

А.К. ЖОЛКОВСКИЙ  
Ю.К. ШЕГЛОВ

ПОЭТИКА  
ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

СБОРНИК СТАТЕЙ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ  
ИЗДАТЕЛЬСТВО САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО УНИВЕРСИТЕТА  
1995

Издательство Санкт-Петербургского университета  
Санкт-Петербург, 1995

Издательство Санкт-Петербургского университета  
Санкт-Петербург, 1995

WIENER SLAWISTISCHER ALMANACH  
SONDERBAND 2

методическими элементами и составляющими текста. Эта инвентаризация произведена чисто эмпирически - путем тщательного анализа художественных текстов в частности, в наиболее подробной работе этого типа - /34/ - рассматриваются многочисленные реализации тематических элементов в английских лириках, стихах Лорни, Пулкина, Маяковского, Пастернака, анекдотах, кинофрагментах. В сущности, речь идет о составлении тематического словаря элементов КОНКРЕТИЗАЦИИ (Словаря действительности, см. /22; 23/), на который опирается грамматика *различительности*, т.е. система ПВ.

Можно было бы указать и на другие возможные перспективные исследования, открываемые концепцией "Тема ← ПВ → Текст". Но вернемся к содержанию сборника. Вспомогательный раздел по политике выразительности включает более 50 работ и среди них несколько исследований монографического характера:

- Систематическое изложение концепции "Тема - Текст" /22/.
- Разбор "Я вас любил..." в контексте ПМ Пулкина в целом /25/.
- Выход "Г-на де Курсоньяка" в контексте ПМ Мольера /30/.
- Описание инвариантной глубинной и поверхностной структуры группы детских рассказов Л. Толстого на фоне его ПМ /33/.

Тем не менее столь основательное - и по объему, и по представительности - издание работ по политике выразительности, как предлагаемый сборник, предпринимается впервые. В этом заслуга редакции и лично Т. Рейгера и А. Хансен-Лаве, которым автор приносит свою глубочайшую и искреннюю благодарность.

А. К. ЖОЛКОВСКИЙ

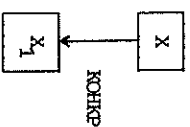
А. К. ЖОЛКОВСКИЙ - Ю. К. ЦЕГЛОВ

О ПРИЕМЕ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ ПРЕДВЕСТИЕ

1. Вводные замечания.

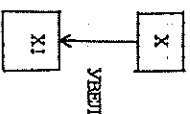
ПРЕДВЕСТИЕ - один из трех достаточно различных видов приема выразительности ПОДАЧА и может рассматриваться в одном ряду с элементарными ПВ. По этой причине, а также поскольку настоящая статья открывает сборник и как бы продолжает Предисловие, представляется целесообразным начать с краткого перечня элементарных ПВ, снабженного определениями и примерами.<sup>1</sup>

1. РАЗВЕРТЫВАНИЕ, или КОНКРЕТИЗАЦИЯ (КОНКР) - замена элемента X на более конкретный и наглядный элемент X<sub>1</sub>, включающий все существенные свойства X-а плюс некоторое "приращение" a. Иначе говоря, КОНКР - это замена общего случая на частный, рода - на вид, вида - на индивидуальный экземпляр и т.п., см. рис.1.



$$X_1 = X + a$$

Рис.1



$$X_1 = \text{увеличенный } X$$

Рис.2

Примеры: 'вход' КОНКР 'дверь'; 'прикосновение' КОНКР 'объект'; 'эгоцентризм' КОНКР 'много внимания к себе, мало внимания к другим'.

Возможно РАЗВЕРТЫВАНИЕ элемента X по частям (полное КОНКР): операция КОНКР применяется по отдельности к каждой части или аспекту X-а.

2. УВЕЛИЧЕНИЕ (УВЕЛ) - замена элемента X на элемент X<sub>1</sub>, превосходящий его в том или ином количественном аспекте (по размеру, степени, продолжительности и т.п.), см. рис.2.

Примеры: 'просить' УВЕЛ 'умолять'; 'намена' УВЕЛ 'намена с первым встречным'; 'длинный нос' УВЕЛ 'неправдоподобно длинный нос'.

3. **ПОВТОРЕНИЕ (ПОВТ)** - замена элемента X на серию элементов  $X_1, X_2, X_3, \dots$ , находящихся в отношении очевидного, хотя и приближительного тождества, см. рис.3.

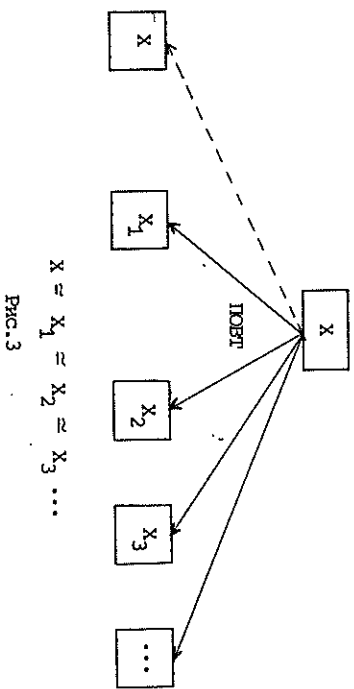


Рис.3

Примечание к рис.3. Здесь и далее перенос некоторого элемента без изменения на следующий этап являлся обозначается пунктирной стрелкой.

Примеры: 'дверь' ПОВТ → '1-я дверь, 2-я дверь, 3-я дверь...'; 'испытание тероя даришлем (в сказках)' ПОВТ → '1-е испытание...; 2-е испытание...; 3-е испытание...'; 'лекарь (в комедиях Мольера)' ПОВТ → '1-й лекарь, 2-й лекарь'.

4. **ПРОВЕРЕНИЕ ЧЕРЕЗ РАЗНОЕ, ИЛИ ВАРИАНТНОСТИ, (ВАР)** - замена элемента X на серию элементов  $X_1, X_2, X_3, \dots$ , на которых каждый являлся результатом **РАЗ-ВЕРЖДЕНИЯ** (КОНТР) X-а и колорзе значительно (вплоть до контраста) отличался друг от друга, см. рис.4.

