы) сделано незаметным, так как в начале стиха оно обязательно; (г) части Х-а (буквы), как правило, не отделяются в акростихе пробелами от вставляемых между ними других кусков текста, а в полной мере сливаются с ним; (д) характер частей (отдельные буквы, а не слоги, как в (27), или морфемы, как в (26)), таков, что Х измельчается до элементов, лишенных индивидуального облика, что затруд-

няет опознание Х-а; (е) соотношение частей Х-а и "прокладок" по длине таково, что первые оказываются затерянными.

Еще одним примером РАЗБ с УВЕЛ является случай с обращением Нельсона к флоту (изложение см. в п. 3.Л.). Элемент "обращение" разбивается на три: "отправление сообщения" (Нельсон на палубе корабля произносит свои слова); "передача сообщения" (сигнальные флажки на мачте); "прием сообщения" (лица матросов, читающих слова по мере их появления). Тем самым обеспечивается целый ряд эффектов. Прежде всего, один акт превращен в три (собственно РАЗБ). При этом "передача сообщения" и "прием сообщения" допускают РАЗВЕРТЫВАНИЕ в зрительную форму и собственно УВЕЛ (крупные планы, продление), - в отличие от речи как таковой, возможности УВЕЛИЧЕНИЯ которой ограниченны. Далее "передача" и "прием" (части "обращения", чередуемые в фильме путем параллельного монтажа) подвергаются новому РАЗБ - на буквы (ср. выше РАЗБИЕНИЕ слова на буквы). Появление каждой буквы, в свою очередь, разбито на два шага: появление кода буквы в виде сигнальных флажков и появление значения буквы, расшифрованной матросами. Благодаря этому двойному РАЗБ (текста - на буквы, а буквы - на код и значение) текст как бы возникает на глазах у зрителя, вызывая у него ощущение вовлеченности и ожидания (зритель, отождествляя себя с матросами с нетерпением ждет, чтобы выяснился конечный смысл текста). Это означает, что данное РАЗБ одновременно является ПОДАЧЕЙ по отношению к элементу "слова Нельсона" (о ПОДАЧЕ речь пойдет в [9]).

РАЗБ вообще часто служит усилению ПОДАЧИ - в тех случаях, когда РАЗБ подвергается некоторый процесс, ведущий к результату Х.

Так, в новеллах о Шерлоке Холмсе появление клиента разбивается на ряд квантов: "телеграмма с предупреждением о приезде", "стук колес на улице", "шаги на лестнице", "стук в дверь" и, наконец, "появление клиента" = Х.

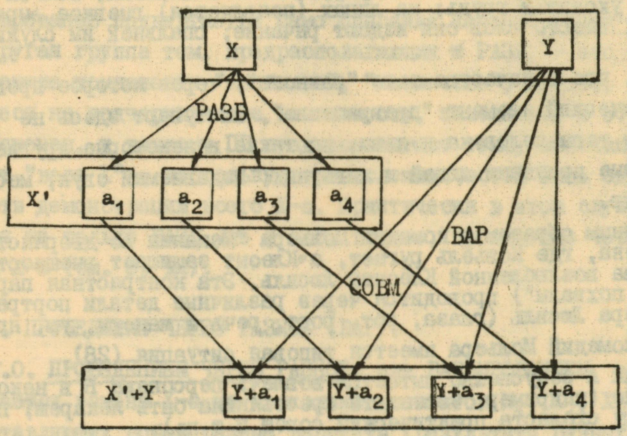
Более редки случаи сочетания РАЗБ с ПОВТОРЕНИЕМ частей.

Скандирование с повтором отдельных слогов встречается в вокальном искусстве; в несколько осложненной форме оно встречается в песенке из комического музыкального мультфильма "Бременские музыканты" : слово "разбойники" членится на части ("раз-бо-ой-ники") из которых некоторые повторяются ("раз-бо-бо-ой-ой-ники"). Особенность этого РАЗБ с ПОВТ - в том, что ПОВТ играет вспомогательную роль; оно служит "дотягиванию" частей до значащих единиц ("бо-бо", "ой-ой"); подробнее см. на схеме № 22.

Довольно часто применяется сложный ПВ, состоящий из РАЗБ Х-а и ВАР. При этом частям Х-а отводится роль того разного, через которое проводится некоторый тематический элемент, наряду с Х-ом входящий в тему (см. схему № 8).

Так, по-видимому, построена титулатура русских царей: "царь всея Великия и Белыя и Малыя Руси, царь польский, великий князь финляндский и прочая и прочая и прочая". Тема "монарх в с е й империи" выражена следующим образом: империя разбита на части

Схема № 8



(Россия, Польша, Финляндия), с каждой из которых совмещен элемент "монарх" (СОВМ "монарха" с "Польшей" дает "царь", с "Финляндией" - "великий князь" и т.п.); одна из частей (Россия) подвергнута при этом дальнейшему РАЗБ.

Таким же образом - на СОВМ РАЗБ на части с ВАР (проведением через эти части как через разное) - строятся описания превращений в "Метаморфозах" Овидия: два предмета (существа), из которых один должен быть превращен в другой, разбиваются на части, и тематический элемент "превращение" проводится через каждую пару соответствующих друг другу частей. Так описывается, например, превращение людей в львов:

(27а) **modo levia fulvae // Colla jubae velant, digiti curvantur in ungues, // Ex humeris armi fiunt, in pectora totum // Pondus abit... Iram vultus habet, pro verbis murmura reddunt: // Pro thalamis celebrant silvas...** (X, 699-703) "гладкие еще недавно шеи покрываются рыжей гривой; пальцы сгибаются в когти; плечи превращаются в лопатки; вся тяжесть уходит в грудь; на лицах (появляется) гневное выражение; вместо слов они издают рычание; спальней им служит лес".

Заметим, что в качестве того "разного", через которое проводится тематический элемент "превращение", выступают здесь не только части тела человека и льва, но также и некоторые другие конститутивные признаки людей и животных: издаваемый звук, место обитания и др.

Аналогичным образом в комедии Мольера "Мещанин во дворянстве" есть сцена, где Ковьель ругает, а Клеонт защищает внешность и достоинства возлюбленной Клеонта Люсиль. Эта контрастная пара ("критика - похвалы") проводится через различные детали портрета и характера Люсиль (глаза, рот, рост, речь и манеры, ум, нрав).

В ряде комедий Мольера имеется типовая ситуация (28).

(28) персонаж А безуспешно пытается вовлечь персонажа Б в некоторое дело (например, заставить крестьянина быть лекарем, получить у схоласта практический совет и т.п.).

Тематический элемент "безуспешно, неудача" проводится через разные части элемента "попытка вовлечь", а именно - через этапы, на которые распадается эта попытка. Получается следующая конструкция, неоднократно воспроизводимая в комедиях Мольера:

(29) А появляется в поле зрения Б - Б не видит А; А заговаривает с Б - Б не слышит или не отвечает А; А начинает излагать Б свое дело - Б не понимает, что нужно А; наконец, А добивается понимания и пытается уговорить Б - Б отказывается.

5.3. Темы, предрасполагающие к РАЗБ. Сюда относятся прежде всего темы, включающие свойства "многосоставности", "собирательности" или "дробности", например, такие составные темы, как "город", "природа", "внешность человека"; такие собирательные темы, как "человечество"; такие темы со значением процесса, распадаю-

щегося на этапы, как "прием гостя" (ср. эпизод "Дессалин", разбираемый в [14, 33-113] и [6а]), "военный парад" и т.п.; такие темы, как, например, "разорванность, раздвоенность", включающие в себя компонент "дробность"[12].

По-видимому, к РАЗБ предрасполагают такие темы, как "автоматизм"; не случайно, всякого рода регулярные механические движения часто сопровождаются скандированием. Уже приводившийся пример (26) из Цветаевой - это тот случай, когда тема ("мертвенный автоматизм поведения") развертывается, с одной стороны, в картину однообразного движения (качаются), а с другой - в скандирование слов, то есть в ПВ РАЗБ. Результаты КОНКР и РАЗБ совмещаются: скандированию подвергается само описание качания (кача-ются).

Другая группа тем, предрасполагающих к РАЗБ, - это темы, включающие компоненты "изобилие", "множество", и т.п., ориентирующиеся на подчеркивающие возможности, заложенные в этом ПВ.

Наконец, к данному ПВ предрасполагают темы, включающие компонент "весь X" - поскольку перечисление частей есть одно из средств демонстрации всего X-а. Практически в этом случае применяется не только РАЗБ, но и ВАР, точнее, проведение через все части X-а (см. 6. 12).

6. ПРОВЕДЕНИЕ ЧЕРЕЗ РАЗНОЕ (ВАР).

6.0. ПРОВЕДЕНИЕМ ЧЕРЕЗ РАЗНОЕ, или ВАРЬИРОВАНИЕМ, элемента X называется замена X-а на несколько элементов X_1, X_2, X_3, ... , представляющих собой разные варианты (результаты разных РАЗВЕРТЫВАНИЙ) элемента X. Существенно, чтобы эти варианты были достаточно различными (вплоть до невозможности сразу распознать в них один и тот же X). Если ПОВТ призвано действовать числом, множественностью, регулярностью его появления, то в ВАР центр тяжести лежит на разнообразии проявлений X-а. Эта ориентация на различия желательна по ряду причин. Во-первых, чем более различны приращения к теме X при ВАР, тем менее вероятно, что они будут

[12] По-видимому, именно к такой теме можно возвести всевозможные разбиения в стихах Цветаевой (ср. (26)); если поставить это в один ряд с другими проявлениями "разорванности" в ее поэзии (разорванный синтаксис, обилие переносов, мотив любовного разрыва в сюжетах и т.п.).

восприняты как результаты КОНКР какой-то нежелательной темы (о погашении нежелательных смыслов при помощи ВАР, см. [8, 16-18], а также ниже сн. 16). Во-вторых, различие (и контраст как его крайний случай) есть средство подчеркнуть тождественное, то есть тему X^{13}. В-третьих, различия, при определенной их организации, могут давать эффект тотальности, полного охвата (подобно тому, как ПОВТ, при большом числе повторений, дает эффект множественности). Таким образом, если подчеркивающий эффект ПОВТ черпает свою действенность в идее "много" (а УНЕЛ - в идее "большое"), то ВАР апеллирует к идее "все, всяческое".

Заметим, что переход от ПОВТ к ВАР является постепенным и возможны пограничные случаи.

6.1. Примеры ВАР в чистом виде и с последующим СОВМ. Одним из примеров ВАР была пара эпизодов "Журден и портной" - "Журден и Дорант" [7, 33-34]. Два других примера были приведены в [7] связи с анализом архиэпизодов у Ильфа и Петрова: элемент (30) развертывался в два разных элемента (31) и (32) (которые далее совмещались в одном предмете - Робинзоне, говорящей собаке), а элемент (33) - в элементы (34) и (35) (также совмещавшиеся далее в одной ситуации).

(30) максимально неблагоприятные условия для переделки в духе бюрократического шаблона

(31) противоположность данному шаблону

(32) противоположность самому принципу переделки

(33) максимально благоприятные условия для получения сервиса

(34) богатство клиента

(35) элементарность требуемой услуги.

Элементарным и в то же время достаточно художественным примером ВАР могут служить многие страницы из "Азбуки" А.Бенуа, в которой, как и во многих подобных "Азбуках", каждая буква развертывается в серию изображений предметов и понятий, названия которых начинаются на эту букву (см. схему № 9 (а)).

Так, буква "Ъ" развертывается в несколько слов и соответствующих им изображений "котъ", "сырь", "дубъ", "въездъ". Каждое из этих изображений пространственно отделено от других (например, "кот у дуба" и "сыр" помещены в отдельных кружках). Такое мно-

---

13 'Различие' (в особенности контрастное) подчеркивает 'тождество' в силу контрастного отношения, имеющегося между двумя этими элементами; по той же причине 'тождество' привлекается для подчеркивания 'контрастного отношения' (о чем подробнее см. п. 7.3). Таким образом, в обоих случаях подчеркивание можно описывать с помощью приема КОНТР.

Схема № 9.

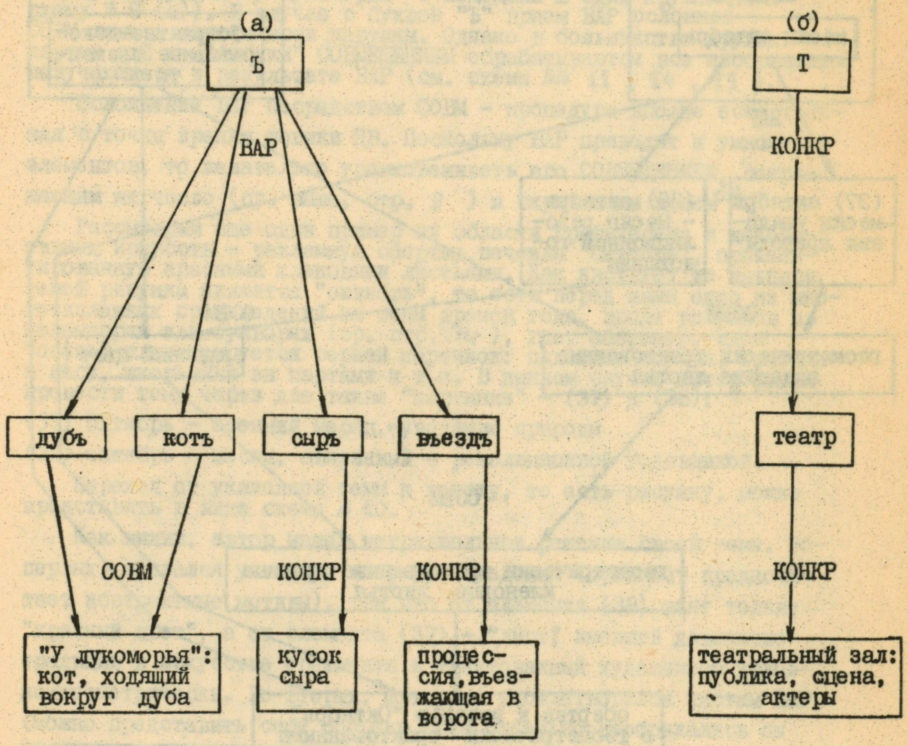
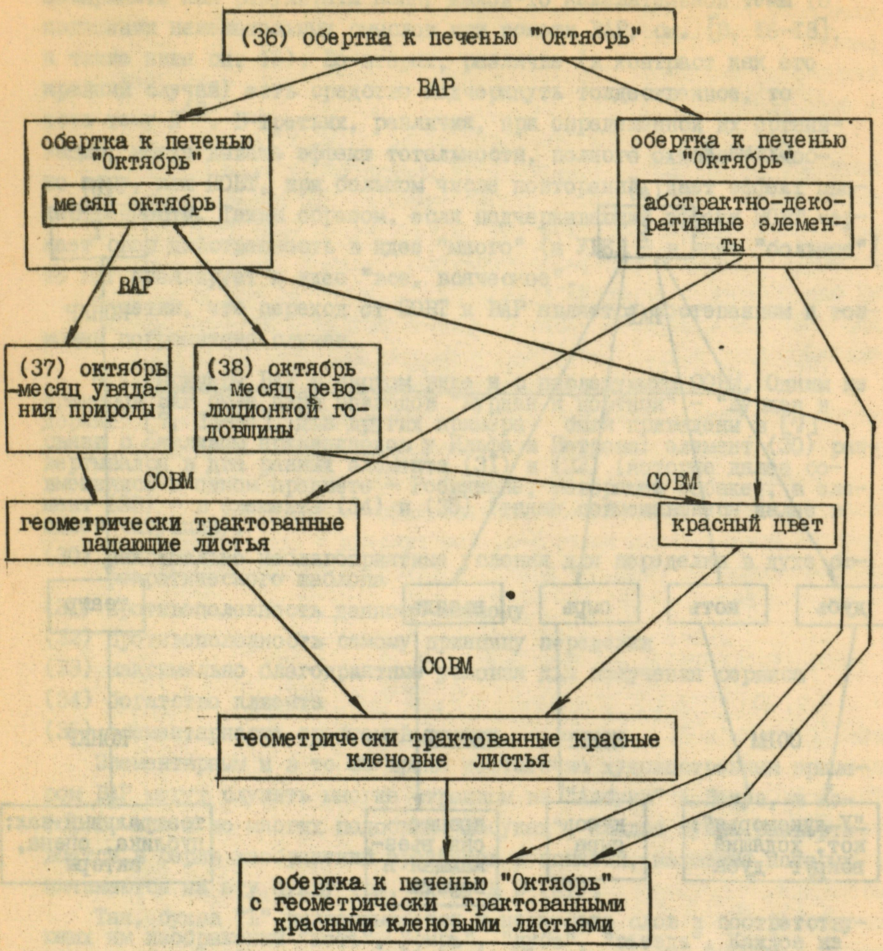

(а)
Ъ
ВАР
дубъ
котъ
сыръ
въездъ
СОИМ
КОНКР
КОНКР
"У лукоморья": кот, ходящий вокруг дуба
кусок сыра
процессия, въезжающая в ворота
(б)
Т
КОНКР
театр
КОНКР
театральный зал: публика, сцена, актеры

Схема № 10.


(36) обертка к печенью "Октябрь"
ВАР
обертка к печенью "Октябрь"
месяц октябрь
обертка к печенью "Октябрь"
абстрактно-декоративные элементы
ВАР
(37) октябрь - месяц увядания природы
(38) октябрь - месяц революционной годовщины
СОВМ
СОВМ
геометрически трактованные падающие листья
красный цвет
СОВМ
геометрически трактованные красные кленовые листья
обертка к печенью "Октябрь" с геометрически трактованными красными кленовыми листьями

жественное КОНКР одного элемента и есть типичный случай ВАР; его следует отличать от случаев простого, единичного КОНКР, хотя бы и включающего ряд предметов (ср. изображение "театр" на букву "Т", см. схему № 9 (б)). На первом шаге выражения темы ВАР не осложнено никакими другими ПВ; на втором шаге - при переходе от слов к изображениям в двух случаях ("сыр" и "въезд") имеет место простое КОНКР, а в двух других - СОВМ: "кот" и "дуб" связаны в известную ситуацию "у лукоморья" и помещены в один кружок (см. схему № 9 (а)). В случае с буквой "Ъ" прием ВАР осложнен СОВМ лишь в одной части картины. Однако в большинстве других картин той же "Азбуки" СОВМЕЩЕНИЕМ обрабатываются все изображения, получающиеся в результате ВАР (см. схемы №№ 11, 14, 15).

Осложнение ВАР посредством СОВМ - процедура вполне естественная с точки зрения логики ПВ. Поскольку ВАР приводит к умножению элементов, то желательно уравновешивать его СОВМЕЩЕНИЕМ, сокращающим их число (ср. выше, стр. 9) и скрывающим прием[14].

Рассмотрим еще один пример из области графических и декоративных искусств - рекламную обертку печенья "Октябрь", орнаментированную красными кленовыми листьями. Как явствует из надписи, темой рисунка является "октябрь", то есть перед нами одно из многочисленных произведений на темы времен года, вроде рисунков в календарях или букварях (ср. стр. 14), где, например, идея "осень" иллюстрируется серией картинок: падающие листья, грибник в лесу, школьники за партами и т.п. В данном случае автор решил провести тему через две такие "картинки" - (37) и (38):

(37) октябрь - осенний месяц, увядание природы

(38) октябрь - месяц, связанный с революционной годовщиной.

Переход от указанной темы к тексту, то есть рисунку, можно представить в виде схемы № 10.

Как видим, автор нашел нетривиальное решение своей темы. Во-первых, оказался учтенным жанр произведения (орнамент предпочитает абстрактные мотивы), так что от элемента (38) взят только "красный цвет", а от элемента (37) - "лист", имеющий давнишние традиции в искусстве орнамента и трактованный художником условно-геометрически. Во-вторых, автор не удовлетворился чистым ВАР (можно представить себе обертку, где отдельно изображались бы

[14] Подобное сокрытие приема ВАР посредством приема СОВМ есть особенность художественных "Азбук", призванных не только выражать тему (букву), но и доставлять эстетическое удовлетворение. В азбуках чисто утилитарного назначения, например, в школьных букварях, СОВМ, как правило, отсутствует - на букву "К" изображаются по отдельности кошка, класс, костер и т.п. Составитель букваря не вправе рассчитывать на то, что ребенок самостоятельно вычтет прием СОВМ.

красный флаг и желтый лист, хотя бы и трактованные геометрически) - вслед за ВАР применено СОВМ.

6.2. Проблема организации "разности"; понятие признака (шкалы); использование одного признака. Само название рассматриваемого ПВ - ПРОВЕДЕНИЕ ЧЕРЕЗ РАЗНОЕ - ставит вопрос о том, каким может быть это "разное", каким образом достигается большая или меньшая "разность". Вообще говоря, подбор разных предметов мог бы быть случайным; однако это нежелательно в силу соображений, высказанных в п. 6.0. Поэтому обычно "разность" специально организуется. Процесс организации разного можно представлять себе, например, следующим образом.

Сначала подбираются те признаки (двузначные или многозначные), через разные значения которых будет проводиться тема[15]. В наиболее элементарном случае может быть взят всего один признак.

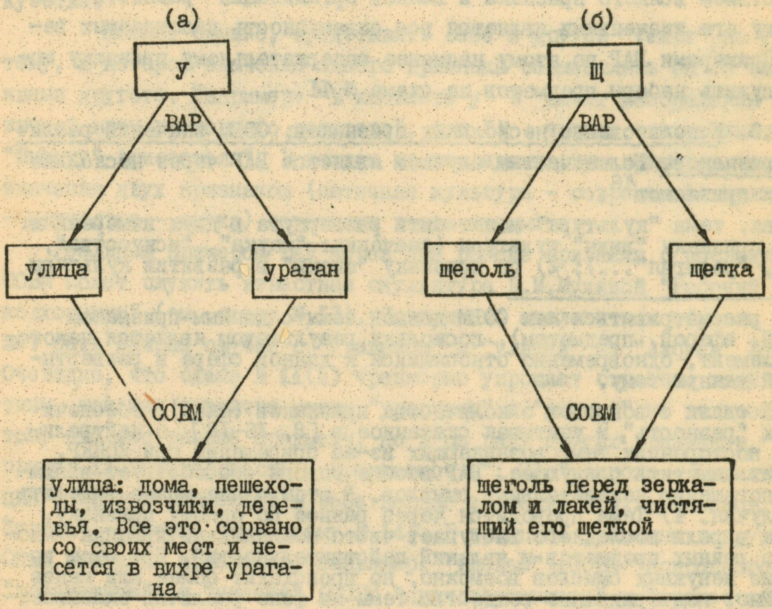
---

[15] Выражение "проводить тему X через некоторый признак (шкалу, сферу, предмет, ...)" означает следующее: X развертывается, как всегда, в X + a, причем элемент a является одним из значений упомянутого признака (точкой на шкале; чем-то, входящим в данную сферу; свойством, состоянием или частью данного предмета или самим предметом и т.п.). Например, провести тему "октябрь" через сферу "природа" означает развернуть "октябрь" в "октябрь плюс свойство a из области природных явлений", что при дальнейшей КОНКР даст: "октябрь плюс падение листьев", а в случае с ВАР даст: "октябрь плюс падение листьев; октябрь плюс первые морозы; и т.п.". Провести тему "октябрь" через сферу "общественная жизнь" значит получить - в ходе первой (абстрактной) субоперации - РАЗВЕРТЫВАНИЕ вида: "октябрь плюс свойство a_1 из области общественных явлений", за чем последуют дальнейшие КОНКР или ВАР.

Далее. Когда мы говорим о проведении темы через некоторый предмет, то могут подразумеваться две различные вещи. Во-первых, КОНКРЕТИЗАЦИЕЙ выражения "X плюс a" может являться сам этот предмет; например, тема "время" может развернуться в "время плюс a", где a - "прибор", так что "время плюс a" конкретизируется в виде предмета "часы". Во-вторых, предмет может пониматься в таком же смысле, как сфера или признак, то есть как целый набор возможных свойств или состояний, из которых должно быть выбрано свойство a, добавляемое к развертываемой теме X. Например, у Овидия (см. ниже, 6.12) тема "время" проводится через такие предметы, как "камень" или "бык", которые сами по себе не могут рассматриваться как результаты окончательного РАЗВЕРТЫВАНИЯ формулы типа "время плюс a". Однако в качестве продукта такого КОНКР может быть подобрано то или иное из состояний данного предмета ("стачивающийся со временем камень"; "привыкающий со временем к ярму бык" и т.д.).

Заметим, что всякое проведение темы через признак, шкалу, сферу или через предмет во втором смысле (т.е. предмет как сферу)

Схема № 11.


(а)
У
ВАР
улица
ураган
СОВМ
улица: дома, пешеходы, извозчики, деревья. Все это сорвано со своих мест и несется в вихре урагана
(б)
Щ
ВАР
щеголь
щетка
СОВМ
щеголь перед зеркалом и лакей, чистящий его щеткой

Так, в музыке одна и та же мелодия может, упрощенно говоря, проводиться через разное по признаку "высота", исполняясь в разных регистрах. Другой пример: обнаженные фигуры мужчины и женщины (скульптура "Aux morts" у входа на кладбище Пер-Лашез); здесь тема "человек" проводится через два разные значения признака "пол".

Особым признаком можно считать признак, условно называемый далее "множество (гамма) предметов и явлений действительности". Этот признак является по существу чисто номинальным и граничит с отсутствием всякого признака и всякой организации "разности", поскольку его значениями является вся совокупность наблюдаемых вещей. Примерами ВАР по этому наименее содержательному признаку могут служить наборы предметов на схеме № 11.

6.3. Использование нескольких признаков; СОВМ значений различных признаков. Более частым случаем является ВАР через несколько разных признаков[16].

Так, тема "культура" может быть развернута в двух измерениях: 1) по признаку "виды" культуры (значения: "наука", "искусство", "быт", "религия"...); 2) по признаку "эпохи" в развитии культуры

может рассматриваться как СОВМ данной темы с данным признаком (шкалой, сферой, предметом), поскольку результатом является некоторый элемент, одновременно относящийся к данной сфере и развертывающий данную тему.

[16] В связи с вопросом о количестве признаков (шкал), обеспечивающих "разность", и учитывая сказанное в [8, 16-18] о нейтрализации посторонних тем, возникающих из-за приращения при КОНКР, следует заметить следующее. ВАР вообще говоря способствует взаимному погашению нежелательных смыслов. В этом плане можно выделить три случая. 1) Тема проводится через разное по одному признаку, причем в роли последнего выступает чисто номинальный признак "множество разных предметов и явлений действительности". При этом погашение ненужных смыслов возможно, но происходит более или менее случайно; подчеркивание тождества темы на фоне различий оказывается не особенно эффективным ввиду неорганизованности этих различий. 2) Тема проводится через разное внутри некоторого признака с организацией различий между его значениями (см. ниже 6.4). В этом случае тема подчеркивается более эффективно, чем в случае 1); погашение нежелательных смыслов происходит в той мере, в какой это относится к разным значениям этого признака, но не происходит в отношении самого признака как такового, поскольку он, выступая в виде разных своих значений, может оказаться подчеркнутым наряду с действительной темой. 3) Тема проводится через несколько признаков, так что и сами эти признаки взаимно нейтрализуются и не могут быть восприняты в качестве нежелательных тем.

(значения: "древность", "средние века", "новое время"...). Представим себе текст, в котором тема "культура" (или, скажем, "интерес N к культуре") проводилась бы через разное по указанным двум признакам. Пусть этот текст будет серией зрительных изображений. Его получение из темы может иметь следующий вид (см. схему № 12).

Как можно заметить, в этом искусственном примере каждый из двух признаков представлен отдельным рядом предметов: первый ряд (по признаку "искусство - наука") не различает эпох, а второй ряд (по признаку "различные эпохи") не различает науки и искусства.

Можно, однако, представить себе и другой "текст" на ту же тему, в котором значения одного признака совмещались бы со значениями другого. Например: "в кабинете у N висят изображения античной вазы и ядерного реактора", или "N читает стихи Элиота и "Физику" Аристотеля". В каждом из последних двух примеров четыре значения двух признаков (античная культура - современная культура - искусство - наука) совмещены в два предмета.

Реальным примером ВАР через два разные признака с последующим СОВМ может служить известная скульптура В.И.Мухиной "Рабочий и колхозница" (см. схему № 13). Совершенно аналогичным образом может быть описан случай с "ураганом" и "улицей" из "Азбуки" Бенуа. Очевидно, что схема № 11(а) чрезмерно упрощает строение этой картины, так как различия между "ураганом" и "улицей" не только в том, что это разные предметы, но и по ряду других признаков, например 1) "процессность - предметность"; 2) "природа - цивилизация". "Ураган" совмещает в себе первые значения этих признаков, а "улица" - вторые (см. схему № 14). В принципе возможно и другое СОВМ значений признаков, например: "ущелье" (СОВМ "природного" с "предметным") и "учения" (СОВМ "цивилизованного" с "процессным"); дальнейшим СОВМ была бы картинка, изображающая "военные учения в ущелье".

6.4. Организация значений одного признака (полярные значения; равномерное рассеяние). Перейдем теперь к организации ВАР внутри каждого (или единственного) признака. Очевидно, что "разное" должно быть м а к с и м а л ь н о разным, так как в противном случае возникнут те нежелательные побочные эффекты РАЗНЕРТЫВАНИЯ, о которых не раз говорилось. Обеспечение максимальной разности в преде-

Схема № 12.

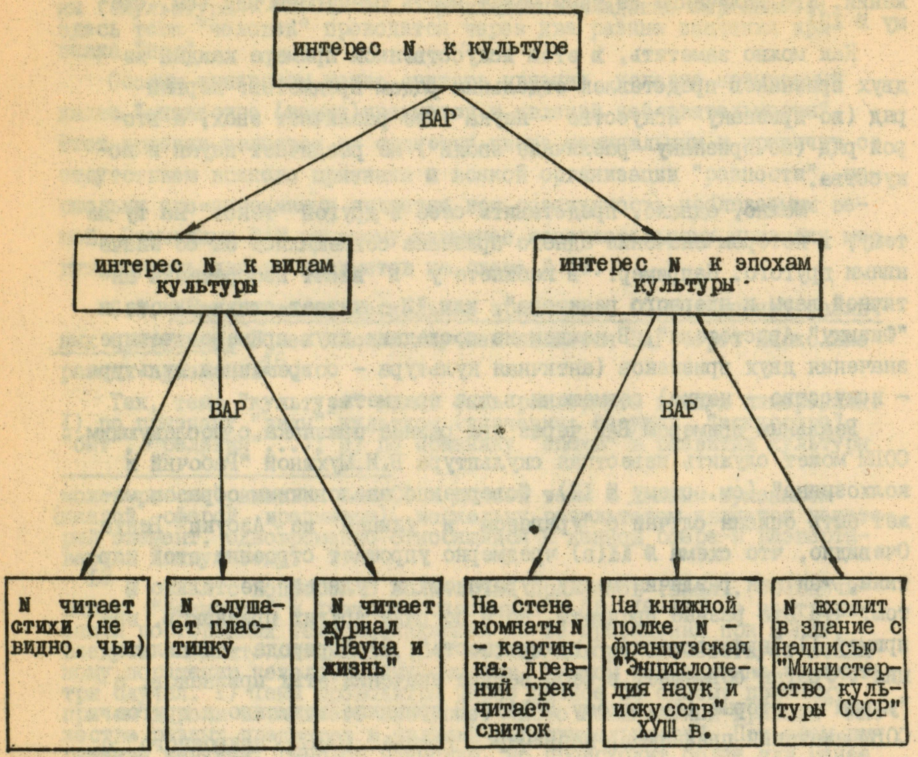

интерес N к культуре
ВАР
интерес N к видам культуры
интерес N к эпохам культуры
ВАР
ВАР
N читает стихи (не видно, чьи)
N слушает пластинку
N читает журнал "Наука и жизнь"
На стене комнаты N - картинка: древний грек читает свиток
На книжной полке N - французская "Энциклопедия наук и искусств" XVШ в.
N входит в здание с надписью "Министерство культуры СССР"

Схема № 13.

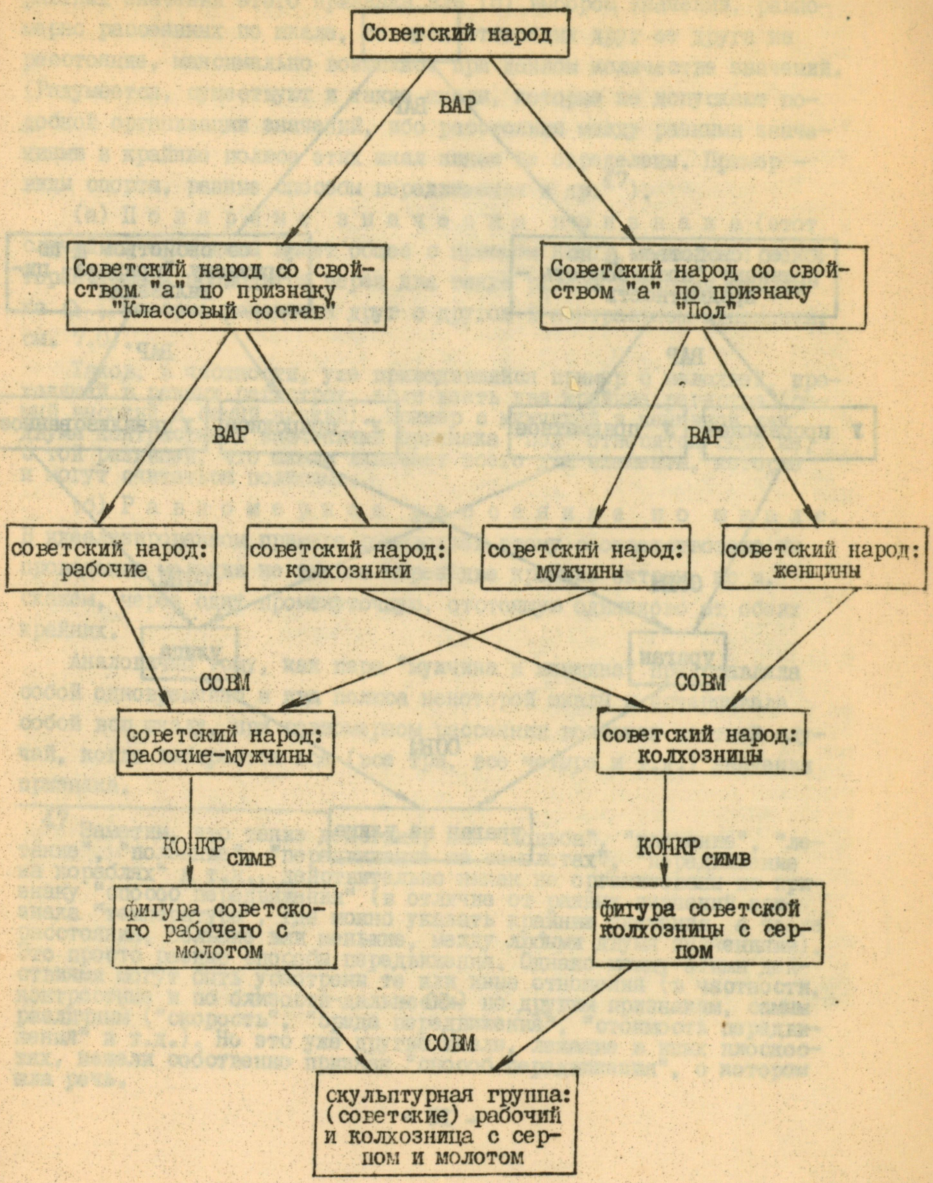
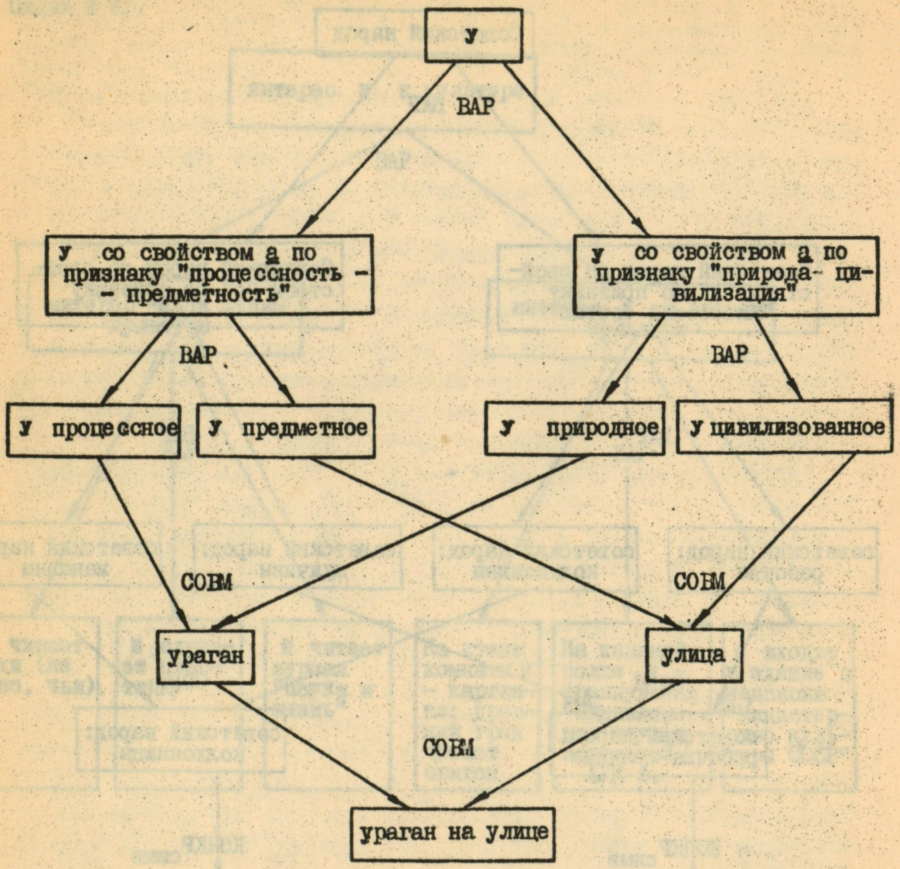

Советский народ
ВАР
Советский народ со свойством "а" по признаку "Классовый состав"
Советский народ со свойством "а" по признаку "Пол"
ВАР
ВАР
советский народ: рабочие
советский народ: колхозники
советский народ: мужчины
советский народ: женщины
СОВМ
СОВМ
советский народ: рабочие-мужчины
советский народ: колхозницы
КОНКР симв
КОНКР симв
фигура советского рабочего с молотом
фигура советской колхозницы с серпом
СОВМ
скульптурная группа: (советские) рабочий и колхозница с серпом и молотом

Схема № 14


У
ВАР
У со свойством а по признаку "процессность – – предметность"
У со свойством а по признаку "природа- цивилизация"
ВАР
ВАР
У процессное
У предметное
У природное
У цивилизованное
СОИМ
СОИМ
ураган
улица
СОИМ
ураган на улице

лах одного признака может достигаться (а) выбором полярно контрастных значений этого признака или (б) выбором значений, равномерно рассеянных по шкале, то есть отстоящих друг от друга на расстояние, максимально возможное при данном количестве значений. (Разумеется, существуют и такие шкалы, которые не допускают подобной организации значений, ибо расстояния между разными значениями и крайние полюса этих шкал никак не определены. Пример - виды спорта, разные способы передвижения и др.[17]).