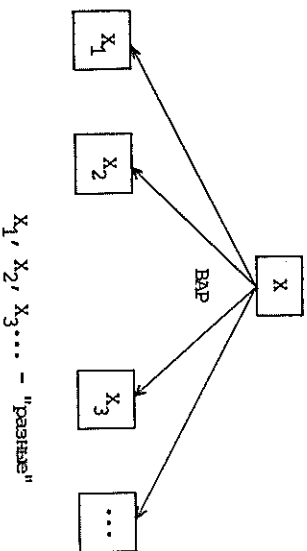


Рис.4

Примеры: 'кожество' ВАР → 'изображения различных богов и идолов в монтажной фразе "Боги" ("Октябрь" Энциклопедия)'; 'предмет современной бытовой техники' ВАР → 'электрооборудова, мотопилы, магнитофон, проигрыватель, ... (начало "Невинных чародей" Анджан Вайды)'; 'прикосновение' ВАР → 'объятия, нанесение ранки'.

5. **РАЗВЕРЖЕНИЕ (РАЗВ)** - замена элемента X на серию элементов  $X_1, X_2, X_3, \dots$ , являющихся частями X-а, см. рис.5.

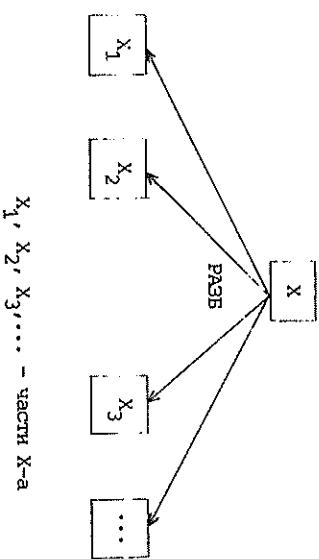


Рис.5

Примеры: 'прием гостя' РАЗВ → 'встреча, приветствие, усаживание к столу, беседа...'; 'слово в акростихе' РАЗВ → 'то же слово, выдаваемое по буквам'.

6. **КОНТРАСТ (КОНТР)** - замена элемента X на пару элементов X и АнтиX, находящихся между собой в отношении контраста (о/к) по некоторому признаку Q, см. рис.6.

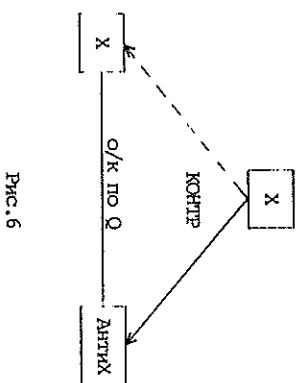


Рис.6

Примеры: 'смерть' КОНТР → 'жизнь, смерть'; 'плохая память' КОНТР → 'хорошая память, плохая память'; 'объятия' КОНТР → 'нанесение ранки, объятия'.

7. ПОДАЧА (ПОД) - замена элемента X на два (или более) элемента - Прех (или Прех<sub>1</sub>, Прех<sub>2</sub>, ..., Прех<sub>n</sub>) и X, где Прех представляет собой "неполноценный" X и представляет ему, так что от Прех-а к X-Y прочерчивается невиди "путь", см. рис.7.

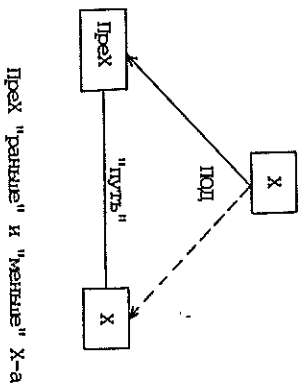


Рис.7

Пример: 'всадник' ПОД 'пустынная дорога, потом всадник на дороге'.

8. СОПРЯЖЕНИЕ (СОПР) X-а с Y-ом по a - замена элемента X на элемент X<sub>1</sub>, который включает все существенные свойства X-а, но кроме того содержит свойства а, присущие некоторому элементу Y; при этом Y не замещается ничем и переносится на следующий этап вывода параллельно с X<sub>1</sub>, см. рис.8.

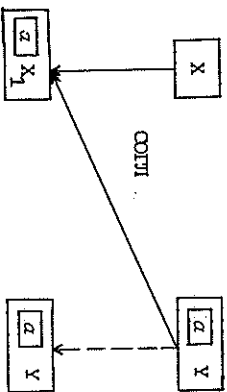
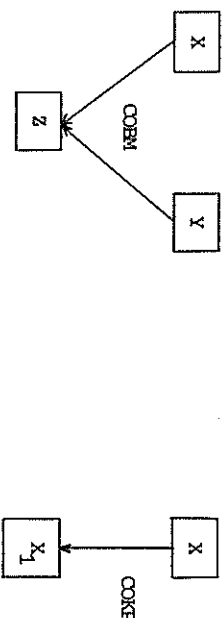


Рис.8

Примеры: 'прикосновения', 'любовь', СОПР 'объятия', 'любовь', 'возвращение', с целью задержать преследователей', 'преследователи - военные', СОПР 'накрыть: Стой!', 'преследователи - военные'.

9. СОВМЕЩЕНИЕ (СОВМ) X-а с Y-ом - замена элементов X и Y на один элемент Z, включающий все существенные свойства X-а и Y-а, т.е. представляющий собой X и Y одновременно. Элемент Z может быть одним объектом или составной конструкцией, которая, однако, по своей "прочности", "устойчивости" приближается к одному объекту, см.рис.9.

Примеры: 'стой', 'смерть', СОВМ 'покойник на столе'; 'присутствие героев на месте действия (в сказках)', 'отсутствие героев', СОВМ 'присутствие героев на месте действия в превращенном виде (например, в облик птицы)'.



$$Z = X + Y$$

$$X_1 = X \text{ минус } X_2;$$

$$X_1, X_2 - \text{части } X-а$$

Рис.9

Рис.10

10. СОКРАЩЕНИЕ (СОЖР) - замена элемента X на его часть X<sub>1</sub>, по которой восстановим X, см. рис.10.

Примеры: 'мёртвая акула, брюхо которой видно над водой (в рассказе Л.Толстого)', СОЖР 'брюхо акулы, видное над водой'; 'Сизиф перестал катить камень и сел на него отдыхать (в "Метаморфозах" Овидия)', СОЖР 'Сизиф сел на свой камень'.

2. Общие замечания о ПОДАЧЕ и ПРЕДВЕСТИИ.

2.1.

Начнем с кратких пояснений ко всем основным компонентам определения ПБ ПОДАЧЕ и характеристикикй выразительных свойств ПОД.