(а) П о л я р н ы е з н а ч е н и я п р и з н а к а (этот случай по сути дела имеет общее с приемом КОНТР, а именно: некоторая тема А проводится через два такие разные значения признака Q , которые находятся друг с другом в контрастном отношении; см. 7.0).

Таков, в частности, уже приводившийся пример с мелодией, проходящей в разных регистрах, если взять два крайние регистра (самый высокий и самый низкий). Пример с мужчиной и женщиной как двумя контрастными значениями признака "пол" относится сюда же, с той разницей, что шкала включает всего два элемента, которые и могут считаться полюсами.

(б) Р а в н о м е р н о е р а с с е я н и е п о ш к а л е. В идеализированном примере с мелодией этому соответствовало бы проведение мелодии не только через две крайние октавы, но и, скажем, через одну промежуточную, отстоящую одинаково от обеих крайних.

Аналогично тому, как пара "мужчина и женщина" представляла собой одновременно и два полюса некоторой шкалы и исчерпывала собой всю шкалу, при равномерном рассеянии возможен частный случай, когда выбираются все (все три, все четыре и т.д.) значения признака.

---

17 Заметим, что такие действия, как "ходьба", "плавание", "летание", "ползание", "передвижение на самолетах", "передвижение на кораблях" и т.д., действительно никак не организованы по признаку "способ передвижения" (в отличие от разных значений признака "температура", где можно указать крайние значения, а также расстояния, бо́льшие или меньшие, между любыми двумя значениями). Это просто разные способы передвижения. Однако между этими действиями могут быть усмотрены те или иные отношения (в частности, контрастные и по близости-дальности) по другим признакам, самым различным ("скорость", "среда передвижения", "стоимость передвижения" и т.д.). Но это уже другие шкалы, лежащие в иных плоскостях, нежели собственно признак "способ передвижения", о котором шла речь.

Так, на плакатах и в некоторых других прикладных жанрах идея "человека, человечества" часто выражается с ВАР по признаку 'цвет кожи', причем изображаются фигуры, представляющие все три основные расы – белую, черную и желтую[18]. (ср. ниже о тематическом элементе "все").

6.5. Выбор одного значения от каждого признака. Если признаков (шкал) выбирается несколько, то каждая шкала может быть представлена всего одним из своих значений.

Пример: отрывок из "Метаморфоз" Овидия (книга X, 90–105), где пение Орфея производит еще одно чудесное действие (ср. схему 18 и [7], пример с Сизифом), заставляя двигаться неподвижное, в частности, деревья. На поле, где Орфей исполняет свои песни, приходят разные деревья: tilliae molles (мягкие липы), innuba laurus (безбрачный лавр; намек на историю с Дафной), coryli fragiles (хрупкий орешник), fraxinus utilis hastis (ясень, полезный для изготовления копий), acerque coloribus impar (клен с листвой неоднородного цвета), amnicolae salices (ивы, растущие у рек) и др. Как можно заметить, "разность" достигнута за счет разброса признаков ("мягкость/твердость", "место в мифологии", "прочность/хрупкость", "использование человеком", "цвет", "типичное местопребывание"), но внутри каждого признака взяты не разные значения, а лишь по одному (т.е. отсутствуют пары типа: "ивы, растущие у рек" – "сосны, растущие в горах"; "хрупкий орешник" – "прочный дуб" и т.п.).

6.6. Разные "уровни" в роли признаков. Случай, когда от каждого признака берется лишь одно значение, представляется достаточно распространенным. Этого можно было бы ожидать a priori, так как часто тема проводится через такие признаки, отношение которых к данной теме неочевидно (ср. сн. 15 и 16).

Например, если тему "автомобиль" легко провести через разное по признаку "цвет" (серые, красные, желтые, зеленые и т.п. автомобили), то тему "нетерпение" или "Пьер Безухов" провести через разное по признаку "цвет" гораздо труднее. В подобных случаях можно считать своеобразной художественной находкой, если автору удалось отыскать возможность СОВМЕЩЕНИЯ темы с материалом данной шкалы хотя бы в одной точке, в одном элементе (ср. ... в красном – нетерпенье Мандельштама или цветовые характеристики, даваемые Наташей Ростовой Пьеру и Борису – "Война и мир", т. 2, ч. 3, гл. 13). Если же автор ухитрился провести тему через несколько разных значений

---

[18] Данный пример, а также пример со скульптурой Мухиной, имеют одну существенную особенность, которой мы пренебрегли при их описании, а именно собирательность понятия, входящего в тему ("народ", "человечество"). Подобного рода темы, как будет специально показано ниже, предрасполагают к применению ВАР.

шкалы, то результат, пожалуй, будет производить впечатление художественной акробатики.

Сказанное верно, в частности, для таких построений, в которых тема проводится через разные уровни художественного текста, в том числе через так наз. "формальные" или "низшие"[19]. В строчке из пушкинской "Полтавы" Он весь, как божия гроза реализуется тема

(39) Петр во весь рост (в противоположность его изображению по частям в предыдущих стихах).

Эта тема проводится через три разные компонента поэтического языка: 1) непосредственно-изобразительный уровень; 2) способ описания (буквальное описание / троп); 3) метрико-синтаксический уровень (совпадение / несовпадение членения на строки с синтаксическим членением текста). На непосредственно-изобразительном уровне в этой строке, впервые после ряда отдельных деталей (... Его глаза Сияют, Лик его ужасен. Движенья быстры...), дается фигура в целом (Он весь...). В сфере способов описания КОНКР темы (39) состоит в том, что, в отличие от предыдущих (и последующих) строк, содержащих лишь буквальные описания происходящего, в данном стихе применен единственный во всем фрагменте троп; иначе говоря, "обычное", прозаическое описание сменяется "необычным", "сильным", поэтическим. Наконец, на метрико-синтаксическом уровне данная строка – единственная, где синтаксическое и стиховое членение текста совпадают: РАЗВЕРТЫВАНИЕ входящего в тему (39) элемента "цельность (vs. "дробность, расчлененность")" дает в результате цельность как самой фразы (она не дробится границами стихов в отличие от переносов типа Его глаза // Сияют), так и

[19] Оговоримся, что слово "уровень" употребляется нами здесь и ниже не в строгом значении, поскольку остается неясным, являются ли такие аспекты художественного текста, как композиция, образы, метрика, синтаксис и т.п., уровнями его представления в том же смысле, в каком семантика, синтаксис, морфология, фонология и фонетика/орфография являются уровнями языка (см. [13]). Ни на каком из названных "уровней" художественного текста его тема не представлена целиком – в отличие от естественного языка, где на каждом уровне (в его терминах) записывается содержание соответствующего текста. Эта мысль подсказана авторам сходными соображениями С.И.Гиндина относительно метрического "уровня" (см. [3, 92]).

стиха (он не дробится границами фраз – точками в отличие от Движенья быстры. Он прекрасен)[20].

Таким образом, тема (39) выражается целым ансамблем средств от наглядного показа до незаметного ("музыкального") внушения. В роли этих средств выступают значения признаков 1)–3) (см. выше). Как это часто бывает при проведении через разные уровни текста, результаты ВАР совмещены в одном и том же фрагменте текста (теоретически возможно и отсутствие СОВМ: тема могла бы выражаться сначала на одном уровне, потом на другом, затем на третьем и т.д.).

6.7. Проведение через "предметную" и "орудийную" сферы. До сих пор говорилось об организации "разности" с точки зрения того, по скольким признакам (во скольких измерениях) подыскиваются разные элементы, выражающие тему, и того, как выбираются значения, долженствующие представлять каждый из признаков. Мы видели, что признаков может быть один или более, что число значений, представляющих каждый признак, также может быть равно одному, двум или более (с той единственной оговоркой, что невозможна пара "один признак – одно значение", поскольку в этом случае было бы не ВАР, а просто КОНКР); что значения могут быть полярными или равномерно рассеянными. Среди рассмотренных примеров был стих из "Полтавы" Пушкина, где в роли разных признаков, через которые проводится тема, выступали разные уровни текста. Этот случай интересен как пример еще одного аспекта "разности" – он привлекает внимание к различию между двумя основными сферами, из которых может черпаться разное: 1) п р е д м е т н о й сферой, сферой действительности в самом широком смысле слова, то есть, "того, о чем говорится в тексте"; 2) сферой поэтических о р у д и й, композиции, рифмовки и т.д., то есть того языка, на котором пишется данный текст (ср. сходное разграничение тем первого и второго рода

[20] Заметим, что тема "Петр во весь рост" проводится здесь и еще в одном аспекте текста – в конкретном содержании тропа: Петр сравнивается с грозой, да еще и божией, то есть с объектом крупно-масштабным и вызывающим представление о высоте (в прямом и переносном смысле). Изложенные наблюдения над фрагментом из "Полтавы" – попытка развить разбор, намеченный С.М.Эйзенштейном в [18], том 2, стр. 180–183.

в [7]). Большинство приводившихся примеров ВАР относилось к предметной сфере; пример из "Полтавы" был пока единственным, где разнообразие достигалось обращением к обеим сферам: непосредственное изображение Петра - предметная сфера, а применение тропа и совпадение метрического и синтаксического членения - сфера орудий поэтического языка. Приведем некоторые другие примеры подобного рода.

Уже упоминавшийся рисунок из "Азбуки" Бенуа на тему "Щ" при более детальном рассмотрении обнаруживает недостаточность схемы 11 (б), сводящей различия между "щеголем" и "щеткой" лишь к признаку "множество предметов и явлений действительности". Можно видеть, что тема проводится здесь не только по этому простейшему признаку, относящемуся к предметной сфере, и даже не только по таким признакам той же сферы, как "размер", "одушевленность/неодушевленность" (различия, которые можно считать релевантными для данной пары предметов), но и по признаку "роль в сюжете", относящемуся к сфере поэтических орудий ("щеголь" - главное, "щетка" - служебное, подчиненное в том микросюжете, в который они увязаны на картине[21]). В соответствии с этим схема № 11 (б) должна быть уточнена, см. схему № 15.

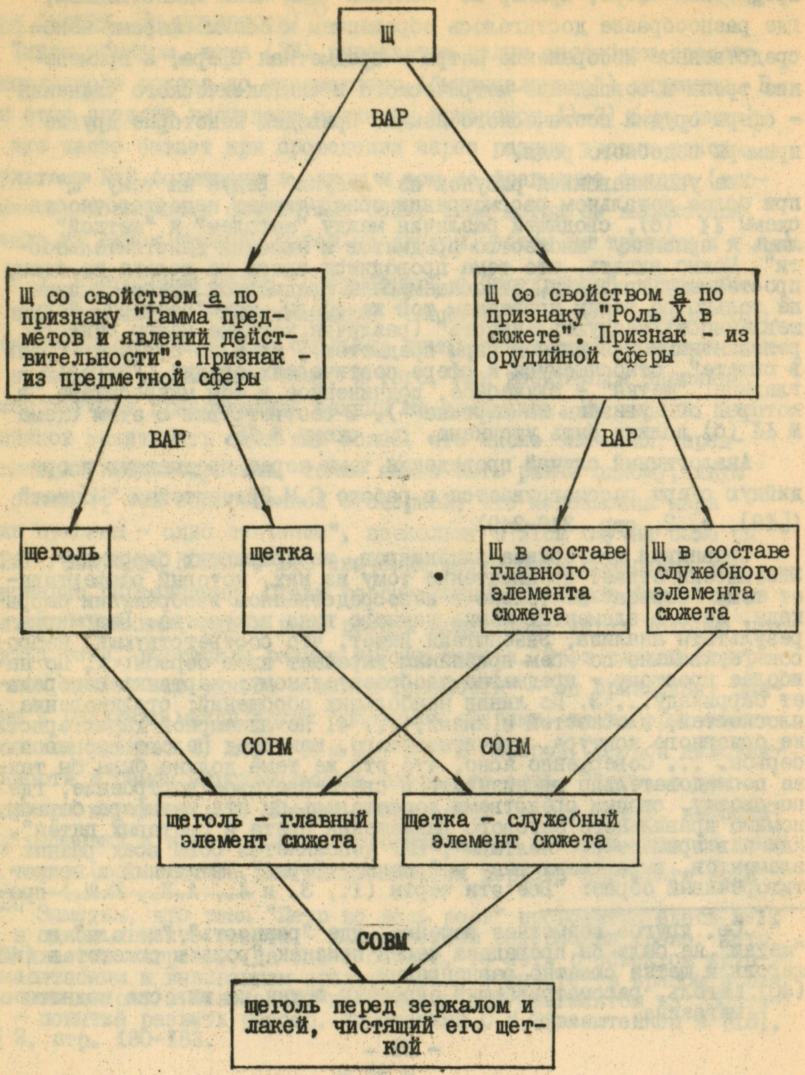
Аналогичный случай проведения темы через предметную и орудийную сферы рассматривается в работе С.М.Эйзенштейна "Монтаж" ([18], т. 2, стр. 346-349).

Сравнивая два эскиза кинокадров, изображающих баррикаду, Эйзенштейн отдает предпочтение тому из них, который развертывает тему "борьба" не только в непосредственном изображении баррикады, но и в элементах языка данного вида искусства. Резюмируя результаты анализа, Эйзенштейн пишет, что соответствующий набросок "буквально по всем признакам выражает идею борьбы: 1. По наиболее простому - предметно-изобразительному: картинка изображает баррикаду... 3. По линии наибольших обобщений: столкновение плоскостей, плоскостей и линий, ... 4. По линеарной характеристике основного контура, прочитываемого, как след целого процесса борьбы. ... Совершенно ясно, что эта же тема должна была бы также последовательно пронизывать и свето-цветовое построение, где по-своему, своими средствами воплощалась бы эта метафора борьбы, помимо правильного бытового размещения цвета и световых пятен". Как и в примере из "Полтавы", ВАР дополняется СОВМ всех разных элементов, выражающих тему в "разных сферах", в единый и непротиворечивый образ: "Все эти черты (1., 3. и 4., А.Ж., Ю.Щ.) про-

---

[21] Ср. другое возможное решение, где "разность" "щеголя" и "щетки" не была бы проведена через признак "роль в сюжете: в (40) щеголь и щетка сюжетно равноправны.
(40) Щеголь, рассматривающий огромную щетку на вывеске модного магазина.

Схема № 15.


Щ
ВАР
Щ со свойством а по признаку "Гамма предметов и явлений действительности". Признак - из предметной сферы
Щ со свойством а по признаку "Роль Х в сюжете". Признак - из орудийной сферы
ВАР
ВАР
щеголь
щетка
Щ в составе главного элемента сюжета
Щ в составе служебного элемента сюжета
СОИМ
СОИМ
щеголь - главный элемент сюжета
щетка - служебный элемент сюжета
СОВМ
щеголь перед зеркалом и лакей, чистящий его щеткой

низывают друг друга и ничем не разрывают бытовую изобразительную целостность самого явления как такового".

Если в изобразительном искусстве элементы орудийной сферы - это, в первую очередь, линия, плоскость, композиция, цвет, то в поэзии - это уже упоминавшиеся звуковые фигуры, метр, синтаксис, тропы и другие единицы как практического, так и поэтического языка. Рассмотрим несколько примеров проведения темы через предметную и орудийную сферу в поэзии.

О некоторых из подобных случаев фактически уже говорилось. Так, мы говорили, что пастернаковская тема (точнее, подтема (I0)) "количественное изобилие, большое число" развертывается как в строчки типа (II), содержащие слова мильон, тысяча, сотни тысяч, толпы, массы, все и т.п. (прямое, предметное РАЗВЕРТЫВАНИЕ темы), так и в разного рода перечислительные синтаксические конструкции - от простого перечисления двух-трех предметов до сложных конструкций типа (I2), охватывающих целые стихотворения и становящихся таким образом орудием их композиционной организации (РАЗВЕРТЫВАНИЕ темы в орудийной сфере). Другая важная тема Пастернака - (4I) также проводится через обе названные сферы.

(4I) контакт между "большим" и "малым" (вечным и временным, человеком и природой, комнатой и внешним миром, верхом и низом и т.п.) (см. [7, 50]).

В предметной сфере эта тема развертывается в различные реальные ситуации, выражающие контакты между предметами названных выше типов (условно: "физический контакт"). Так, для пары "природа" - "человек" иллюстрациями физического контакта могут быть строчки типа (42).

(42) Вы полям подставляли лицо; Пить с веток, бьющих по лицу; И вот ты входишь в березняк и т.д.

В орудийной сфере для этой темы можно указать два основных типа КОНКР: с помощью тропов (метафор, метонимий) - (43) и с помощью фонетических средств - (44).

(43) Когда на Петровы глаза навернулись, Слезя их, заливы в осоке ("заливы" = "слезы"); Тучи, как волосы, встали дыбом ("тучи" = "волосы"); Предгрозье играло бровями кустарника ("ветви кустарника" = "брови").

(44) Сквозь шлюзы жалюзи ("жалюзи" = "шлюзы"); И взамен камор - хоромы, И на чердаке чертог ("каморы" = "хоромы", "чердак" = "чертог").

Как и в примерах из разборов Эйзенштейна, у Пастернака результаты ВАР через разные сферы чаще всего совмещаются; ср. (45), (46) и (47).

(45) Туман Густые целовал ресницы ("физический контакт" : "туман касается ресниц"; "метафорический контакт": "туман = человек", "прикосновение тумана = поцелуй").

(46) Ивы нависли, целуют в ключицы (то же самое)

(47) И вот ты входишь в березняк. Вы всматриваетесь друг в дружку ("физический контакт": "человек входит в березняк, человек смотрит на березняк"; "метафорический контакт": "березняк = живое", "березняк смотрит на человека").

Мы не будем пытаться перебрать все возможные случаи проведения темы через орудийную сферу и приведем лишь еще один пример, интересный тем, что понятие орудия материализуется здесь в виде реального инструмента художественного творчества - киноаппарата.

Рассматривая в [14] выражение заданной темы на различных "уровнях" киноязыка, Эйзенштейн доходит до уровня раскадровки и определяет те способы манипулирования киноаппаратом, которые приведут к оптимальному выражению темы, точно так же, как на предыдущих этапах к этому приводили манипуляции персонажами, их действиями и взаимоотношениями (то есть единицами предметной сферы). Рабочей темой является "возрастание роли героя" (Дессалина). Если на предыдущих этапах перехода от темы к тексту она развертывалась как возрастание активности Дессалина в некоторой жизненной ситуации, то на этапе раскадровки она развертывается в терминах различных положений камеры. "Положение съемочного аппарата позволяет дать Дессалина... интенсивней не только по ритму и темпу его действия, но и благодаря его перемещению на первый план". ([14, 86]). То же имеет место и дальше, когда рабочая тема (48):

(48) конфликт одного человека (Дессалина) с группой людей

должна быть энергично подчеркнута, так как именно в этот момент столкновение переходит из скрытой фазы в открытую. Помимо предметного КОНКР в виде (49), тема развертывается и в орудийной сфере в виде (50)

(49) Дессалин бежит, замахивается подсвечником, офицеры выхватывают сабли

(50) изображение отдельными кадрами бегущего Дессалина и выхватываемых сабель; съемка первого сверху, а вторых снизу.

"Отделение Дессалина от офицеров в изображении, да еще подчеркнутое разными направлениями точек съемки, даст зрителю нужное ощущение столкновения Дессалина с офицерами, позволит и в монтаже решить намеченную вначале постановочную задачу - дать отчетливо конфликт одного человека с группой людей" ([14, 93]).

6.8. Различие выразительных возможностей двух сфер. Говоря о проведении темы через предметную и орудийную сферы, нельзя не обратить внимание на неодинаковость возможностей этих двух сфер

в РАЗВЕРТЫВАНИИ тем, и прежде всего - тем первого рода. Степень соответствия выражения содержанию в этих двух сферах резко различна. Очевидно, что в предметной сфере можно достигнуть более или менее однозначного соответствия текста (то есть, некоторого "реального" предмета или ситуации) заданной теме. Так, хрестоматийным воплощением темы

(51) власть денег, попирающая естественные чувства, будет ситуация

(52) юная девушка, вынужденная идти под венец с уродливым старым богачом.

На языке же орудий художественного выражения - ритмов, метров, контуров, линий, синтаксических и фонетических фигур, типов композиции, комбинаций точек зрения или съемки и др. - далеко не любая конкретная тема может получить адекватное, полное выражение без помощи предметной сферы. Это вполне естественно, так как единицы и комбинации единиц орудийной сферы далеки от тем первого рода и могут быть соотнесены с ними лишь постольку, поскольку между теми и другими удается обнаружить общие дифференциальные признаки, причем достаточно абстрактного свойства (типа "множественность", "регулярность", "величина", "сходство - различие", "симметрия", "оформленность - неоформленность", "главность - подчиненность" и т.п.).

Иллюстрацией сказанного может служить проведение контрастных отношений между знаками Ъ [ɟ] и Ъ [ø] через орудийную сферу - сферу свойств графического изображения (см. схему № 17). Эти контрастные отношения ("полнота/редуцированность звучания"; "частая/редкая встречаемость" и нек. др.) могут быть развернуты в соответствующие им к/о в орудийной сфере лишь с точностью до очень абстрактных противопоставлений ("большое/малое" и "всеобщность/единичность" соответственно); при этом другие аспекты исходных противопоставлений ("звучание"; "встречаемость") при переходе в орудийную сферу утрачиваются.

Итак, на языке орудийной сферы любая достаточно конкретная тема первого рода (вроде (51)) может быть выражена не с полной определенностью, а лишь с точностью до одного-двух дифференциальных признаков, причем не обязательно самых главных и заметных в данной теме. Очевидно поэтому, что одна и та же единица или комбинация единиц орудийной сферы может служить проекцией весьма широкого круга конкретных тем первого рода. Так, анализируемый Эйзенштейном контур баррикады мог бы в принципе быть использован

для выражения иной темы, нежели "борьба" (та же ломаная линия могла бы соответствовать, скажем, теме "непостоянство, капризность"). Тем не менее такая неоднозначность соответствия между темой и текстом не подрывает утверждения о наличии самого соответствия, ибо названная ломаная линия вряд ли может соответствовать, например, темам "идиллическое существование" или "классическая ясность". Иначе говоря, многозначность соответствия широка, но не безгранична.

То, что элементы орудийной сферы сами по себе способны выражать тему лишь в том или ином абстрактном аспекте и прочитываются как соответствующие именно данной теме только в конкретном контексте всех остальных элементов текста, можно видеть на примерах из области звуковых повторов (заметим, что речь идет о ПОВТ как способе КОНКР, см. 4.4).

В пушкинских строках Я утром должен быть уверен, Что с вами днем увижусь я трижды повторено у в начале слов, причем дважды (уверен, увижусь) в почти одинаковом фонетическом окружении. Нетрудно усмотреть в этом звуковом повторе выражение темы

(53) непреложное, с железной регулярностью совершающееся действие,

которая прямо высказана на предметном уровне в виде

(54) уверен; должен; наступление дня вслед за утром

Тем дифференциальным признаком повтора, по которому устанавливается его соответствие теме, является свойство "однотипность, неизменность"[22]. Однако то же самое свойство позволяет повтору выражать и другие темы, в которых оно также присутствует.

Как уже говорилось, повторы гласных, в том числе и повтор у, типичны для Ахматовой, причем достаточно ясно, что у нее они связываются с другими темами (ср. сказанное выше о повторах как средстве выражения темы (14) "наивность, бесхитростность, простоватость"; правда, Б.М.Эйхенбаум связывал повторы гласных у Ахматовой скорее с тем, что в [7] мы назвали темами второго рода - "речевой мимикой", "стремлением к энергии словесного выражения", [19, 120])[23].

---

[22] Иную трактовку смысловой функции повтора у в этих строчках Пушкина см. в [11, 179-180].

[23] В связи со сказанным о проведении темы через предметную и орудийную сферы представляется уместным вернуться к разграничению тем первого и второго рода, сделанному в [7, 18 сл.]. Хотя в интересах научной корректности и свободы дальнейшего поиска это различие желательно продолжать иметь в виду, не исключено, что при практическом описании реальных художественных текстов надоб-

Различие выразительных возможностей предметной и орудийной сфер имеет еще одну сторону. Если язык предметной сферы позволяет выразить тему более полно и определенно, чем язык поэтических орудий, то этот последний, в свою очередь, обладает преимуществом незаметного, порой подсознательного и тем более безотказного внушения темы. В целом, проведение темы через элементы обеих сфер дает основания говорить о "всемерном внушении... читателю содержания произведения..., причем о внушении не навязчивом, а скорее подспудном, ибо разные средства лежат - вследствие многослойности всей их системы - как бы в разных плоскостях восприятия...". Это связано с тем, что искусство "обращается к человеческой личности во всей ее полноте, воздействует на различные слои и "этажи" психики - на эмоции и интеллект, на глубины подсознания и вершины сознания" ([12, 25]).

6.9. Организация разного при параллельном КОНКР нескольких элементов. Несколько разных элементов могут развертываться каждый по отдельности, но с установкой на организацию различий между результатами КОНКР. Этот случай сходен с ВАР в том, что при переходе от исходных элементов к результатам их КОНКР возрастает степень разности. Но в отличие от ВАР число элементов при этом не увеличивается. Рассмотрим использование различия между предметной и орудийной сферами для организации разного при параллельном КОНКР.

Именно в таком духе был рассмотрен в [7,30] рассказ Бунина "Легкое дыхание". Пытаясь истолковать в терминах понятий тема и ПВ известный анализ Л.С.Выготского([2]), мы сочли, что собственно тема ("легкое дыхание") проведена через орудийную сферу (композицию), а анти-тема ("мутная волна житейской пошлости") - через предметную сферу (событийный план). Однако более адекватным предности в нем может и не встретиться. Тему второго рода можно рассматривать как констатацию некоторого инварианта в способах проведения темы первого рода через орудийную сферу. В [7] в п. I.2.2.2.В. говорилось о мнимой многозначности, возникающей при описании текста вследствие неадекватной (недостаточно абстрактной) формулировки темы. Принцип избежания мнимой многозначности путем восхождения к возможно более абстрактным инвариантам, по-видимому, желательно соблюдать и в общетеоретических построениях о типах тем. В силу этого принципа естественно стремиться к устранению дихотомии тем первого/второго рода путем "вычитания" из этой пары приема ВАР (а именно, проведения через предметную и орудийную сферы). Если русские формалисты были склонны считать наиболее абстрактным инвариантом тему второго рода, то нам представляется более вероятным, что этот инвариант ближе к темам первого рода. Так или иначе, сведение двух типов тем к одному, по-видимому, желательно.

ставлением мыслей Выготского будет, вероятно, схема № 16. Ее главное отличие от нашей прежней интерпретации состоит в том, что оба члена контрастной пары (55) "легкое..."/"грубое..." проводятся через каждую из двух сфер. Так, в орудийной сфере эта пара развертывается в пару (56) "конструкция/материал", далее развертывающуюся в пары (57) "синтаксис/смысл", (58) "композиция/фабула" и т.п. Подчеркнем, что хотя реальное заполнение элемента "материал" (т.е. фабулы, смысла) осуществляется за счет ресурсов предметной сферы (см. пунктир на схеме № 16), сами категории "материал, фабула" и т.п. как противопоставленные категориям "конструкция, композиция" и т.д., бесспорно, принадлежат к орудийной сфере. Но тогда в "Легком дыхании" имеет место не параллельное КОНКР с повышением разности за счет различия сфер, а обычное ВАР одного элемента через разные сферы.

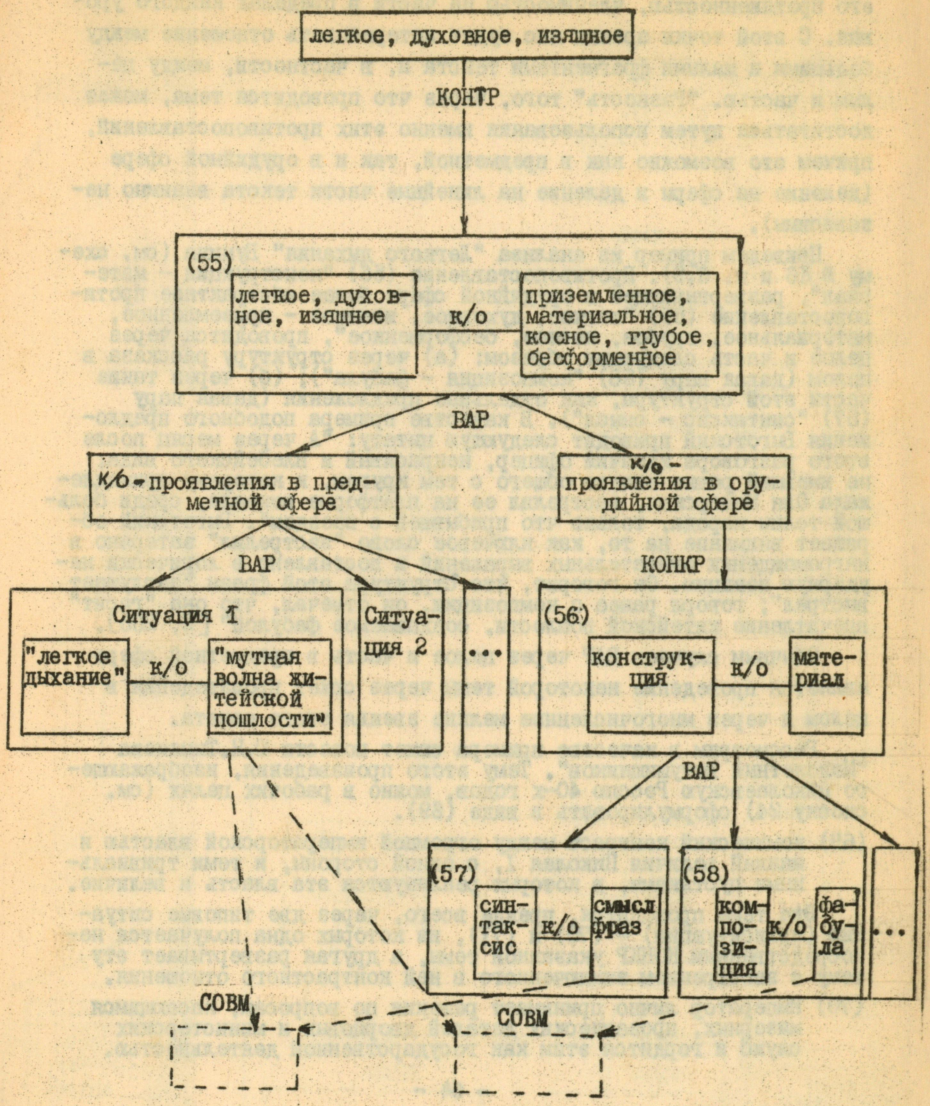
Более чистым примером организации разного при параллельном КОНКР в двух сферах может служить вывод "текста" из "Азбуки" Бенуа, посвященного твердому знаку; он подробно показан на схеме № 17 (на схеме № 9(а) был дан сознательно упрощенный вариант описания); кратко поясним схему № 17. Учебный характер азбуки (см. (59)) предполагает, в общем случае, разъяснение правил чтения букв. Специфической чертой буквы ъ (в старой орфографии) была ее фонетическая двузначность - см. (60) "два фонетически несходных звука [j] и [ø]"[23]. УНЕЛ элемента "несходный" дает элемент "контрастное отношение" (см. (61) и (62)). ВАР этого к/о дает пять противопоставлений, характерных для двух фонетических значений буквы Ъ (см. (63)). Далее три из этих к/о (63 а-в) проводятся через орудийную сферу, определяя выбор композиционной схемы, организующей изображения (см. (68)), а еще два к/о - 63 (г, д), а также сами фонетические значения буквы Ъ ((63') и (63")) проводятся через предметную сферу (сначала при подборе слов, иллюстрирующих звуки, - (64), (65), а затем при подборе картинок, иллюстрирующих эти слова - (66), (67)). Таким образом компоненты формулы (63) параллельно развертываются в разных сферах: (63 а-в) в орудийной, а (63'), (63") и (63 г, д) - в предметной.

6.10. ВАР через целое и часть, большое и малое. До сих пор мы говорили о таком ВАР, при котором "разное" связано с принадлежностью к двум основным сферам. Явления, лежащие в этих сферах, сосуществуют в произведении одновременно (изображение одновременно с ритмом, синтаксисом и т.д.). Эти сферы можно считать различными каналами, по которым одновременно передается сообщение.

---

[23] Эта фонетическая трактовка буквы ъ - лишь одна (неоптимальная!) из возможных. Но именно она позволяет достаточно последовательно объяснить художественную структуру иллюстрации Бенуа. Возможно, сам художник интуитивно исходил из этого понимания фонетической природы данной буквы.

Схема № 16.


легкое, духовное, изящное
КОНТР
(55)
легкое, духовное, изящное
к/о
приземленное, материальное, косное, грубое, бесформенное
ВАР
к/о - проявления в предметной сфере
к/о - проявления в орудийной сфере
ВАР
КОНКР
Ситуация 1
"легкое дыхание"
к/о
"мутная волна житейской пошлости"
Ситуация 2
...
(56)
конструкция
к/о
материал
ВАР
(57)
синтаксис
к/о
смысл фраз
(58)
композиция
к/о
фабула
...
СОВМ
СОВМ

Но помимо этого есть еще один важный аспект текста, связанный с его протяженностью, членимостью на части в пределах каждого уровня. С этой точки зрения нас будет интересовать отношение между большими и малыми фрагментами текста и, в частности, между целым и частью. "Разность" того, через что проводится тема, может достигаться путем использования именно этих противопоставлений, причем это возможно как в предметной, так и в орудийной сфере (деление на сферы и деление на линейные части текста взаимно независимы).

Приведем пример из анализа "Легкого дыхания" Бунина (см. схему № 16 и п. 6.9). Противопоставление (56) "конструкция - материал", развертывающее в орудийной сфере более абстрактное противопоставление (55) "легкое, духовное, изящное - приземленное, материальное, грубое, косное, бесформенное", проводится через целое и часть следующим образом: (а) через структуру рассказа в целом (давая пару (58) "композиция - фабула"); (б) через такие части этой структуры, как отдельные предложения (давая пару (57) "синтаксис - смысл"). В качестве примера подобного предложения Выготский приводит следующую цитату: "А через месяц после этого разговора казачий офицер, некрасивый и плебейского вида, не имевший ровно ничего общего с тем кругом, к которому принадлежала Оля Мещерская, застрелил ее на платформе вокзала, среди большой толпы народа, только что прибывшей с поездом". Выготский обращает внимание на то, как ключевое слово "застрелил" затеряно в нагромождении описательных выражений и поставлено в логически неударную позицию. Он говорит, что структура этой фразы "заглушает выстрел"; говоря ранее о композиции, он отмечал, что она "гасит" впечатление житейской пошлости, создаваемое фабулой" [2, 205].

Обычным случаем ВАР через целое и часть в предметной сфере является проведение некоторой темы через сюжет произведения в целом и через многочисленные мелкие звенья этого сюжета.