2.1.1. Элемент X в общем случае включает в натуральную величину, т.е. не подвергнутым ПБ УВЕЛ. Однако в ряде случаев в рамках ПОД удобно рассматривать и подготовку увеличенного X-а (сужаясь ПБ НАРАСТАНИЕ), см. ниже, п.5.3.

2.1.2. Предшествующие Прех-а X-y (отношение 'раньше'). Поскольку мы говорим в

основном о литературе, то есть временном искусстве, то имеется в виду пред-  
 цествование в тексте во времени; вероятно, некоторый анализ временному пред-  
 цествованию может быть найден и в пространственных искусствах (например, под-  
 рок движения глаза при восприятии, заданный с помощью тех или иных объектив-  
 ных средств). 2

2.1.3. *Неподлинность Прех-а* (отношение 'меньше'). Прех не является подлин-  
 ным *РАЗВЕРЖИВАНИЕМ* той темы, которая развернута в X, а представляет собой либо  
*Англи*, либо отсутствие X-а, либо слабее, "ненужное" присутствие X-а. В зависи-  
 мости от того, какой из этих трех случаев имеет место, различаются соответст-  
 венно три основные разновидности ПОДЛУЧ: ОТКАЗ, ПРЕПОДНЕСЕНИЕ, ПРЕДВЕСТИЕ.

2.1.4. "Путь" от Прех-а к X-у. Существенными являются, по крайней мере, два  
 признака: (а) *экрантер осознания* "пути": "прогрессивное" осознание, когда Прех  
 воспринимается (осознательно или подсознательно) как предлужия к X-у и вытекает  
 его осознание; "ретрессивное" когда лишь с появлением X-а становится ясным, что  
 Прех превращал его; (б) *заточенность* "пути" - наличие/отсутствие промежуточ-  
 ных стадий между Прех-ом и X-ом.

2.1.5. *Визуальная логика ПОДЛУЧ* (обаяние для всех трех разновидностей) состоит  
 в том, что некий существенный X не дается читателю головам, а возникает у него  
 на глазах: читатель как бы вовлекается в процесс появления X-а, так сказать,  
 участвует в его создании. При этом отпадение "пути" связывает Прех (а) и X в  
 четкую конструкцию, облегчающую и проясняющую построение.

2.2. Прежде чем перейти непосредственно к ПРЕДВ, белло охарактеризуем две дру-  
 гие разновидности ПОДЛУЧ - ПРЕП и ОТК.

2.2.1. *ПРЕПОДНЕСЕНИЕ* называется такая ПОДЛУЧ X-а, при которой Прех есть *прос-  
 тое отступление* X-а, иными словами, ПРЕП - это ЮД "от нуля". Пример ПРЕП - кон-  
 струкция 'собрание компании' (рис.11), типичная для прозаических, где действи-  
 ет группа героев (таковы новеллы Конан Дойла, многие сказки, романы Дюма, "Ху-  
 лно Хуренито" Эренбурга и т.д.).

Выразительный эффект ПРЕП сводится к выразительному эффекту ПОДЛУЧ как та-  
 кового; вообще, ПРЕП - это самый "бедный" и неопределимый случай ПОДЛУЧ.  
 2.2.2. *ОТКАЗ* называется такая ПОДЛУЧ, при которой Прех представляет собой  
*Англи*, то есть это ЮД, подогнанная КОНТРАСТом, откуда и соответствующий харак-  
 тер выразительных эффектов ОТКАЗА. Пример ОТКАЗА - в сцене из "Тенриха IV"  
 Пякшира, где ОТК подчеркивает  $\theta_e$  = 'конфиденциальность разговора короля с

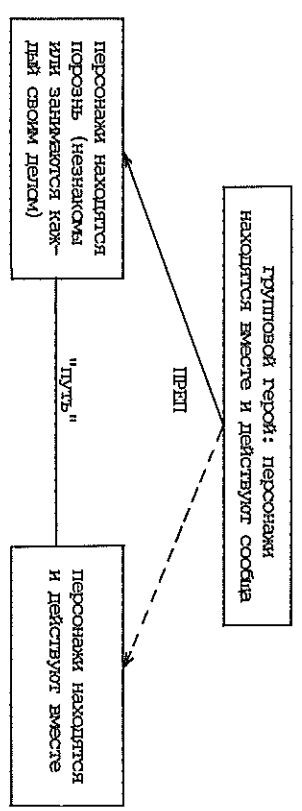


Рис. 11

снимку': королевская прикменная полна придиорных, но сцена начинается со слов ко-  
 роля *Отдайте, господа, нас. Я и принца Давидя говорю без осторожннх, за  
 которыми идет речарка Все, кроме короля и принца Генри, уходят* (рис.12).

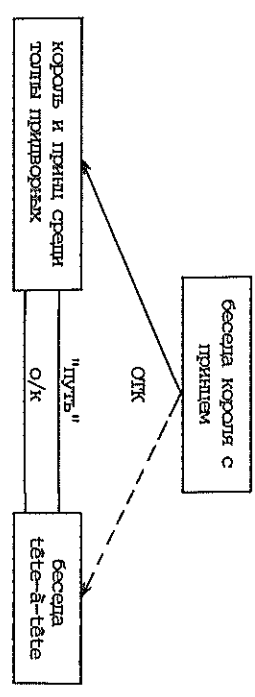


Рис. 12

Как при всякой ПОДЛУЧ, здесь прочерчивается "путь" к X-у (= tête-à-tête),  
 возникающему на глазах у зрителя, причем - описательная особенность ОТК -  
 "путь" начинается из прямо противоположной точки (Англи = 'присутствие толпы  
 посторонних').

2.2.3. Наконец, *ПРЕДВЕСТИЕ* называется такая ПОДЛУЧ X-а, при которой Прех пред-  
 ставляет собой X в том или ином отпадении *неполный, незавершенный* или урезан-  
 ный (иногда это X, повернувшись *СОКРАЩЕНИЕ* 2). Пример: 'мелкий всадник вскачь  
 преследует героя (в поаве Пудкина)' *ПРЕДВ* → 'неподвижная статуя маиного всадни-  
 ка с поднятыми копытами, потом мелкий всадник вскачь преследует героя'.

ПРЕДВ занимает в каком-то смысле срединное положение между ПРЕП, где Прех

представляет собой "пустое место", и ОПК, где Прех, хотя и вполне осознаем, но пропнотомоман Х-у. В случае ПРЕДСТАВИТЕЛЯ Прех - ненулевой и к тому же связанной с Х-ом прямой, а не обратной пропорцией. Если при ОПК "пути" распределен КОНТРА-ПРОЦЕСС, то при ПРЕДВ он трактован в духе НАРЫВОВАНИЯ и СОКРАЩЕНИЯ/УВЕЛИЧЕНИЯ. Впрочем, элементы КОНТРА могут быть усмотрены и в ПРЕДВ (а также в ПРЕД) - мы имеем в виду так или иначе подчеркнутые различия между Прех-от и Х-ом по 'вп-ности', 'заметности', 'величине', ..., короче говоря, по "полноте" (в слу-чае ПРЕД это противопоставление 'не-Х/Х').

В результате, ПРЕД оказывается *наиболее типичным видом ПОДАВИ*. Хотя вы-разительных возможностей ПРЕДВ включает, наряду со свойственными всякому ПОД-эффектами вогнания и конструкторной четкости, эффекты, вытекающие из отнюдь-ней тождества, контраста и нарастания, что делает ПРЕДСТАВИТЕЛЯ одним из наиболее-выразительных и распространенных приемов.

### 3. Основное направление ПРЕДВ.

ПРЕДСТАВИТЕЛЯ выступает в множестве конкретных форм, и для того, чтобы занять-ся подробным рассмотрением его образцов, имеет смысл сформулировать ряд нара-метров, существенных для их характеристики. В общем, они представляют собой де-тализацию признаков, уже упоминавшихся в связи с ПОДАВИ (см. п.2.1), - тех, которыми определяется тип редуциции Х-а в Прех-е, и тех, которыми определяется характер "пути" от Прех-а к Х-у.

#### 3.1.

*Редуциция* имеет целью создать "уменьшенную", "неполноценную" вариант Х-а. Есть два основных способа редуциции - по величине и по положению в тексте. 3 Разумеется, при образовании конкретного Прех-а возможно и СОВМЕЩЕНИЕ обоих способов.

А. *Редуциция по величине*. Этот признак имеет целый ряд значений и подзначений. Назовем важнейшие:

- (1) *Размер*: Прех может быть просто меньше Х-а.
- (2) *Полнота/неполнота* отображения: независимо от того, насколько умень-шен Х в Прех-е, он может быть в нем отображен полностью, то есть сохраняя всю конфигурацию своих существенных черт, или частично, то есть в одной или нес-кольких отдельных чертах, не давая цельного образа Х-а.

(3) *Реальность/ментальность* отображения Х-а в Прех-е. В первом случае Прех, как и Х, есть объектив или факт "реального" плана, то есть наблюдается как происходящий в действительности; во втором случае Прех есть, в отличие от

Х-а, некоторый "ментальный" объект, например, сон, мечта, вид-то слова, собы-тия во вставном рассказе, песне и т.п.

(4) *Наличие валентности* на Х: Прех - ситуация, в которой случается от-сутствие Х-а, его нехватка. Данный признак, по сути дела, есть особая комбина-ция двух предельных: в целом, Х представлен в Прех-е полностью, но часть дана реально, а часть - ментально, в виде потребности в Х-е, валентности на Х.

(5) *Заметность/незаметность* Прех-а: переосмысленные и прочие возможные способы редуциции по величине могут приводить к полной неосознаваемости Прех-а как отдельного объекта или факта. (Разумеется, этот параметр находится в опре-деленной связи с аналитической характеристикой "пути" к Х-у - признаком (7) .)

В. *Редуциция по положению*. Этот признак, как правило, выступает в сочетании с одновременной редуцицией по величине, однако, в теоретических целях следует иметь в виду полную взаимонезависимость двух типов редуциции; иначе говоря - представлять себе Прех, не уступая Х-у по размеру, полноте, "реальности" и т.п., и неполноценный исключительно ввиду постановки в "слабую" позицию.

(6) *Позиция в ряду*: Прех занимает второстепенное положение относи-тельно Х-а в художественной конструкции. Характерные случаи: Х на материале главного персонажа, Прех - второстепенного; Х - в основной сюжетной линии, Прех - в побочной линии, в прологе, эпилоге, и т.д.; Х - применительно к цело-му, Прех - к части, живописному (обычно играющим служебную роль в художествен-ной конструкции); Х - в предметной сфере, Прех - в орудийной; наконец, просто: Х в какой-то одной линии, сфере, позиции и т.п., а Прех - в другой, удаленной от первой и потому как бы в перспективном уменьшении по сравнению с Х-ом (при взгляде с точки зрения Х-а). Этот последний случай 'понимания в ранге' связан с (8) - одной из характеристик "пути" от Прех-а к Х-у, к каковому мы и пере-ходим.

#### 3.2.

*Характер "пути"* определяет эффект, производимый конструкторшей Прех (в) - Х в целом. Параметры этой группы в принципе взаимонезависимы, но часто взаимо-действуют друг с другом. Во многих отнюдь не этих характеристиках "пути" напо-минают признаки редуциции Х-а в Прех-е; отличия связаны со свойствами "пути" как некой конструкции.

А. *Способ существования* "пути" характеризуется двумя признаками.

(7) *Осознаваемость/неосознаваемость*: либо Х рано или поздно воспринимая-ется читателем как в некотором роде то же, что Х, либо же эта связь остается неосознанной. Данный признак напоминает параметр (5) и связан с ним - "пути"

может осознаваться только если замечен сам Прех, а такое с (9) - осознание может быть либо прогрессивным, либо регрессивным.

(8) *Реальность/фигуральность "пути"*: Прех может быть либо первым звеном в цепи событий, реально ведущих к Х-у, либо служить сугубо ментальным прообразом Х-а, некаякцидм на него, но никак не готовящим его реальное появление. Данный параметр очевидным образом накладывается на признак (3) 'редукция через ментальность' и часто бывает связан с (6) 'понижением ранга' - Прех, располагаясь в иной сфере, нежели Х, как правило, не может претендовать на причинную связь с Х-ом.<sup>4</sup> Определенная связь имеется у (8) и с (7) : реальная "путь" редко осознается неосознанным и, наоборот, фигуральная связь между Прех-ом и Х-ом может даваться без расчета на осознание.

В. *Направление восприятия*.