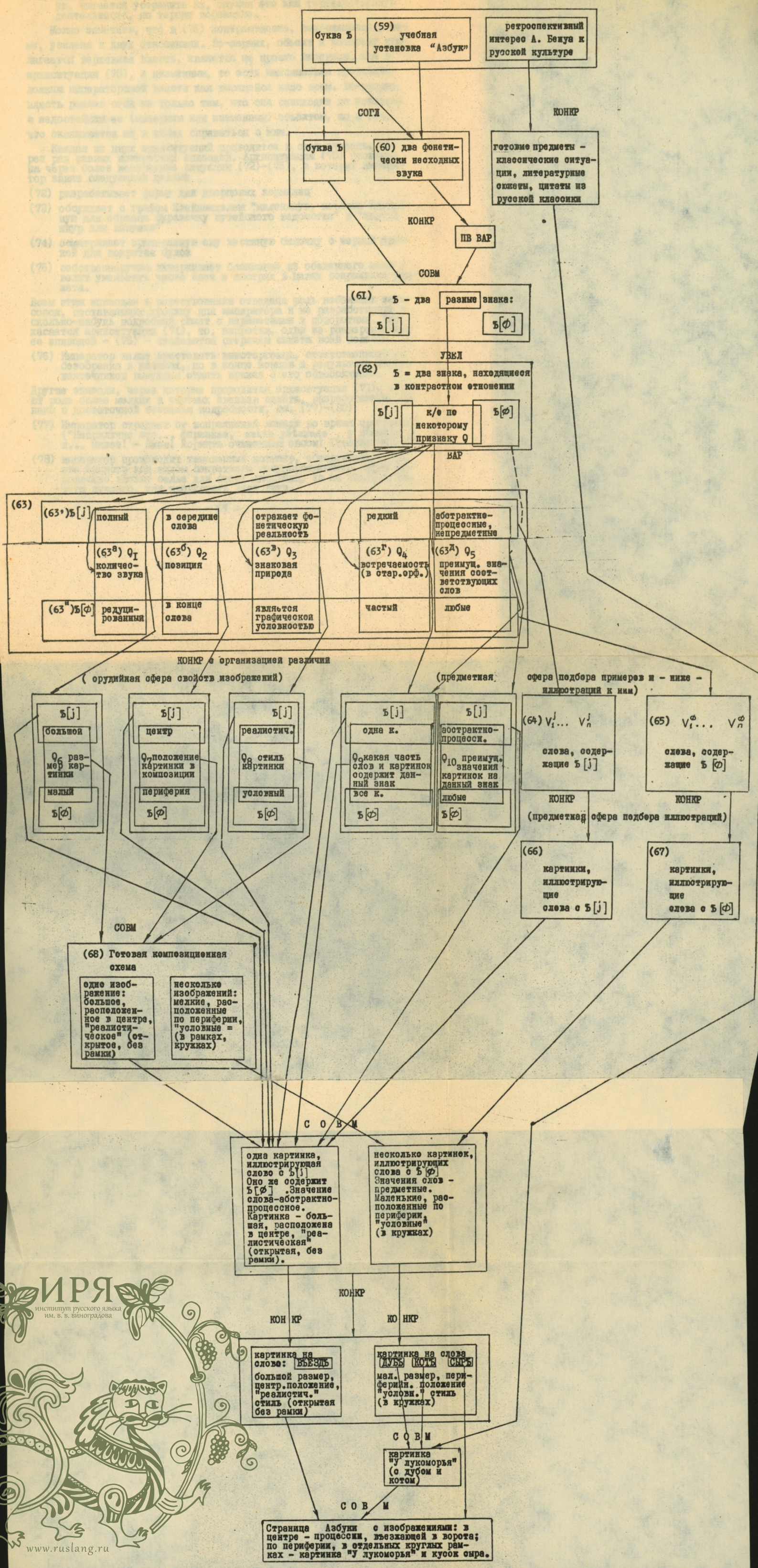
Рассмотрим в качестве примера сюжет повести Ю.Н.Тынянова "Малолетный Витушишников". Тему этого произведения, изображающего николаевскую Россию 40-х годов, можно в рабочих целях (см. сноску 24) сформулировать в виде (69).

(69) комический контраст между огромной императорской властью и манией величия Николая I, с одной стороны, и теми тривиальными пустяками, в которых реализуются эта власть и величие.

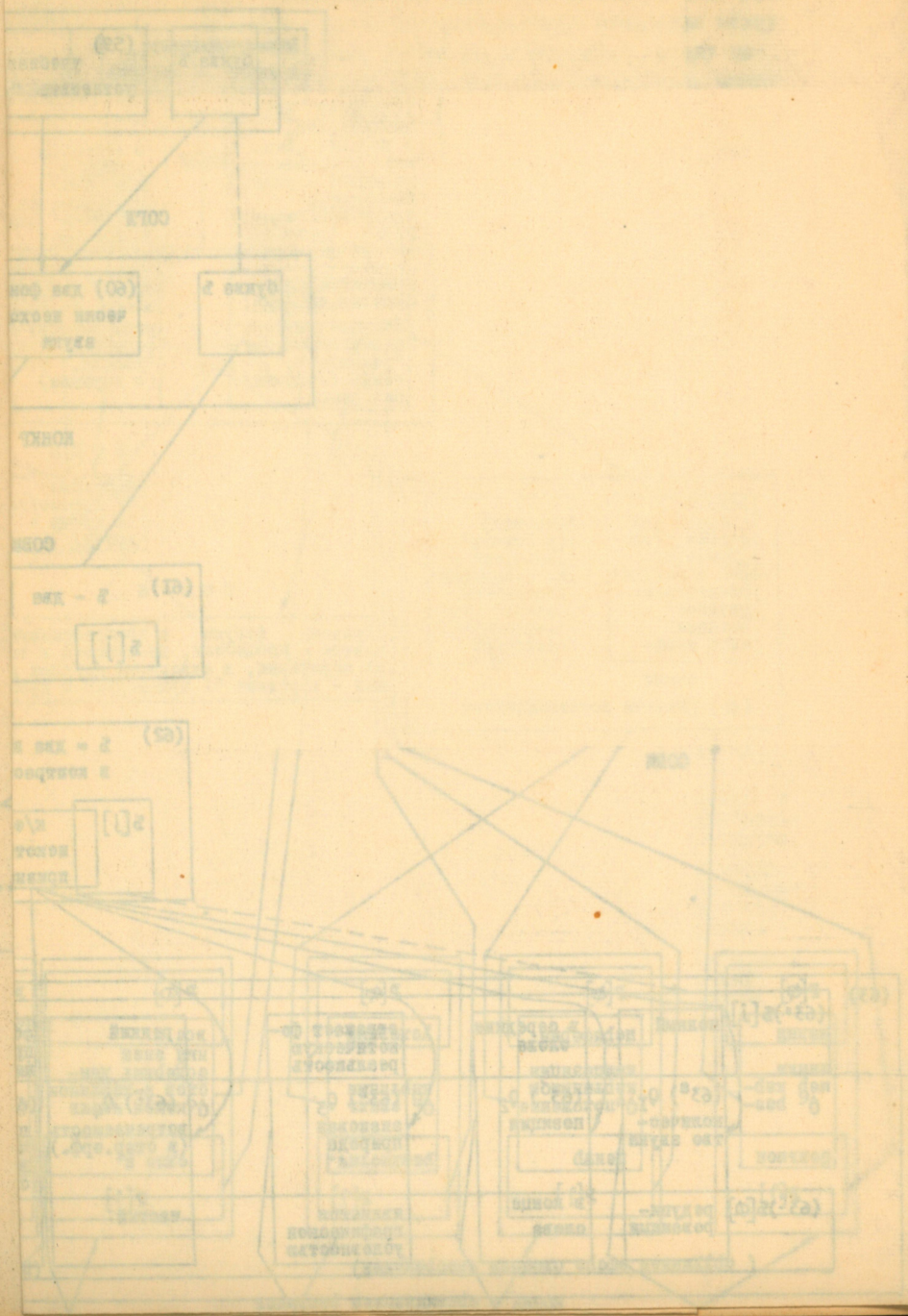
Эта тема проводится, прежде всего, через две типовые ситуации (архиситуации) - (70) и (71), из которых одна получается непосредственным КОНКР указанной темы, а другая развертывает эту тему с заострением заключенного в ней контрастного отношения.

(70) Император лично принимает решения по вопросам, касающимся мизерных, прозаических деталей дворцовых и министерских служб и гордится этим как государственной деятельностью.

Схема № 17.



ИРЯ
институт русского языка им. в. в. виноградова
www.ruslang.ru



(71) Император сталкивается с низменными явлениями реальной жизни, пытается устранить их, ощущая это как государственную деятельность, но терпит поражение.

Можно заметить, что в (71) контрастность, содержащаяся в теме, усилена в двух отношениях. Во-первых, объект к которому прилагается верховная власть, является не просто мизерным, как в архиситуации (70), а низменным, то есть максимально противоположным императорской власти как высящейся надо всем. Во-вторых, власть роняет себя не только тем, что она снисходит до контакта с недостойным ее (мизерным или низменным) объектом, но и тем, что оказывается не в силах справиться с ним.

Каждая из двух архиситуаций проводится в свою очередь, через ряд разных конкретных эпизодов. Архиситуация (70) проведена через более конкретные ситуации (72)-(75), в которых император занят следующими делами

(72) разрабатывает форму для дворцовых кормилиц

(73) обсуждает с графом Клейнмихелем "маленькую, нарочно сделанную для образца фуражечку путейского ведомства" и "желтый шнур для выпушки"

(74) осматривает принесенную ему жестяную баночку с черной краской для покрытия будок

(75) собственноручно вычеркивает бланманже из обеденного меню и велит уменьшить число свеч в люстрах в целях сокращения бюджета.

Всем этим эпизодам в повествовании отведена роль небольших зарисовок, составляющих хронику для императора и не разработанных в сколько-нибудь подробный сюжет с перипетиями и поворотами. Что касается архиситуации (71), то, напротив, один из развертывающих ее эпизодов - (76) - становится стержнем сюжета всей повести.

(76) Император велит арестовать виноторговца, ответственного за безобразия в кабаках, но в конце концов в результате интриг взяточников вынужден отдать приказ о его освобождении.

Другие эпизоды, через которые проводится архиситуация (71), играют роль более мелких и частных звеньев сюжета, разработанных, однако с достаточной степенью подробности, см. (77)-(80)

(77) Император страдает от испражнений лошади во время прогулки ("Неприлично это.., фырканье, cette pétarade , у лошади, - и... навоз! - Яков! Кормить очищенным овсом! Говорил тебе!")

(78) император производит таможенный досмотр, обнаруживает, что его министр под видом секретного государственного груза беспошлинно ввозит белье для своих любовниц, но не находит ничего лучшего, как пропустить этот груз

(79) император велит установить на набережной тумбы; Клеонмихель, которому это поручено, забывает установить тумбы, а затем это делается наспех и халтурно; император, раздраженный эпизодом на таможне, ударяет сапогом по тумбе, тумба падает

(80) император пытается задержать в кабаке двух солдат, самовольно отлучившихся, чтобы выпить; солдаты убегают через черный ход[24].

Пример ВАР через целое и через часть в предметной сфере находим, между прочим, в "Мещанине во дворянстве" Мольера.

В кульминации пьесы Ковьель и Клеонт наряжаются турками, разыгрывают посвящение Журдена в "мамамуши" с целью устроить брак дочери Журдена с Клеонтом, выдающим себя за турецкого принца. Этот розыгрыш занимает два последних акта. Важным аспектом темы всего этого большого эпизода может считаться (81).

(81) Журдену пускают пыль в глаза, используя при этом (а) его почтение ко всему аристократическому, (б) его жажду познать новое, неизвестное, (в) его неспособность увидеть даже самые явные признаки обмана.

Эти три элемента реализованы, в частности, в эпизоде IУ акта, явл. 5–6, который может быть резюмирован как (82)

(82) Журден верит, что сын турецкого султана прибывает с визитом лично к нему

Частью ситуации (82) является, в частности, (83)

(83) процесс перевода с мнимо-турецкого языка на французский, в ходе которого Журден принимает явную галиматью за турецкий язык и проявляет к ней живой интерес (жаждет познать) (ср. тематические компоненты (в) и (б) из формулы (81)).

Иначе говоря, эти элементы проводятся не только через целое (82), но и через его часть (83) "процесс перевода". Это утверждение означает, что некоторая часть целого служит КОНКР темы не только в той ограниченной мере, которая нормально приходится на долю отдельной части ввиду ее принадлежности к целому, а в го-

[24] Сказанное о повести "Малолетный Витушишников" является сознательно упрощенным описанием ее структуры; в повести, в том числе и в только что изложенных эпизодах, есть целый ряд деталей и красок, не сводимых к приближенной формулировке (69). К таким не названным нами компонентам темы относятся, например, "солдафонская прямолинейность и пуританство Николая" (очищение овса, отказ от бланманже, негодование по поводу фривольного содержания посылки с кружевами и т.п.), а также "неподатливость природы и неистребимость ее силой инструкции и ранжира" (ср. тему "Железной воли" Лескова). Упрощение темы диктовалось иллюстративным назначением нашего примера.

раздо большей: в предельном случае часть выражает не часть темы и является не просто служебным звеном при РАЗВЕРТЫВАНИИ темы, а выражает всю тему. Действительно, в рассматриваемом примере часть (83) эпизода (82) использована для проведения почти всей темы эпизода в целом[25]. Что это значит?

Перевод с языка на язык - естественный компонент приема послов. Можно представить себе такое решение того же эпизода, при котором перевод не был бы нагружен выражением элементов темы (81); так, "турецкие" реплики Клеонта и Ковьеля могли бы даваться "неслышно для Журдена", так что необходимость в словесной абракадабре отпала бы, а заодно пропало бы и комически жадное вбивание Журденом экзотических вокабул. Подчеркнем, что при этом сохранялись бы такие аспекты ситуации, как "псевдо-иностранный язык" и "псевдо-перевод".Но при этом они служили бы КОНКР темы (81) лишь косвенно, в качестве служебных звеньев ситуации (82), но сами не могли бы считаться продуктом прямого КОНКР тематических элементов (б) и (в), как это имеет место в реальном тексте Мольера.

Переводческая деятельность Ковьеля может в свою очередь рассматриваться как целое, членимое на еще более мелкие части, что создает возможность повторного ВАР через целое и часть. Рассмотрим (84).

(84) "К л е о н т. Бель-мен. К о в ь е л ь. Он говорит, чтобы вы сей же час шли с ним готовиться к церемонии, а затем отвели его к дочке на предмет заключения брачного союза. Ж у р д е н. Это он столько выразил в двух словах! К о в ь е л ь. Да. Таков турецкий язык: всего несколько слов, а сказано много" (Акт IУ, явл. 6).

Здесь очевидное несоответствие в длине "турецкой" фразы и ее мнимого перевода развертывает элемент (в) из (81), а вопрос Журдена и разъяснение Ковьеля о свойствах турецкого языка - элемент (б). Обратим внимание, что,как и в предыдущем случае, тема в принципе могла бы и не проводиться через такую ячейку переводческой деятельности, как "пара фраз, взятых в их соотношении по длине". Тогда на этом участке действия тематические элементы (б) и (в) выражались бы лишь в той мере, в какой это имеет место

[25] Заметим, что часть в данном случае выступает как компонент, одновременный целому, а не включаемый им во временном отношении.

и в других переводческих репликах, а не вдвойне[26], как в реальном мольеровском тексте (84).

Соотношение части и целого, через которые проводится тема, - частный случай более общего соотношения "малое" - "большое".

Примером ВАР через малое и большое является обработка темы (33)

(33) максимально благоприятные условия для получения сервиса ((а) богатство клиента и (б) элементарность требуемой услуги) - неполучение сервиса

которая в "Двенадцати стульях" развертывается в небольшой второстепенный эпизод (гл. 14), а в "Золотом теленке" - в целое повествование (гл. 34-35) (см. [7, 45]).

Очень эффектные примеры проведения единой темы через малое и большое (интересные и тем, что речь идет о таком многократно исследовавшемся произведении, как "Война и мир") находим в [1], где формулируется тема романа (которую автор называет "глубинной ситуацией") и показывается ее реализация как в эпизодах частной жизни (проигрыш Ростова, охота, Пьер в плену, князь Андрей и аустерлицкое небо), так и в судьбе всего русского общества в 1812 году.

К ВАР через малое и большое относится и такой весьма распространенный тип построений, когда некоторый элемент темы реализуется в одном месте в отдельной фразе, а в другом - в виде целого сюжета. Приведем примеры.

Мотив (85)

(85) материально-телесные переживания, изображаемые как духовные

реализуется у Ильфа и Петрова, с одной стороны, в виде острот Остапа Бендера типа "Я утолил духовную жажду..." (американских туристов, которым продал рецепт самогона), а с другой - в виде целых новелл, например, истории с ксендзами, которые маскируют же-

[26] Сделаем два замечания. 1) Здесь часть во временном отношении включается в целое, а не совпадает с ним. 2) Целое (процесс перевода) делится здесь на такие части (переводы отдельных фраз), из которых каждая в отдельности выражает тему (= элементы (б) и (в)) полностью, уже в силу того, что принадлежат этому целому. Именно поэтому можно говорить, что фрагмент с "Бель-мен" выражает тему вдвойне - один раз на общих основаниях с другими мнимыми переводами и второй раз - специальными средствами (контраст по длине, недоумение Курдена, комментарий Кобьеля).

лание завладеть автомобилем заботой о душе Козлевича. То же самое с тематическим мотивом (86): острота (87) и сюжет (88).

(86) желание обладать деньгами, изображаемое как любовь

(87) Он любил и страдал. Он любил деньги и страдал от их недостатка

(88) роман Бендера со вдовой Грицацуевой, заводимый с целью получения стула.

Аналогичное соотношение находим и в "Мещанине во дворянстве". Тематическим элементом, проводимым один раз через отдельную фразу, а другой раз через целый эпизод будет в данном случае (89).

(89) побои, с готовностью принимаемые Журденом, в обмен на атрибуты дворянства.

В четвертом акте происходит уже упоминавшееся посвящение в мамамуши, во время которого Журдена долго бьют палками ("Дара, дара, бастонара"); но еще в начале пьесы имеется следующий разговор:

(90) "Г-жа Журден. Не поступить ли тебе в один прекрасный день в школу, чтобы тебя там розгами пороли на старости лет? Г-н Журден. А почему бы нет? Да пусть меня выдерут, хоть сейчас, лишь бы знать то, чему учат в школе".

Последний пример (ВАР сначала через малое, а затем через большое) можно считать пограничным с другим ПВ, относящимся к группе приемов подчеркивания (ПОД, см. [9]).

6.11. Проведение через заданное разное. Сказанное выше об организации разного имеет лишь ограниченную применимость, поскольку предполагает полную свободу в выборе предметов и явлений, через которые можно проводить тему. Именно из таких открытых и практически бесконечных множеств выбраны предметы, иллюстрирующие тему в приводимых ниже (см. 6.12) фрагментах из Овидия, в "Азбуке" Бенуа или, например, предметы, на которых поэт пишет имя свободы в одноименном стихотворении Поля Элюара. С другой стороны, нередки случаи, когда автор должен провести тему через разное в пределах более или менее жестко ограниченного круга объектов - предметной или орудийной сферы - , в особенности в последнем случае, хотя и в предметной сфере набор возможных разных предметов, через которые будет проводиться тема, может оказаться достаточно жестко предопределенным. Типичным случаем проведения через заданное разное является ВАР, налагаемое на результаты РАЗБ (см. 5.2 - примеры с титулатурой царей, превращением у Овидия и "неудачной попыткой вовлечения" в комедиях Мольера). Заданность разного вытекает

здесь из полной определенности состава Х-а. Другим естественным подтипом ВАР через заданное является ВАР, наложенное на РАЗВЕРТЫВАНИЕ в части (об этой разновидности КОНКР см. 2.2.).

Рассмотрим в качестве примера рассказ Аркадия Аверченко "Поэт". Тема рассказа - "назойливость", развертывающаяся в ситуацию "Поэт навязывает свое стихотворение редактору журнала". Применение ВАР приводит к появлению целого ряда эпизодов, в которых поэт пытается навязать редактору стихотворение. Он присылает его редактору по почте, приходит с ним в редакцию, затем, получив отказ, читает его вслух, пытается оставить рукопись. После этого редактор садится читать книгу и обнаруживает в ней стихи; расплачиваясь с извозчиком, находит их в кармане. Дома он получает листок со стихами от горничной, подобравшей их на полу, от швейцара в качестве принесенного любовного послания, - и т.п., находит рукопись в курице, в ботинках, под одеялом, под подушкой, словом - везде. Тема назойливости проводится здесь не на любом материале, а на строго заданном (типовые действия человека на службе и дома - продукт КОНКР в части элемента "день редактора"), так что материал в ряде случаев сопротивляется проведению темы и возникает необходимость применения другого фундаментального приема - СОВМ. Так, автор придумывает нетривиальный способ совместить все то же навязываемое стихотворение с такой стандартной деталью домашней жизни, как супружеская ревность (клочки стихотворения, в гневе разорванного редактором, со словами локон, целовать и т.п. истолковываются женой как любовная записка)[27].

То, что тема проводится не через любое разное, а через заданное, отнюдь не значит, что уменьшается степень "разности" и тем самым ослабляется действие самого ПВ. Верно, что абсолютная величина расстояний между предметами, фигурирующими в рассказе Аверченко, меньше, чем, например, у Овидия, который неизменно оперирует всем миром, известным человеку его времени. Однако степень различий измеряется не столько абсолютной дистанцией между предметами во внехудожественных представлениях человека (т.е. в "словаре действительности"), сколько координатами, построенными в данном художественном тексте. Поэтому различия между предметами "дом" и "служба" в рассказе Аверченко оказываются не меньшими, чем, например, различие между небом и землей или

[27] Заметим, что такое СОВМ отлично от СОВМ результатов ВАР, проиллюстрированного схемами №№ 10, 11, 14. Мы имеем здесь дело с тем "вынужденным" СОВМ, о котором говорилось в сн. 15, то есть СОВМ, необходимым для проведения темы через такие предметы, которые а приори ее не выражают. Естественно, что при проведении заданной темы через заданное разное вероятность встречи именно с такими предметами резко возрастает.

между жителями жаркой Эфиопии и холодной Скифии в текстах Овидия. Художественное построение (сюжет, фабула, актантная структура, то есть система функций и их исполнителей, ср. [4]), уже порожденное к моменту применения данного ПВ, с одной стороны, ограничивает свободу в выборе предметов, а, с другой стороны, берет на себя задачу организации "разности".

6.12. Темы, предрасполагающие к использованию ВАР. В заключение раздела о ВАР укажем на те темы, для которых операция ВАР будет способом не столько подчеркивания, сколько развертывания. Таковы, по-видимому, темы, включающие смысловые компоненты "множество", "собирательность", "разнообразие", "универсальность", "все" (ср. темы типа "на все руки мастер", "как ни садитесь, все в музыканты не годитесь" и т.п.). Остановимся несколько подробнее на темах, включающих элемент "все, всеобщность".

КОНКР подобных тем, естественно, предполагает применение ВАР со следующим дополнительным требованием: "разное" должно быть "всем разным", то есть исчерпывать собой все разнообразие соответствующих явлений. Достигается это либо путем полного перебора предметов, составляющих все данное множество (ср. выше примеры со скульптурой на кладбище Пер-Лашез, плакатом "все расы" и под.), либо путем равномерной выборки из этого множества предметов, способных его представлять. Примером такой выборки могут служить стихи Овидия из цикла "Tristia" , темой которых является (91):

(91) время сглаживает и приводит в норму все резкое, острое, дикое.

Эта тема развертывается на материале четырех сфер действительности, в некотором роде исчерпывающих собой всю землю (животные – растения – неживая природа – человек). Внутри каждой сферы предметы подбираются по принципу, изложенному в 6.3, то есть противопоставленные друг другу сразу по многим признакам; например, в сфере "животные" создается конструкция (92)

(92) бык привыкает к ярму – лошадь к узде – лев утрачивает ярость – слон привыкает слушаться хозяина.

Различия между четырьмя животными – по многим признакам: домашние животные – дикие; Европа – экзотические страны; быстрота, подвижность – медлительность, тяжеловесность; опасность – безобидность и др. В остальных трех сферах предметы также подбираются с уста-

новкой на максимум различий в разных измерениях, при сходстве в одном – подчинении закону времени (= (91))[28] (см. [17]).

Другой пример того, как тема, содержащая элемент "все", требует ВАР с равномерной выборкой, рассмотрен в работе [6], посвященной сомалийскому рассказу "Испытание прорицателя".

В этом рассказе тематический элемент "все проявления устройства мира" развернут в элементы "война", "засуха" и "дождь". Первый из них противопоставлен двум остальным как "человеческое" "природному". В этом качестве стихии (дождь и засуха) и социальные явления (война) дополняют друг друга, как бы исчерпывая мир в целом. Внутри явлений природы равномерность выборки обеспечена резким контрастом: дождь противопоставляется засухе как "влажное" – "сухому" и как "жизнь" – "смерти". Но по этому последнему признаку засуха объединена с войной. Таким образом, три предмета выбраны так, что из них образуются две разные пары (война и засуха; засуха и дождь); ср. возможный менее удачный вариант: пара предметов и отдельный предмет.

Еще один пример текста, при описании которого следует задавать элемент "все" на уровне темы, – древневавилонский "Диалог господина и раба о смысле жизни" ([16, 143–145]).

Это произведение состоит из десятка совершенно однотипных строф, в каждой из которых происходит следующее:

(93) господин и его раб сначала намереваются предпринять некоторое действие (ехать во дворец, поднять восстание и т.п.), перечисляют все его выгоды, а затем отвергают это намерение, обнаружив, что все, что говорило в его пользу, на самом деле таит в себе беду.

Этот мотив, развертывающий тему

(94) тщетность всего в жизни

проводится в "Диалоге" через разные аспекты личной и общественной жизни древневавилонского вельможи, причем в каждой строфе (как это видно из формулы (93), тема (94) развертывается в контрастную пару: "стоит действовать" – "не стоит действовать", где первый член служит ОТКАЗОМ ко второму (см. [9]). В заключительной стро-

---

[28] Заметим, что в тексте Овидия элемент "всеобщность, все", входящий в тему и развертывающийся в конструкцию, идентичную с результатами ВАР, аналогичным образом развертывается и в орудийной сфере – на уровне лексики, грамматики и поэтических оборотов: тщательно избегаются однообразие и параллелизм конструкций: используются один раз актив, а другой раз пассив, один раз прямое описание, другой раз метафорическое, один раз развернутое предложение, другой раз лаконичное, повторение одних и тех же слов избегается с помощью синонимов и т.д. Это вполне соответствует тому, что говорилось в п. 6.8 о способности элементов орудийной сферы выражать лишь отдельные дифференциальные признаки темы; в данном случае этим признаком является конструкция "проведение через разное", участвующая в КОНКР тематического элемента первого рода "все".

фе применена распространенная сюжетная конфигурация "внезапный поворот". Обе точки зрения на жизнь совмещаются: с одной стороны, собеседники, наконец, решаются действовать, с другой, это действие – не что иное, как решение умереть, то есть отказ от каких-либо дальнейших действий.

Приведенные примеры свидетельствуют о том, что часто прием ВАР служит средством развертывания элемента "всеобщность, универсальность, все". Отдельный вопрос состоит в том, следует ли этот элемент во всех случаях относить к наиболее глубинной формулировке темы, или его следует иногда считать производным, то есть возникающим в результате подчеркивания каких-то других элементов темы? Так, в рассказе Аверченко элемент "все" явно не присутствует в исходной теме ("назойливость"), а возникает на промежуточном этапе ("назойливость" – КОНКР →"пристает" – –УВЕЛ →"пристает всегда и везде"). Это различие между глубинным и производным "все" полезно всегда иметь в виду, хотя их различение в общем виде представляет большую трудность и должно производиться специально в каждом конкретном случае описания художественных текстов.

7. КОНТРАСТ (КОНТР).

7.0. КОНТРАСТОМ, применяемым к элементу X, называется замена X-а на пару контрастных элементов X и АнтиX. Два элемента считаются контрастными (или связанными к о н т р а с т н ы м о т н о ш е н и е м), если это либо 1) два противоположные значения одного и того же признака Q ("добрый" – "злой", "богатый" – "бедный", "горячий" – "холодный" ...); либо 2) два предмета (события, ситуации...), которые имеют хотя бы один общий признак Q , но обладают противоположными значениями этого признака ("добрая волшебница" – "злая мачеха", "богатый Бендер" – "небогатый Фемиди" и т.д.).

7.1. Темы, предрасполагающие к использованию КОНТР (КОНТР как средство делимитации; КОНТР как средство РАЗВЕРТЫВАНИЯ). Контраст, или противопоставление, – не является отличительной особенностью художественных систем. Общеизвестно, что в любой системе всякая единица получает значимость (valeur) только благодаря противопоставлению другой единице (единицам). Иначе гово-

ря , противопоставление - способ создания и существования valeurs в системе, в том числе и в области семантики. Из этого следует, что противопоставление, или контраст, - операция, необходимая уже при формулировке темы; ведь тема (первого рода) - величина семантическая и поэтому, вообще говоря, может быть определена лишь через противопоставление другим семантическим величинам. Отсюда, казалось бы, вытекает, что любая тема предполагает использование КОНТР при ее формулировке. Однако практически дело не всегда обстоит так.

Во многих случаях отграничение (делимитация) семантической величины, избранной в качестве темы, уже произведено в языке, которым владеют автор, читатель и исследователь (о роли естественного языка в качестве метаязыка для записи тем см. [7], п. I.I.I). Это значит, что любой из указанных носителей языка может самостоятельно восстановить все контрасты, участвовавшие в образовании данной семантической величины. Поскольку эти контрасты будут извлекаться из общего для них "словаря действительности", то результаты будут одинаковыми или весьма близкими. Иначе говоря, операция КОНТР (замена темы "Х" на пару "Х - АнтиХ") может быть успешно выполнена с помощью готового словаря. Поэтому такого рода темы вполне могут формулироваться без эксплицитного выписывания контрастов; если они тем не менее присутствуют в процессе "тема - текст", это служит исключительно целям выразительности (подчеркивание, а не делимитация темы). Таковы, например, темы "молодость", "скупость", "зима", "болезнь" и т.п., делимитация которых не требует эксплицитного соотнесения со "старостью", "щедростью", "летом" и "здоровьем".

Однако возможен и другой случай, когда в роли темы выступает семантическая величина, не заданная в готовом виде в "словаре" языка (и действительности), а впервые сконструированная самим автором. Речь идет о "неуловимых" темах, уже упоминавшихся в [8, 13-15] и в п. 2.4 настоящей работы; но если там говорилось о формулировке этих тем с помощью приема КОНКР(и ВАР), то в данный момент нас интересует использование для той же цели приема КОНТР.

Его использование диктуется тем, что антонимы данной "неуловимой" темы отсутствуют в "словаре" носителей языка и не могут

быть восстановлены ими самостоятельно.

Так, "неуловимая" тема стихов Мандельштама, условно сформулированная в [8, 14] как

(95) физические и духовные состояния с общим признаком: "неосновное, неполноценное, неустойчивое, утонченное "

может быть делимитирована не только путем КОНКР в более определенные (и содержащиеся в словаре действительности) понятия

(96) "обида, прихоть, спесь, застенчивость и т.д.,..",

но и путем противопоставления ей контрастной темы, также записываемой условно, - как:

(97) основные, простейшие, незыблемые, грубые состояния .

Ввиду того, что оба члена контрастной пары являются условными, "фиктивными" единицами, отсутствующими в словаре действительности, то их противопоставление (хотя и более информативное, чем каждый из них по отдельности) остается в значительной степени условным обозначением темы. Поэтому желательно дополнить этот делимитативный КОНТР делимитативным КОНКР обоих членов контрастной пары. Выше мы ссылались на КОНКР первого члена пары (95) в виде (96); аналогичным образом может быть развернут и второй из них - (97).

Конечно, использование КОНТР в делимитативной роли не мешает ему играть в составе той же контрастной пары и свою обычную (подчеркивающую) роль. Кроме того, наличие КОНТР в формулировке темы предрасполагает к применению КОНТР и на дальнейших шагах вывода. "Неуловимые" темы, фиксируемые через КОНТР, относятся, таким образом, к числу тем, которым этот ПВ "показан" в качестве средства КОНКР, - наряду с такими темами, как, например, "чудо" (контраст "реализации" и "нереального", см. [7, 36-38]), "город контрастов", "борьба" (= "контраст интересов") и т.п.

7.2. Различные функции КОНТР. Помимо своих функций как средства подчеркивания, делимитации и развертывания, КОНТР, подобно ПОВТ (см. 4.1), играет упорядочивающую архитектоническую роль, организуя элементы текста и придавая построению логически четкую форму (поскольку два контрастных предмета, так же, как и два одинаковых, образуют связную фигуру, а два произвольно соположенных предмета не образуют). Связь упорядочивания с подчеркиванием при КОНТР такова же, как и при ПОВТ: фигура, возникающая в тексте в результате применения операции КОНТР, как бы "высвечивает" все свои основные компоненты. Такими компонентами, помимо элемента X

(см. 7.0) могут оказываться: элемент АнтиХ и общий признак Х-а и АнтиХ-а - признак Q [29].

Постоянной темой мольеровских комедий можно считать (98).

(98) отклонение от нормы, умеренности, разумности, "золотой середины".

Ее подтемами являются, например, "скупость", "мизантропия", "стремление занять неподобающе высокое положение в обществе" и т.п. Как правило, каждая такая подтема ложится в основу отдельной комедии и развертывается в ней в фигуру главного персонажа Х (Гарпагон, Альцест, Журден и др.). В некоторых комедиях тема реализуется не простым КОНКР, а КОНТР: рядом с персонажем Х изображается персонаж АнтиХ. Так, в "Школе мужей" (тема - "осмеяние домостроевщины") рядом со Сганарелем, воплощающим домостроевщину, выведен Арист, воплощающий разумное отношение к семейной жизни. Благодаря такому КОНТР подчеркиваются: "домостроевщина" (Х), разумное отношение к семье (АнтиХ), а также сам признак "проблема либерализма - деспотизма в семейной жизни" (Q).

7.3. Дополнение и подчеркивание КОНТР другими ПВ (УВЕЛ, другим КОНТР). Как и остальные ПВ, КОНТР, в свою очередь, может быть усилен путем применения к нему других приемов подчеркивания. Так, КОНТР, подчеркнутый УВЕЛ, будет выглядеть как "очень большой, максимальный, предельно заостренный КОНТР" (сложный прием "заострение контрастов"); КОНТР, подчеркнутый ВАР, даст две или более пары предметов, таких что внутри каждой пары имеется одно и то же контрастное отношение Х / АнтиХ. Особенно характерным (и парадоксальным) случаем усиления КОНТР является подчеркивание его с помощью другого КОНТР ("КОНТРАСТ с тождеством"). Если принять 'отношение контраста' (между некоторыми предметами) за Х, то, по определению, АнтиХ-ом будет 'отношение тождества'. Иначе говоря, задача подчеркнуть контрастное отношение с помощью КОНТР приводит к комбинации "КОНТРАСТ плюс тождество" (см. схему № 19). Рассмотрим сначала "заострение КОНТРАСТА", а затем "КОНТРАСТ с тождеством".

---

[29] Тот факт, что подчеркнутыми оказываются какие-то дополнительные элементы, помимо тематического элемента Х, означает по сути дела, некоторый сдвиг в самой теме; так, если при КОНТР оказывается подчеркнутым признак Q , то тем самым он начинает претендовать на статус элемента темы, которая теперь может формулироваться не как "Х", а как "Х и Q". Но тогда возникает проблема погашения нежелательных смыслов, упоминавшаяся выше в связи с КОНКР (см. сн. 4), а также затрагиваемая ниже как раз в связи с контрастной конструкцией X, Q - AntiX, Q (см. сноску 31). Подробнее об этой проблеме см. [8], п.п. II.4.2)-3).

Иллюстрацией заострения (УВЕЛИЧЕНИЯ) КОНТРАСТА может служить фрагмент о Сизифе из "Метаморфоз" Овидия, уже рассматривавшийся в [7], см. там схему № 2. Воспользуемся этим, чтобы предложить уточненный вариант названной схемы в виде схемы № 18 настоящей публикации. На схеме № 18 переход от

(100) Сизиф катит камень - Сизиф не катит камень

к формуле

(101) Сизиф катит камень - Сизиф не катит камень, а располагается на отдых

достигнут применением УВЕЛ к к/о между "катит" и "не катит" по признаку "труд/не труд". Для УВЕЛИЧЕНИЯ этого к/о (относящегося к типу "Х/не Х") достаточно заменить "неХ" на "АнтиХ", то есть в данном случае "не труд" на "отдых"[30].

На схеме № 19 сделана попытка эксплицитно представить логику создания того эффекта, который неоднократно отмечался исследователями (контраст на фоне сходства, тождества и т.п., например в [11]). Этот составной прием употребляется настолько часто, что для него имеет смысл ввести сокращенное обозначение: набор операций, приводящих к превращению (105) в (106) (см. схему № 19), то есть КОНТРАСТ 2 плюс последующие СОВМ, обозначать как КОНТРАСТ с тождеством и представлять на схемах одной стрелкой (см. схему № 20). Выразительность конструкции "КОНТРАСТ плюс тождество" (проиллюстрированной схемой № 19) может быть далее повышена СОВМЕЩЕНИЕМ двух предметов, тождественных по одним при-

---

[30] Обратим внимание читателя, что схема уточнена не только и не столько в том, что касается увеличения КОНТР, но и во многих других отношениях. Переформулирована тема, которая теперь (см. (99)) включает не только "локальную" тему рассматриваемого фрагмента (характеристику пения Орфея - см. (99а)), но и инвариантную тему Овидия (в нашем понимании - (99б) "мир норм и эталонов"). При этом из исходной темы устранен элемент "чудо", который теперь выводится с помощью ПВ из инвариантной темы и лишь потом совмещается с элементом "пение Орфея" - в ходе СОГЛ и СОВМ локальной темы с инвариантной. Переход от (101) к (102) достигается не СОВМ, как в прежнем варианте схемы, а СОГЛ. Переход от (103) к (104), неопределенно названный в [7] эллипсисом, описан теперь с помощью особого ПВ (СОКР).