(9) *Прогрессивность/регрессивность* связи между Прех-ом и Х-ом: в первом случае Прех сразу же воспринимается как предвещая к Х-у и заставляет ожидать его появления, во втором связь устанавливается задним числом - лишь по предвещанию Х-а "вспоминается", что Прех уже предвещал его. Следует особо подчеркнуть принципиальную независимость данного признака от (7) 'осознаваемости' "пути": как регрессивное, так и прогрессивное восприятие связи Прех - Х может быть неосознанным; например, при подготовке финальной режиссуры даже реальнее и притом прогрессивнее ПРЕВЕСТИИ могут вовсе не осознаваться средним читателем. Но разумеется, в большинстве случаев, в особенности в сюжетных конструкциях, прогрессивным или регрессивным бывает именно осознание.

Из других параметров ПРЕВ (помимо (7) ), данный признак связан: с (4) 'валентностью', без которой прогрессивное осознание невозможно, и с (10) 'отделенностью омиания' Х-а, которая невозможна без 'прогрессивности'.

Аналогичный среди типов редуциции данной "векторный" параметр, естественно, не имеет. Стоит отметить сходство регрессивного осознания с конструктивной ВНЕЗАПНОЙ ПОВОРОТ (одной из сложнейших комбинаций ПВ, основанной на технике ОТКАЗА, т.е. контрастной разноточности ЮДАЧИ): при регрессивном осознании, помимо отклонения 'сходства' между Прех-ом и Х-ом, работает и отклонение контраста по 'явности/неявности' этого сходства.

В. *Импликация "пути"* - таким образом названым можно объединить последние три параметра.

(10) *Определенность/неопределенность*, с которой Прех заставляет ожидать появления Х-а в некоторой точке текста. 'Определенность' естественно связана с (4) 'валентностью' и (9) 'прогрессивностью'.

(11) *Количество* Прех-ов может колебаться от одного до значительного

множества отчасти сходен с (11) параметр (1) 'размер'.

(12) *Разрозненность/всплошность*: Прех-ы, если их несколько (отсюда связь с (11) 'количеством'), могут быть либо совершенно разнородными, никак не организованными, либо связанными в единую цепь, ведущую, часто с нарастающим, к Х-у. Во втором случае естественна связь с (5) 'замкнутостью' Прех-ов, (7) 'осознаваемостью' "пути", (9) 'прогрессивностью' и даже с (10) 'определенностью' омиания Х-а. Из характеристик редуциции данный признак накладывается (2) : 'выспрошенность' в линии это своего рода проекция 'тонкого' на материал "пути" - "путь" предстает как сплошь заглохенный Прех-ами.

4. *Примеры ПРЕВЕСТИИ*.

4.1.

Многозначенны комбинации ПРЕВ с другими приемами, а также явления, порождаемые между ПРЕВ и сходными с ним ПВ. Начать, однако, имеет смысл с разбора случаев ПРЕВ в чистом виде.

4.1.1. В фильме Эizenштейна "Броненосец Големкин" имеется делая, впервые замеченная немалким психологом Г.Заком и позднее прокомментированная самим Эizenштейном. Она состоит в том, что один из матросов, стоящих в строю, при виде проносимого брезента поворачивает голову и провожает его взглядом. Эizenштейн пишет: "Доктор Зак правильно заметил, что в этом движении уже есть как бы ообразная в зерно, в фокусе, сцена будущего воамещения, потому что матрос, стоящий в строю, не имеет права поворачивать голову... Случай с поворотом головы эакционально воспринимался несомненно большинством зрителей (если не всеми). Но вряд ли хоть один из них сумел бы сформулировать, что в этом наклоне головы он предвидел, как разобьются мтежные ряды матросов. Чтобы перевести это движение в сознательную формулировку, должен был им заняться доктор Зак, и то в специальном исследовании, и то будучи еще психоналитиком, то есть специально-том по учету несоознаваемых процессов... Скажу больше. И автор... делал эту сцену тоже, не планируя ее форшалом (то есть ПРЕВЕСТИИМ - А.Ж.ИИ), а чисто эакционально следуя ее необходимости" /Эizenштейн, IV:294-303/.

В терминах параметров, введенных в п.3, данное ПРЕВ может быть охарактеризовано следующим образом. Применена редуциция по размеру (1) , но Прех отобразен Х достаточно полно (2), - так как содержит обе существенные черты кульминационных сцен фильма: (а) отказ от подчинения существующему порядку; (б) солидарность с "братями" (в эпизоде с поворотом головы она выражается в том, что матрос не соглашается безучастным к судьбе распространяемых товарищей).<sup>5</sup> Отношение Х-а в Прех-е является *реальным*, а не ментальным (3) . Никакой величин-

ности (4) на X данная Прех не имеет. Сам по себе Прех *замечен* (5), ср. слова Эвзепиевна об эмоциональном восприятии этого поворота головы зрителями. "Понимания в ранге" (6) здесь, пожалуй, нет (запрос - один из будущих участников восстания, а индивидуальных терзев в фильме нет). Связь Прех-а с X-ом остается нераскрытой (7); ее можно считать *реальной* (8) - поворот головы первое из проявлений неадекватности (хотя фактически цепь событий, ведущая от Прех-а к X-у, и не разграна). Восприятие "пути", по-видимому, *прогрессивно* (9) - скорее поворот головы подсознательно отмечается как первое нарушение строя, чем жестко подсознательно возвращает зрителя к повороту головы. Никакой *определенности* *сказки* (10), конечно, нет; какое-то число *других* Прех-ов (11) за поворотом головы следует и они *выстраиваются в линию* (12), заведующую отходом непо- винновением - отказом стрелять в братьев.

Пример из "Броненосца Готвакина" особенно интересен сочетанием *замечности* и *реальности* Прех-а и *прогрессивности* и *реальности* "пути" с *нераскрытностью* этого "пути".

4.1.2. Подсознательное действие ПРЕДВ особенно характерно для строения фонети- ческого уровня стиха. ПРЕДВ выражается, например, в том, что звуки и звукосо- четания, входящие в состав X-а (скажем, ключевое слова или целой финальной строки), порознь накапливаются в предыдущих строках.

Это явление рассматривается Л.С.Салымом /1971:108/ в рамках интересую- щей его "филологично-эмоциональных-стилистических процессов". В качестве примера исследователь приводит отрывок из пьесы Онегина Пальме, кульминацией которо- го, по его мнению, являются слова *Что с вами днем УЖИТЬСЯ Я*. Он показывает, что в предыдущих четырех стихах постепенно накапливаются фонетические составля- ющие подчеркнутых слов ... И так уж загостили они / Я знаю: век уж мой Измерен, / Но, чтоб *продолжить* *жизнь* мой, / Я утром должен быть уверен, / Что с вами *днем* *УЖИТЬСЯ Я*. Очевидно, что это и покоевые ПРЕДВЫСШИЯ болятичностью читателя *не осознаются* (7) ни прогрессивно, ни регрессивно, хотя и усиливают восприятие кульминационного слова (такое усиление Л.С.Салым называет "подпороговым сум- марованием"). В той же работе приводится еще один пример из "Ветерина Онегина", где в эпизоде дуэли кульминационное слово *ВСТРЕЛИЛИ* аналогично подготовлено звуковыми сочетаниями *Ст и Ст-Л*, которыми насыщена предыдущие шесть стихов. Обратим внимание на значительное конструктивное сходство таких фонетических ПРЕДВ с сочетаниями ПРЕДВ типа слез в детективной новелле, которая подобным же образом заблаговременно распределяется по тексту. Оливия состоит в том, что слез это Прех-а, осознаваемая, но крайней мере, *регрессивно* (9). Впрочем, осознаваемая могут быть и фонетические ПРЕДВ - если они подпадают не так за- каскировано, как у Дуйкина, а более открыто. 6 С другой стороны, нераскрыта-

маши могут оставаться и семантические и лексические ПРЕДВ.

4.1.3. По тонкому наблюдению А.Слонимского /1922:174/, в "Диковной даме" Пушкина на есть место, которое можно считать ПРЕДВЫСШИМ малюцкого набора из трех карт, сошедшего Германну приказом графини в гл.V ("тройка - семёрка - туз"). В гл.II Германн мечтает о том, чтобы узнать три карты, приносящие невзгоды. "По- чему ж не погубовать своего счастья?... Предскажется ей... *наказный, свель- ся ее любовником; но на все это предбудет время, а ей всеведьств сам лет; она может уверить через неделю, через два дни...* Нет! *Рисчет, умеренность и тру- долюбие: вот мои три верные карты, вот что утроит, усмерит мой капитал...*". Мотив "тройки" представлен здесь в слове *утроит*, а мотив "семёрки" - в словах *всеведьств сам*, через *неделю* и *усмерит*. Здесь мы имеем дело с примером та- кого Прех-а, который не только не связывается в сознании читателя с X-ом (для этого потребовалось внимательное чтение текста исследователем) (7), но, по- видимому, и сам по себе проходит *незамеченным* (видя ли, перекликалась эту сле- ну, речевой читатель сохранил цифры *три* и *семь*) (5).

4.1.4. ПРЕДВЫСШИЯ, искусно впадет в ткань текста и не расплывающиеся на ка- кое бы то ни было - прогрессивное или регрессивное - сознание читателем (во всяком случае, при однократном прочтении), по-видимому, вообще типичны для Дуйкина.

Об этом говорят, в частности, такой пример из "Евгения Онегина". Стихи *Она /Пальме/ сидела у стола с блестящей Ниной Воронской, Сей Клеопатрою Невн; И, верно б, соизволишь вы, что Нина марморной краскою Замышь соведьку не могла, Хоть ослепительна была* (гл.8, XVI) имеют ПРЕДВ в гл.5, XVII: *Мех выпал неси *блывкама* был *напечатан* сей *кулиет*; *Траке, догадливый поэт, На свет явил его из *прата*, И *сидело* - *вместо belle* *Нина* *Постыдил belle* *Пальме*. В обоях случаях Пальме "выгеснен" Нину, занимающую некое копифицированное, "освещенное" поло- жение в некоторой устойчивейшей системе. В гл.5 это происходит в мезонимном пла- не, а в гл.8 - в реальном (3). В обоях случаях выражается тема предпонятия, отдаваемого "естественной", нетрадиционной Пальме перед канонизованными ти- пами героинь и имен (ср. *Впервые именем твоим Спиритиди некие румяна Ты све- ельно освятил*, гл.2, XXIV).**

Любовь к таким глубоко запутанным соответствиям между отдельными далеко отстоящими друг от друга точками текста - одно из проявлений финтигранности пушкинского стиля, требующей многократного чтения и тщательного разглядывания. Не исключено, что некоторым из украшений подобного рода восходе предназначаются художником для того, чтобы любоваться ими наедине с собой.

4.1.5. Впрочем у Пушкина есть и более сложные ПРЕДВ. В "Медном всаднике"



строки *куда ты скачешь, гордый конь, И где опустишь ты копыта?* являются ПРЕДВ кульминационной сцены погони всадника за Евгением.<sup>7</sup> Отображение является *ментальным*, чем X (1) — скакание промахивает на месте, *немыми* (2), так как отсутствует вся линия преследования и подавления личности, предсказавшего лишь элемент "движение конной статуи". Поимю неполноты отображения, реакция осуществляется за счет (3) *ментальности* движения в тексте обращения поэта к статуе (последующие "скакание", хотя, возможно, и есть под большое воображение героя, тем не менее "реально", поскольку реальностью является во всяком случае сознание Евгения) и за счет *поимения* в *ранге* (6) "путем включения Прех-а в линию авторских риторических отступлений (обращений к Петербургу и его памятникам), а не в сюжетную линию Евгения (хотя, впрочем, в "Медном всаднике" отступления, пожалуй, играют не меньшую роль, чем сюжет); во всяком случае перенос в другую линию делает Прех *фигуральным*, а не реальным (8) и затрудняет осознание его связи с X-ом. Сама по себе эта деталь, бесспорно, *замечна* (5), лежит в осознательной сфере; прогрессивное осознание ее как Прех-а как бы является, *регрессивное* же — во всяком случае некоторыми, особенно чуткими читателями (ср. Якобсон 1973:181), — возможно (9).

4.1.6. В комедии Мольера Тартюф, при первом появлении на сцене, замечая, что он не один, притворно говорит слуге: *Ноль будет спрашивать, но я нешел в тюрьму, Снести летит скандинав поверженными во тьму* (пер. М.Донинского). В конце комедии разоблаченного Тартюфа уводит в тюрьму.