Заметим, что переход от (101) к (102), описанный теперь с помощью ПВ СОГЛ, может (в данном случае, как и во всех случаях СОГЛ контрастных элементов) быть описан также с помощью сложного ПВ "КОНТРАСТ с тождеством", см. ниже в данном пункте и схему № 19.

знакам и контрастных по другим признакам в один предмет, объединяющий оба контрастные значения некоторого признака; ведь частным случаем тождества двух предметов по некоторым признакам является их полное тождество, бытие одним и тем же предметом (это соотношение между тематическим элементом "тождество" и приемом СОМ двух предметов в один относится, по-видимому, к использованию СОМ в качестве средства КОНТР; об этом - в [9]). Примером КОНТР, подчеркнутого не только тождеством двух разных предметов, но и их СОВМЕЩЕНИЕМ в один предмет, может служить цитировавшаяся в [8, 19] державинская строка Где стол был яств, там гроб стоит.

Ее тема - (107)

(107) бренность, непостоянство всего земного

подразумевает в качестве средства РАЗВЕРТЫВАНИЯ контраст, в частности, к/о "жизнь - смерть". Получение ситуации, изображенной в стихе Державина, можно до определенного этапа представлять себе аналогичным схеме № 19, как это видно из схемы № 20 (см. формулы (107)-(110)). Формула (110) уже содержит эффект контраста на фоне тождества: ее реализацию в конкретном художественном тексте можно представлять себе, например, так:

(112) Люди пируют за столом. Один из них внезапно умирает. Его выносят в другую комнату, кладут в гроб, который ставят на стол. Вся компания собирается у этого стола.

Однако в стихотворении Державина сделан еще один шаг - СОМ двух столов (Где..., там...) (см. схему № 20, формулу (111))[31].

Как уже говорилось в [7], сн. 19, эта строчка Державина сходна с разбираемым там фрагментом о Сизифе ([7], схема № 2). Формуле (110) полностью соответствует ситуация

(102) Сизиф сначала катит камень, а затем садится отдыхать на камень же, но на другой.

Реальная овидиевская ситуация ("Сизиф садится отдыхать на свой камень") отличается от (102) так же, как (111) от (110).

---

[31] Конструкция, возникающая в результате применения КОНТРАСТА с тождеством, может оказываться многозначной, совпадая внешне с результатом применения $ВАР_{контр}$. О способах разрешения этой омонимии, причем с использованием той же ситуации (с "жизнью", "смертью" и "столом"), см. [8], п. П.4.2).

Схема № 18.

(99)

(99а) миф о прекрасном пении Орфея

(99б) мир Овидия – мир норм, эталонов

прекрасное пение Орфея

КОНТР

нарушение нормы | к/о | норма

КОНКР

нарушение нормы под действием силы F

сила:	объект:	к/о	результат:
F	норма		нарушенная норма

СОГЛ

УНЕЛ

прекрасное пение Орфея – как некая сила

сила:	объект:	результат:
пение	О	R

нарушение закона (= ненарушимой нормы) под действием очень большой силы F

сила:	объект:	к/о	результат:
очень большая F	закон		нарушенный закон (= чудо)

КОНКР

прекрасное пение Орфея – как сила, привлекающая внимание

сила:	объект:	результат:
пение	внимание Х-а	привлечение (внимания) к пению, отвлечение от деятельности

СОНМ СОНМ СОНМ

прекрасное пение Орфея как сила, приостанавливающая деятельность, которая является законом природы ("обязательную деятельность")

сила:	объект:	к/о	результат:
пение	внимание Х-а к своей обязательной деятельности (и сама деятельность)		привлечение внимания к пению, отвлечение его от обязательной деятельности; прекращение последней

ВАР

волк преследует овцу	волк не преследует овцу	Данаиды наполняют бочку	Данаиды не наполняют бочку	Сизиф катит камень	Сизиф не катит камень

(пение Ариона – "Фасты")

Сизиф катит камень | к/о | Сизиф не катит камень

КОНКР

(100)

Сизиф катит камень | трудится | к/о по Q_1 = "занятость работой" | не трудится | Сизиф не катит камень

УНЕЛ

(заострение контраста)

(101)

Сизиф катит камень | трудится | к/о по Q_1 | отдыхает | Сизиф не катит камень, а располагается на отдых

камень

СОГЛ

(102)

Сизиф катит камень | трудится | к/о по Q_1 | отдыхает | Сизиф не катит камень, а садится отдыхать на камень

камень | отношение тождества по Q_2 | камень

камень камень

СОНМ

(103)

прекрасное пение Орфея

Сизиф катит камень; Сизиф не катит камень, а садится отдыхать на него (на тот же камень)

СОКГ

(104)

Сизиф садится на свой камень
(inque tuo sedisti, Sisyphe, saxo)

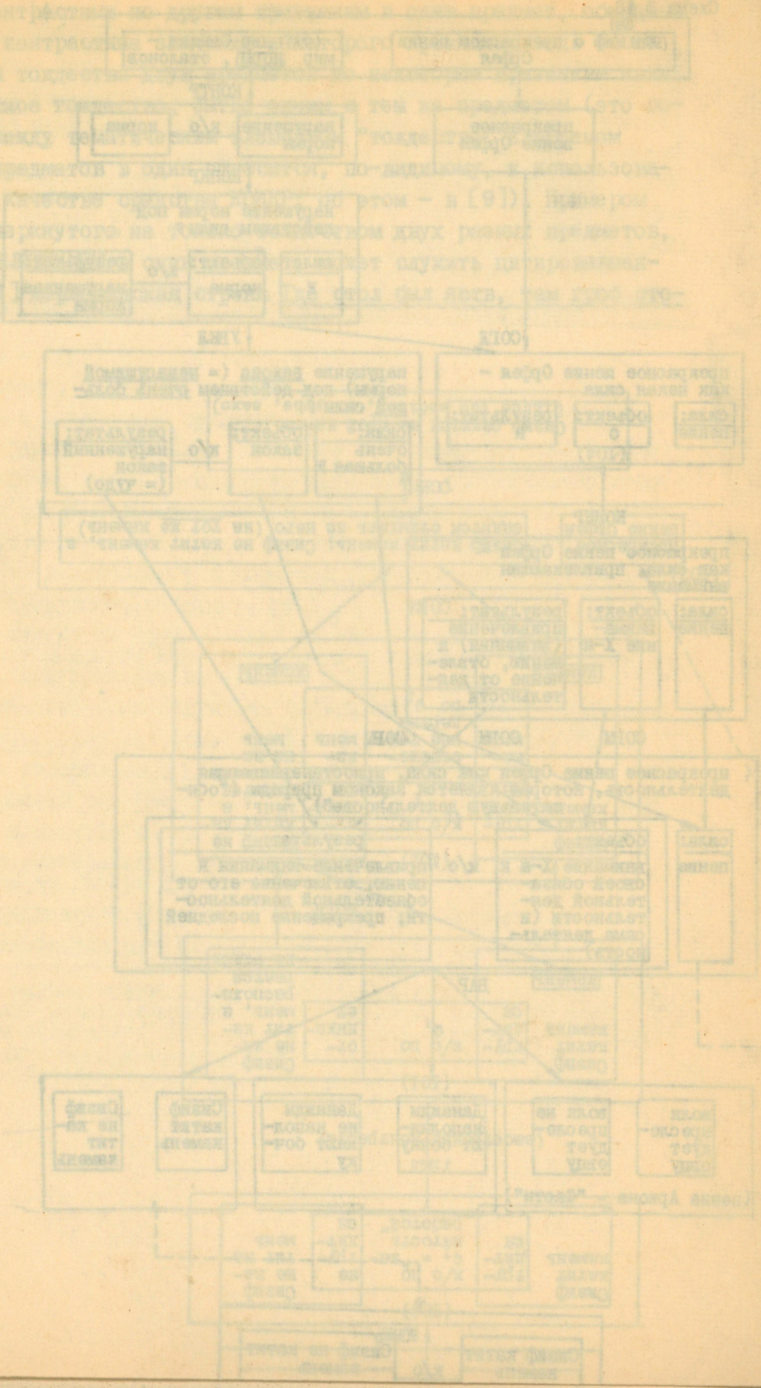
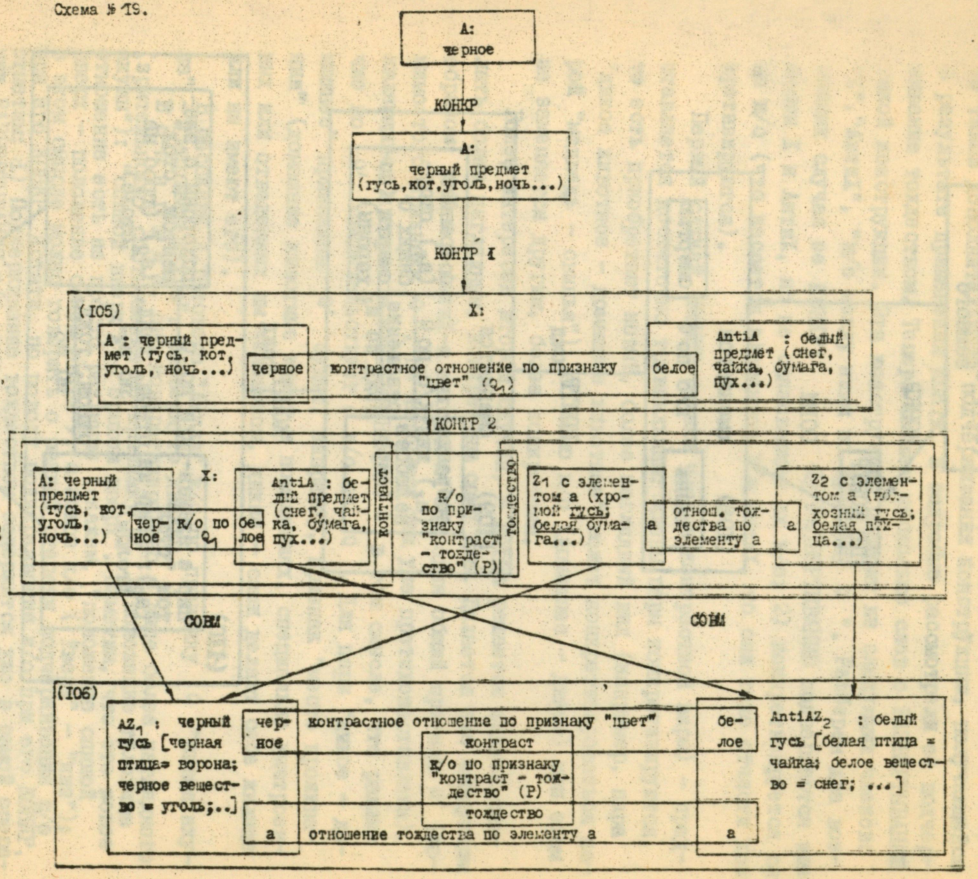
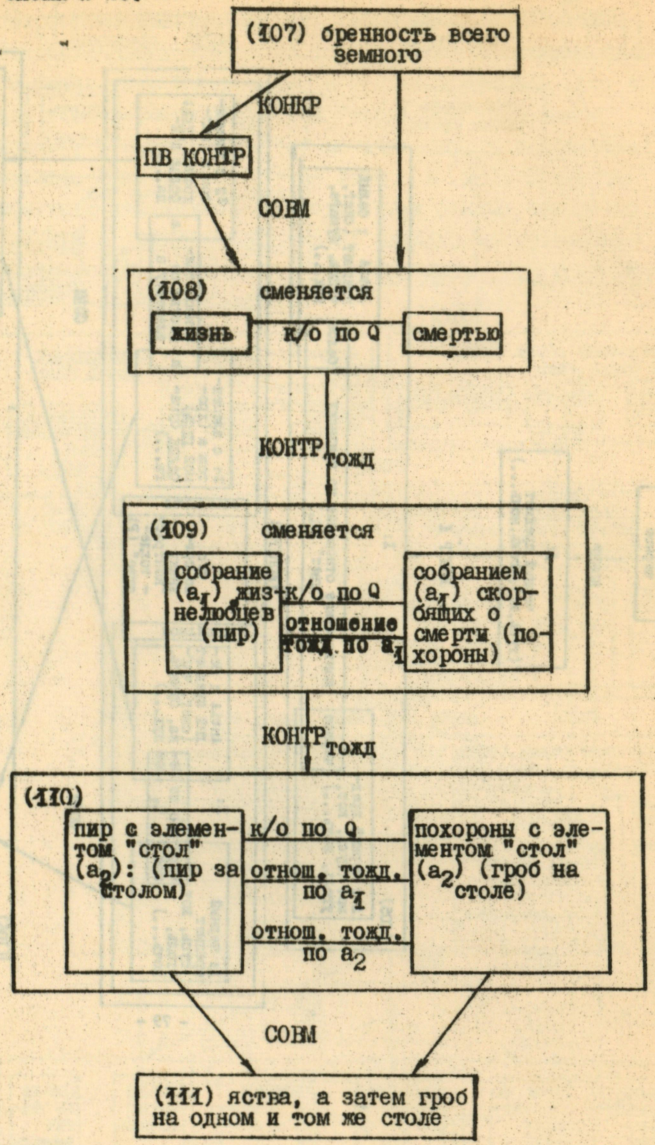


Схема № 19.



Примечание. Сомещение на последнем шаге обязательно. Оно соответствует задаче подчеркнуть вторым контрастом не вообще идею контраста (представленную в X), а конкретное отношение контраста (именно данных предметов A и AntiA).

Схема № 20.


(107) бренность всего земного
КОНКР
ПВ КОНТР
СОВМ
(108) сменяется
жизнь
к/о по Q
смертью
КОНТР тожд
(109) сменяется
собрание (a_1) жизнелюбцев (пир)
к/о по Q
отношение тожд. по a_1
собранием (a_1) скорбящих о смерти (похороны)
КОНТР тожд
(110)
пир с элементом "стол" (a_2): (пир за столом)
к/о по Q
отнош. тожд. по a_1
отнош. тожд. по a_2
похороны с элементом "стол" (a_2) (гроб на столе)
СОВМ
(111) яства, а затем гроб на одном и том же столе

7.4. РАЗВЕРТЫВАНИЕ контрастного отношения. Мы назвали несколько типов дополнительного подчеркивания конструкции, получающейся в результате применения КОНТР, и подробно рассмотрели ее подчеркивание тождеством. Теперь скажем несколько слов о РАЗВЕРТЫВАНИИ такой конструкции. Эта конструкция состоит из следующих членов: "Х","АнтиХ", "к/о между ними по признаку Q ". Разберем два возможных случая ее КОНКР: 1) РАЗВЕРТЫВАНИЮ подвергаются элементы Х и АнтиХ, но не связывающее их к/о; 2) конкретизируется само к/о (что касается элементов Х и АнтиХ, то они тоже отчасти конкретизируются).

Первый случай (КОНКР только членов контрастной пары) – представляется достаточно тривиальным: члены пары конкретизируются, то есть приобретают новый, более наглядный вид (например, пара "дикое животное – домашнее животное" может конкретизироваться парой "медведь – свинья"); но само к/о (домашнее – дикое) при этом не заменяется другим, более конкретным.

Более интересен второй случай, – когда решается задача сделать более наглядным, конкретным само к/о. Делается это следующим образом: у Х-а и АнтиХ-а находится еще один общий признак Q′ (помимо того признака Q , по которому они уже противопоставлены), являющийся продуктом РАЗВЕРТЫВАНИЯ Q в том смысле, что различие по Q′ свидетельствует о к/о по Q . Для пары "дикое – домашнее" признаком Q′ будет, например, признак "место проживания" (домашние животные живут в помещениях, специально выстроенных или отведенных им человеком, дикие – сами делают себе жилище или не имеют его).

В рассказе Л.Толстого "Акула" к/о по признаку Q "живая акула" – "мертвая акула", развернуто дважды.

В о-п е р в ы х, оно конкретизировано в виде более наглядного (зрительного) соотношения по признаку Q′ ("положение туловища акулы"): "спиной вверх" – "брюхом вверх". Заметим, что это новое отношение есть не просто различие (скажем, "положение спиной вверх – положение боком вверх"), а новое к/о ("вверх" – "низ"); в этом смысле можно говорить о разной степени подчеркивания к/о при его КОНКР. Кстати, по поводу подчеркивания к/о при его КОНКР, отметим: 1) Подчеркивание тождеством содержится уже в самой операции РАЗВЕРТЫВАНИЯ к/о, поскольку подбор нового к/о предполагает подбор нового общего признака Q′ , который таким образом выявляет некоторое н о в о е т о ж д е с т в о между Х-ом и АнтиХ-ом. 2) Помимо этого невольного ("автоматического") подчеркивания тождеством (неотделимого от самой операции РАЗВЕРТЫВАНИЯ к/о), в дан-

ном примере из Толстого присутствует и еще одно тождество между Х-ом и АнтиХ-ом, дополнительно подчеркивающее их контрастность: в обоих положениях - нормальном и перевернутом - акула демонстрируется не полностью, а в виде части туловища, находящейся в одинаковом отношении к поверхности воды и к остальной части туловища, а именно в виде той части, которая выступает над поверхностью воды.

В т о р о й способ РАЗВЕРТЫВАНИЯ к/о "живая акула - мертвая акула" - примененный одновременно с КОНКР в к/о по признаку Q' ("положение туловища") это КОНКР в к/о по признаку Q" ("характер движения"): "акула плыла прямо на мальчиков - по волнам колыхалось брюхо мертвой акулы". Обратим внимание, что в последней фразе налицо СОЮМ двух результатов КОНКР не только в ситуации, но и в синтаксисе - в рамках одной синтагмы: "колыхалось брюхо".

Как же можно подытожить сказанное о способах КОНКР конструкции (113)?

(113) Х находится в к/о с АнтиХ-ом по признаку Q

Для систематизации этих способов существенны следующие два аспекта: (а) Какое новое соотношение между Х-ом и АнтиХ-ом возникло благодаря применению данного способа - тождество (+), различие (0) или контрастность (-)? (б) Укладывается ли это новое соотношение в некий общий признак Q' , присущий Х-у и АнтиХ-у, - да (+) или нет (0)? Эти два аспекта взаимно независимы, с той оговоркой, что [(а) -] автоматически влечет [(б) +], поскольку КОНТР, по определению (см. 7.0) предполагает наличие общего признака у Х-а и АнтиХ-а. Поэтому возможны следующие пять комбинаций, которые мы для наглядности проиллюстрируем на однотипных искусственных примерах; будем рассматривать разные способы КОНКР и подчеркивания контрастной фигуры (113), где Х = "человек чинит машину", АнтиХ = "человек спит", Q = "работа/отдых".