Прех является *немыми* отображением X-а (2), так как в нем отсутствует такой существенный элемент, как наказание Тартюфа (Тартюф уверяет, что он полагает в тюрьму, но не в качестве заключенного, а в качестве благодарителя). Замечая, что в данном случае необходим для всякого ПЕРИВЕРСИИ вышнее сходство Прех-а с X-ом (отправляется в тюрьму) дополняется КОНТРАСТОМ между функциями этого ухода в тюрьму (в Прех-е Тартюф — покровитель арестантов, в X-е — арестант).<sup>8</sup> Отображение X-а в Прех-е является *ментальным* (в Прех-е Тартюф лишь на словах идет в тюрьму) (3). Обратим внимание, что Прех и X это, соответственно, первое и последнее, что Тартюф делает на сцене. Тем не менее *еда ли* связь между ними *осознается* всеми зрителями или хотя бы большинством (7). При этом сам Прех, очевидно, вполне *замечен* (5). Реакция осуществлена рядом способов: поимю уже отмеченных неполноты и ментальности отображения, имеет место уменьшение субъекта в абсолютных размерах и в степени спектрактуальности (при первом слове Тартюфа присутствует лишь служанка, в конце Тартюфа арестовываются в присутствии всех персонажей) (1) и в сюжетном *ранге* (первая слова Тартюфа — лишь одно из многих мелких проявлений его лицемерия, заключительная сцена — единственное в своем роде и всеми ожидаемое событие) (6).

4.1.7. Для целого класса авантюрических сюжетов характерна следующая ситуация: герои передеваются по незаведенной местности (пустыне, джунглях) и становятся объектом козней врагов, стремящихся их погубить или пленить. Обычно "главному" нападению врагов на героев предшествует ряд ПРЕДВ; одно из них — гибель животных (собак, буйволов, верблюдов и т.п.) (см. Ж.Верт "Дети капитана Гранта", П.Вануа "Англетта"). Реакция проведена здесь способом (6).

То же — в эпизоде из фильма "Том небесный" режиссера Дени де ла Пальмера. Ожер соспит в том, что богат, оригинал, выпадает замка, веперинар по профессии (Жан Табен) знакомятся в кафе с особой легкого поведения, увозит ее к себе в поместье, заставляя отбросить прежние занятия и привычки (покинуть город, бросить слушателя, расстаться с друзьями, выскокми каблукками и т.п.) и занять эдировой жизнью, близкой к природе; в конце концов она выходит замуж за фермера. ПРЕДВ такого развития сюжета есть уже в первой сцене в кафе, где Табен берет на руки собачку молодой особы, снимает с нее модный бант и пускает гулять. По-видимому, в данном случае между Прех-ом и X-ом устанавливается *регрессивная связь* (тем более, что веперинар и в последующих эпизодах продолжает вести линию "отраденный" компаниях собак) (9).

4.1.8. Две один пример неантропоморфного предмета в качестве Прех-а к судьбе людей — известное вступление к "Халхи Мурату" Л.Н.Полстого, где изображен живописный пейзаж, в минимуме воспроизводящий образ заглавного героя. *Поимение* в *ранге* (6) произведено здесь дважды: а) Прех — растение, X — человек; б) Прех отнесен к авторскому прологу, а X — к историческому повествованию, в котором автор не фигурирует.

4.1.9. Немой фильм "Розита" (реж. Эрнст Любич) начинается с ПРЕДВЕРСИИ, отделенного от основного сюжета в ряде отключений (другое место, время, другое окружение, логическая несвязанность с основным действием) и потому играющего роль пролога. Основное действие состоит в том, что король ухаживает за уличной певицей Розитой ("Мери Инкфорд), которая "водит его за нос" и фальшиво подпевает над ним; между тем королева пытается вернуть супруга в лоно семьи; что-бы избавиться от соперника, король подписывает смертный приговор волюбленному Розиты; соседские усилия королевы, Розиты и других персонажей срывают исполнение приговора, и Розита соединяется с возлюбленным. В финале король садится в карету, где с неудовольствием обнаруживает свою жену, в обществе которой и вынужден вернуться во дворец. Этот X отображен в прологе в виде следующего Прех-а. Король сидит в своем кабинете, собираясь подписать кому-то смертный приговор; через окно вылетает колыно для игры в серсо, которое оказывается на-кинутым ему на шею; вылетая в окно, король видит юных фрейлин, играющих в серсо и качающихся на качелях; он спускается в сад, играет с фрейлинами,

качается на качельх с одной из них; поднявшись высоко в воздух, король замечает внизу свою жену, к которой он и вынужден спуститься (так сказать, с небес на землю); жена уводит его во дворец.

Характерной особенностью этого примера ПРЕДВ является *полный отбрасывания* X-а в Прех-е (2), доведенная до чрезвычайной легальности (фамильярное обращение женщины с королем, несостоявшийся смертный приговор, королева-жена — вместо интрижки с жандармом более низкого ранга). Редукция, *покамо единственн* Прех-а в *другую сферу* (пролог, а не основное действие) (6) и *фигуральности* связи с X-ом (8), выражается в *уменьшении масштабов* ужалвания (с фрейлинками король хочет только пофлиртовать, а не завести серьезный роман) (1).

4.1.10. Характерный тип ПРЕДВ — "преднаменованье" — может быть проиллюстрирован известным примером из "Анны Карениной" (ч. I, тл. 18) — сценой первой встречи Вронского и Анны на вокзале, во время которой человек попадает под поезд. *Прогрессивное* ПРЕДВ здесь, по-видимому, есть — встреча главных персонажей сопровождается дурными предзнаменованиями, создающими у читателя ощущение тревоги. Иначе говоря, Прех скорее всего предсказывает некоторым чертам X-а ("можно ждать чего-то трагического, зловещего") 9, но не является его *линией* ПРЕДВ (2). При *регрессивном* же оскалении обнаруживается, что ПРЕДВ было более полным, совпадают: обстоятельство гибели (под колесами поезда) и реакция Вронского на событие (в обиход случаях он считает нужным так или иначе "заплатить" за смерть человека — в ПРЕДВ дает явное потягивание 200 рублей, после смерти Анны — отправляется на сибирскую войну). Эти знаменательные совпадения тщательно замаскированы целым рядом разлук. *Разликация*: причина гибели, классовая принадлежность жертв, конкретные обстоятельства гибели (направление и скорость движения поезда и др.), место в сцене (6), (8).