(114) [(а) Q, (б) Q]: простое КОНКР членов контрастной пары. Х и АнтиХ развернуты безотносительно друг к другу, так что у них не появилось нового общего признака и новое соотношение между ними есть простое различие, не измеренное в общих терминах (признаках). Пример: Х - "человек склонился над радиатором машины", АнтиХ - "человек храпит".

(115) [(а) + , (б) Q]: подчеркивание при помощи тождества в некотором элементе. Члены контрастной пары развернуты так, что у них не появилось общего признака Q', но появился некоторый общий элемент Е. Пример: Х - "человек склонился над радиатором машины", АнтиХ - "около машины видно лицо храпящего человека"; Е - "присутствие в обоих случаях машины", которая, однако, не может быть сочтена одинаковым значением какого-нибудь общего признака, поскольку в Х-е она являет-

ся объектом работы, а в АнтиХ-е лишь элементом фона (в отличие от случая (118), см. ниже).

(116) [(а) 0, (б) +]: подчеркивание при помощи тождества признака. Х и АнтиХ развернуты так, что у них появился новый общий признак Q' , по которому их значения различаются, но не контрастируют. Пример: Х – "человек чинит машину, слышен стук молотка"; АнтиХ – "человек спит, слышен храп"; Q' – "звук, характерный для данного действия/состояния". Очевидно, что между стуком молотка (Е) и храпом (не-Е) как звуками нет к/о, а есть лишь простое различие.

(117) [(а) – , (б) +]: подчеркивание при помощи тождества признака и к/о по этому признаку. Х и АнтиХ развернуты так, что у них появился новый общий признак Q' , и они контрастны по нему. Пример: Х – "копаясь в радиаторе, человек освещает его внутренность фонариком"; АнтиХ – "отходя ко сну, человек гасит ночник"; Q – "показанность/противопоказанность освещения для данного действия или состояния"; Е – "свет нужен"; АнтиЕ – "свет мешает". Ср. также пример с акулой в отношении признака "положение туловища".

(118) [(а) + , (б) +]: подчеркивание при помощи тождества признака и тождества его значений. Х и АнтиХ развернуты так, что у них появляется новый общий признак Q' , представленный у них обоих одинаковым значением. Пример: Х – "человек чинит машину, лежа под ней на спине"; АнтиХ – "человек спит под деревом, лежа на спине"; Q' – "поза, характерная для данного действия или состояния"; Е – "лежание на спине", ср. также пример с Сизифом, разобранный в [7].

Если принять во внимание только выбранные два аспекта (а именно, (а) и (б)), то, по-видимому, предложенная классификация является исчерпывающей. Практически возможны более сложные построения – за счет новых признаков и элементов (Q", Q"', ... ; E', E", ...) , привлекаемых для РАЗНЕРТЫВАНИЯ и подчеркивания контрастной фигуры.

Так, в случае (117) к признаку Q' можно добавить признак Q" – "поза", и сделать так, чтобы Х и АнтиХ контрастировали по нему, например:

(119) Х – "человек стоя копается в радиаторе и освещает его внутренность фонариком"; АнтиХ – "лежа в постели, человек гасит свет".

Именно такова ситуация в примере с акулой, если учитывать два признака: Q' – "положение тела" и Q" – "характер движения". Еще один пример с добавлением признака Q' , на этот раз – к ситуации (118), – формула (120):

Схема № 21.

Фигура 5 : "Остранение"

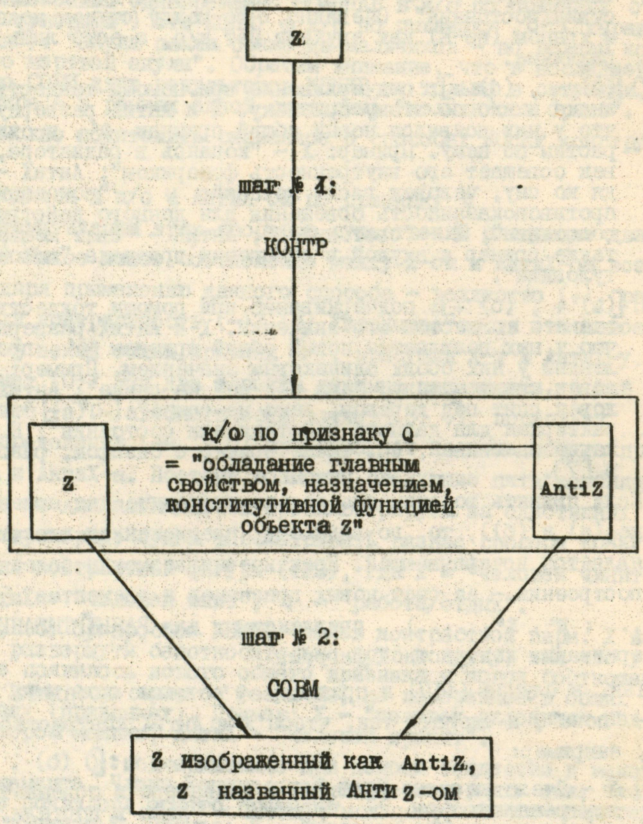


Схема № 22.

развенчание снижение | сказочных ужасов | жанр: песня

КОНКР

фигура 6 "снижение" (см.сх. №23)

СОВМ

кажется, что , а на самом деле

X – отрашен, агрессивен | к/о | X – нестрашен, неагрессивен, обладает противоположными свойствами

жанр: песня

сказочное

ВАР

КОНКР

агрессивное, внушающее страх поведение | к/о | X-добр к Y-у | X-сам боится Y-а | смешение точек зрения X и Y | X- явление детского мира | условные, игровые формы (жанры, типы речи, ПВ) | жанр: песня

ВАР | ВАР | ВАР | ВАР

СОВМ | СОВМ | СОВМ

X одновременно угрожает | к/о | предупреждает Y-а об исходящей от него опасности

общая часть угрозы и предупреждения: уведомление об опасности

X проявляет заботу об Y-е как взрослый о ребенке

ПВ ПРЕУВЕЛИЧЕНИЕ

условные, песенные типы высказываний

ВАР

УВЕЛ | СОВМ

экспрессивная демонстрация опасности

X предупреждает Y-а, как взрослый ребенка, об исходящей от него опасности

X обучает Y-а, как взрослый ребенка

детская лексика

"автохарактеристика"

ВАР | ВАР | СОВМ

СОВМ | СОВМ

показ опасности в лицах (со сменами точек зрения)

опасность, выражаемая экспрессивной детской лексикой

разъяснение понятий (обучение на смысловом уровне)

разучивание слов (обучение на фонетическом уровне) перед лицом опасности

СОВМ | СОВМ | СОВМ

(Т)=угроза / предупреждение /автохарактеристика/ обучение X-ом Y-а как ребенка

каламбурное речевое поведение

скандирование

ВАР по сферам текста

Т в сфере А | Т в сфере В

СО ВМ | СОВМ

Т в сфере смысла, т.е. как разъяснение понятий, составляющих Т

Т в сфере фонетики, т.е. как разучивание слов-, выражающих Т, перед лицом опасности

сведение воедино результатов, предыдущих шагов

показ опасности в лицах со сменой точек зрения: точка зрения X | точка зрения Y

кажется... на самом деле

опасность, выражаемая экспрессивной детской лексикой

Т в сфере смысла (разъяснение понятий); Т в сфере фонетики (разучивание слов): разъяснение понятий | разучивание слов

X сам боится Y-а

каламбурное речевое поведение

скандирование

жанр: песня

КО НКР | СОВМ | ЖАНКР

ПВ ОТКАЗ

разучивание слов по слогам

тексты: А = Б

(в роли Е)

сначала точка зрения X | потом точка зрения X + Y

тексты, обозначающие Т

разъяснение сложного через понятное + Е = разучивание слов по слогам + Е

СОВМ

тексты, обозначающие Т

разъяснение сложного через понятное: понятное = экспр. детская лексика = разучивание слов по слогам: слоги = экспр. детская лексика

ПВ РАЗЪ | ПВ РАЗЪ

(Т) угроза =предупреждение = автохарактеристика = разъяснение сложного через понятное, состоящее из отдельных элементов типа: напа-де-ние | рана | плач | выс-трелы | уда-ры

слово, обозначающее Т, представленное в виде слогов типа: раз! бац! | бо-бо | ой-ой | пиф-паф! | бум!

С О В М

песня с текстом:

с точки зрения агрессора и жертвы одновременно или попеременно

с точки зрения агрессора: мы раз! - бо - бо - ой-ой - ники... пиф! паф!

И к нам не подходи! [с интонацией испуга]

ИРЯ институт русского языка им. В. В. Виноградова
www.ruslang.ru

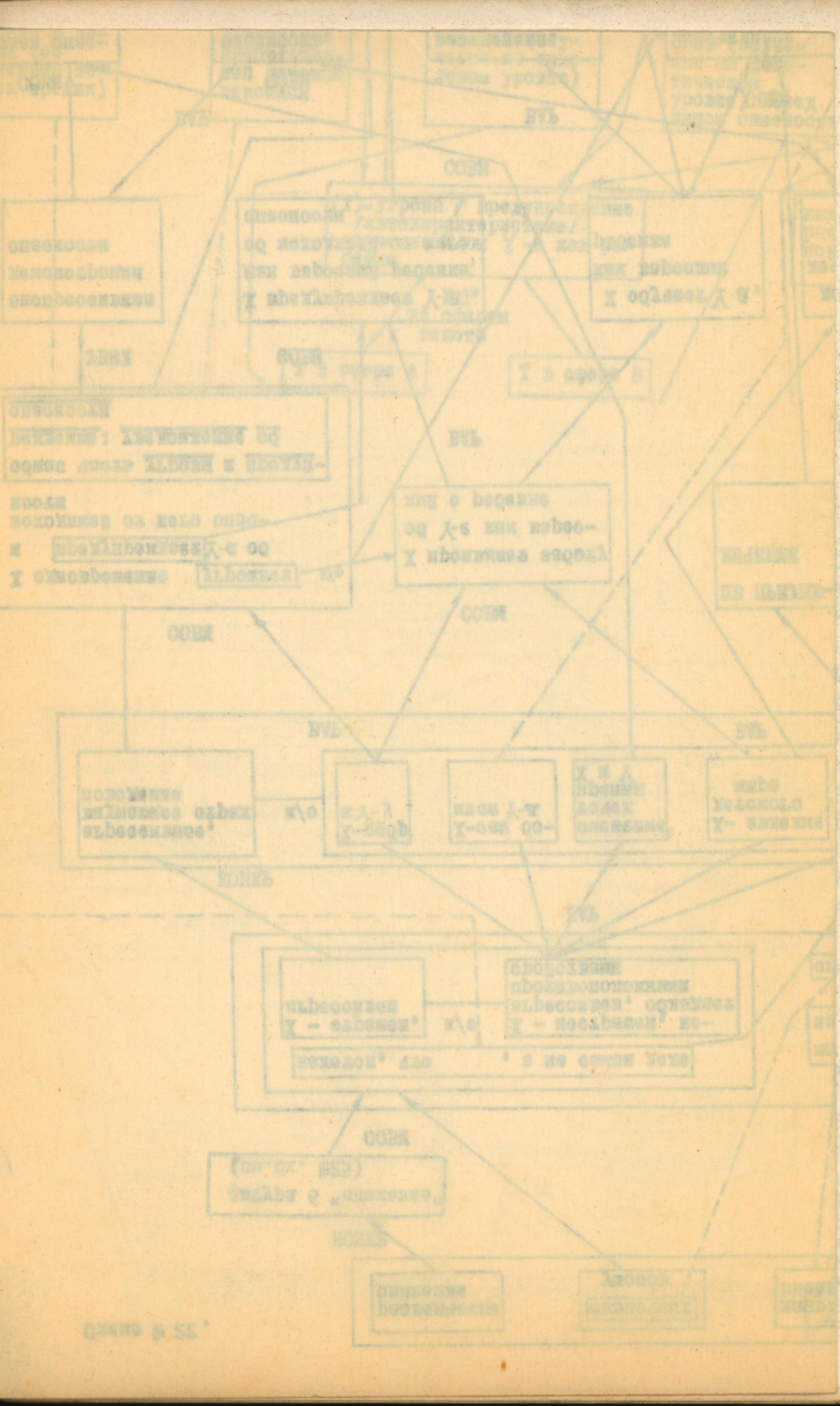
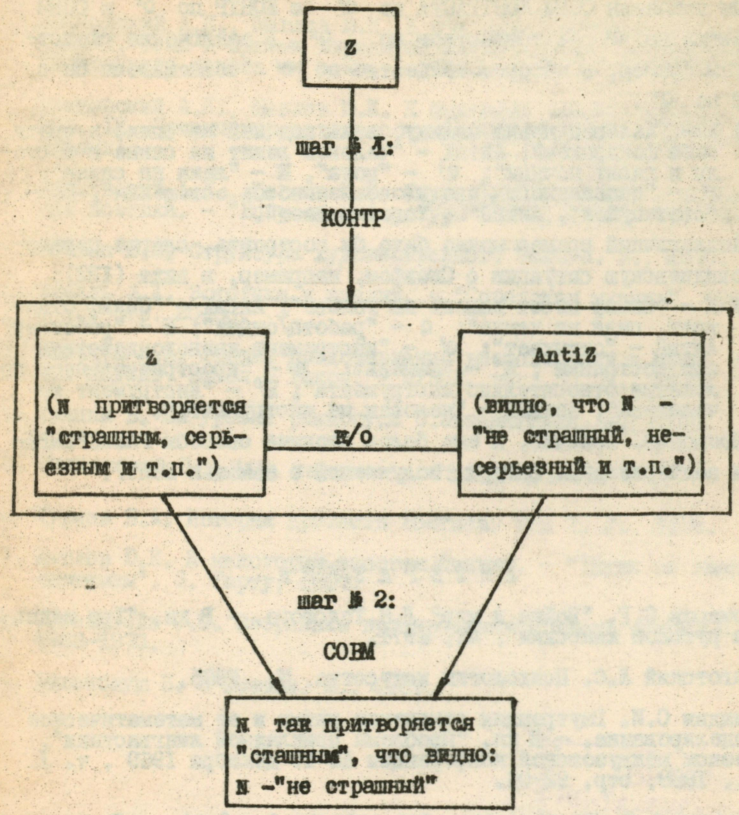


Схема № 23.

Фигура 6: "Снижение".



Примечание. Фигура 6 сходна с фигурой 2 (см. [8, 37]), отличаясь от нее лишь некоторыми деталями заполнения прямоугольников.

(120) X – "человек лежит на спине под машиной, которую чинит, бодро насвистывая в такт работы"; АнтиX – "человек спит под деревом, лежа на спине и присвистывая во сне"; Q″ – "звук, характерный для данного действия или состояния"; E′ – "свист".

Мы показали СОНМ КОНТРАСТА по Q′ с КОНТР по Q″ и СОНМ тождества по Q′ с тождеством по Q″. В заключение сконструируем пример, в котором тождество по Q′ совмещалось бы с КОНТР по Q″.

(121) X – "человек чинит машину, лежа под ней на спине и светя себе фонариком"; АнтиX – "человек лежит на спине в постели и гасит ночник"; Q′ – "поза", E – "лежа на спине"; Q″ – "показанность/противопоказанность освещения", E′ – "свет нужен", АнтиE′ – "свет мешает".

Аналогичный пример можно было бы построить, слегка переделав овидиевскую ситуацию с Сизифом, например, в виде (122):

(122) X – "Сизиф несет камень на голове"; АнтиX – "Сизиф отдыхает, сидя на камне"; Q – "работа/отдых"; E – "работает", АнтиE – "отдыхает"; Q′ – "инструмент данного действия или состояния"; E′ – "камень"; Q″ – "пространственное положение относительно инструмента"; E″ – "инструмент на человеке"; АнтиE″ – "человек на инструменте".

Возможны, конечно, и еще более сложные способы РАЗВЕРТЫВАНИЯ и подчеркивания фигуры, получаемой с помощью КОНТР.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бочаров С.Г. "Война и мир" Л.Н.Толстого. – В кн. "Три шедевра русской классики", М., 1971.

2. Выготский Л.С. Психология искусства. М., 1965.

3. Гиндин С.И. Внутренняя семантика ритма и ее математическое моделирование. – В кн. "Проблемы прикладной лингвистики". Тезисы межвузовской конференции 16–19 декабря 1969, ч. I. М., 1969, стр. 92–96.

4. Greimas A.J. La structure des actants du récit. – В кн. "Du sens". Paris, 1970, стр. 249–270.

5. Добин Е. Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968.

6. Колковский А.К. Сомалийский рассказ "Испытание проницателя" (опыт порождающего описания). – "Народы Азии и Африки", № I, 1970, стр. 104–115.

6а. Колковский А.К. Порождающая поэтика в работах С.М.Эйзенштейна. – "Sign, Language, Culture". The Hague, 1970, стр. 451–468.

7. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К описанию смысла связного текста (на примере художественных текстов). – Предварительные публикации Проблемной группы по экспериментальной и прикладной лингвистике ИРЯ АН СССР (ПГЭПЛ), вып. 22. М., 1971.

8. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К описанию смысла связного текста. II. Тема и приемы выразительности. Пример вывода художественного текста из темы. – ПГЭПЛ, вып. 33. М., 1972.

9. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. К описанию смысла связного текста. IУ. Приемы выразительности (продолжение). – ПГЭПЛ (в печати)

10. Жолковский А.К., Щеглов Ю.К. Структурная поэтика – порождающая поэтика. – "Вопросы литературы", № I, 1967, стр. 74-89.

11. Лотман Ю.М. Структура художественного текста. М., 1970.

12. Мазель Л.А. Эстетика и анализ. – "Советская музыка", 1966, № 12, стр. 20-30.

13. Мельчук И.А. Уровни представления высказываний и общее строение модели "Смысл – Текст". – ПГЭПЛ, вып. 30, М., 1972.

14. Нижний В. На уроках режиссуры С.Эйзенштейна. М., 1958.

15. Палиевский П. Мера научности. "Знамя", 1966, № 4.

16. Тураев Б.А. История древнего Востока. Том I. Л., 1935.

17. Щеглов Ю.К. К некоторым текстам Овидия. – "Труды по знаковым системам". 3. Тарту, 1967.

18. Эйзенштейн С.М. Избранные произведения в шести томах. М., 1963-1970.

19. Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969.

ИНСТИТУТ РУССКОГО ЯЗЫКА
ИМ. В.В. ВИНОГРАДОВА

БИБЛИОТЕКА
ИН-ТА РУССКОГО ЯЗЫКА
АН-ТА ЯЗЫКОЗНАНИЯ АН СССР

www.ruslang.ru

Ответственный за выпуск Гончар Л.А.

Корректор Панфилова Т.С.

А04155 от 9.07.73 5,5+3 вкладки 190 экз. Зак.

Тип. МГПИИЯ

0-30