#### 4.2. Множественные ПРЕДВ.

Ю ских пор мы рассматривали в основном единичные ПРЕДВ, когда "путь" к X-у не занятен другими Прех-ами. Но довольно часто и такие ПРЕДВ, при которых X-у предшествуют *несколько* Прех-ов (11). Эти множественные ПРЕДВСТВИЯ бывают двух видов.

4.2.1. Прех-и, *не приближающие* X-а. Множество Прех-ов может состоять из элементов, так сказать, в равной мере отстоящих от X-а (т.е. в равной мере редуцируемых X) и притом разрозненных, не выходящих веками на пути к нему. Таковы, например, различные подаваемые по ходу детективного сюжета элементы, которым предстоит сложиться в разгадку тайны (clues). Обычно накопление таких Прех-ов не приближает разгадки, т.е. X-а.

Другой пример разрозненных (не образующих единого "пути") Прех-ов к одному X-у, — ПРЕДВСТВИЯ к кульминационной сцене "Малыгина во дворняжке" (X = "приобретение престижа и знаний ценой побоев"). Одним из них является разговор Журдена с женой о его радостной готовности быть высеченным розгами, как школьник, в качестве платы за получение знаний. Другим — сцена с учителем фехтования, который в процессе ученья бодро колот Журдена лягагой. Хотя сцена с фехтовальщиком предшествует сцене с мадам Журден, нельзя сказать, что от одной сцены к другой возрастает близость (ожидаемость, вероятность) кульминационной сцены посвящения в мажоры. Это обеспечено, в частности, тем, что эти два Прех-а не только *монитори* в *ранее* относительно X-а (6) и связаны с ним лишь *фигурально* (8), но и тем, что они являются результатами разных типов редукции: сцена с мадам Журден — *мениливая* (его разговор, побори проксидит на словах), а с учителем фехтования — *реалика* (3).

Вообще, характерный тип разрозненных ПРЕДВ — это Прех-и, рассеянные по разным уровням структуры (сметному, символическому, фонетическому, метрическому, и т.п.), откуда они порознь указывают в сторону X-а, не складываясь, однако, в единую линию.

4.2.2. Прех-и, *приближающие* X. Более интересен и широко распространен случай, когда несколько Прех-ов *накстраиваются* в последовательность, постепенно приближающую X, благодаря тому, что каждый следующий Прех создает ощущение более близкого и несомненного появления X-а, чем предыдущий. Эффект ПРЕДВ естественно дополняется при этом эффектами УВЕЛ и ПОВТ (а иногда и КОНТР), так что последний нами фактически уже не чисто ПРЕДВСТВИЕ, а сочетание ряда ПВ. Поэтому пример нарастающего приближения X-а мы рассмотрим в следующем разделе (см. 5.3).

#### 5. Комбинации ПРЕДВ с другими ПВ.

Оставим на время множественные ПРЕДВ и начнем с единичного Прех-а, который сочетал бы свойства ПРЕДВ и еще какого-то ПВ.

##### 5.1. ПРЕДВ + КОНТР (= ПРЕДВ + ОТК).

Такое *совмещение* двух ПВ широко распространено и встречается нам уже несколько раз. Вспомним примера с "посещением тюрьмы" из "Тартифа" (п. 4.1.6 и прим. 8) и с "чуждым пожеланием" из "Лира во время чумы" (прим. 8); забегая вперед, укажем на *ОПЕЖНОЕ* соотношение типа "по вышности забота о жертве"/"в действительности подполонка преследования" в детективе, а также те случаи, когда Прех контрастирует с X-ом по одному из конститутивных свойств ПРЕДВСТВИЯ — "ясности" или "размеру" (см. 5.3.4, 5.3.5). Этими примерами мы и отграничимся.

5.2. ПРЕДВ + ПРЕТ.

Под такой рубрикой следует, по-видимому, рассматривать определенный тип ОВЕРШЕНИЯ в одном и том же Прех-е двух осмысленный - прогрессивного и регрессивного. А именно - прогрессивного ПРЕЮДИЦИСНИИ (судится нехватка чего-то) с регрессивным ПРЕДВЕСТИЕМ (позднее обнаруживается, что в Прех-е уже содержался более или менее определенный "портрет" X-а).<sup>10</sup> Такое ООМ может выполняться различными способами, но общим является следующее: сначала Прех предстает читателю в виде чего-то бесвязанного и не складывающегося в понятную картину, затем выдвигается цельная картина (X), из которой и обнаруживается скрытая ранее связь между элементами Прех-а.

Примером может служить такой порядок развития детективного сюжета, когда сначала сообщаются бесвязные фрагменты картины преступления, а затем (в финале) дается его разгадка (разрозненные элементы, рождающие впечатление нехватки информации, предстает в связанном виде).

Подобным же образом строится распространенный способ ПОДРАЧИ разного рода важны и интересны сообщения в масштабе небольшого эпизода: персонаж, которому предстоит сделать сообщение, от волнения "не может связать двух слов" и выдает набор отрывочных фраз, часто произвольный комическое впечатление (прогрессивное ПРЕП). Лишь после этого ему удается наложить информативно связно (X).

Аналогичный пример - такая ПОДРАЧИ титров в кино, когда на экран сначала выкатываются отдельные буквы (Прех), а затем они перестраиваются, образуя нужный типр (название фильма, фамилия актера и т.д.).

Волет за расхожими в п.5.1 случаями "точечного" наложения продуктов других ПВ на Прех, обратимся к их "линейным" сочетаниям, когда эти ПВ создаются дозавочные звенья "пути" Прех - X, так что в результате возникает (или уплывается и без того) множественное ПРЕДВ.

5.3. НАРАСТАНИЕ: ПРЕДВ + ПОВТ + УВЕЛ (+ КОНТР).

5.3.1. В одной из сцен фильма "Леди Тампльтон" Нельсон прикидывает в себя в чужой комнате. Тем X-ом, который обрабатывается с помощью НАРАСТАНИЯ, является: "обнаружение того, что герой находится в доме Эммы Тампльтон (Вилла Нэллстон). К этому X-у подбирался следующая цепочка Прех-ов: 'сначала в кафе покрывало с вензелем Е.Н.; затем портрет леди Тампльтон на стене; и, наконец, она сама'. Очевидно, что последовательность 'вензель - портрет - человек' это единый "путь" приближения к X-у. Заметим, что данный ряд Прех-ов эквивалентен ДАР: вензель, портрет хозяйки и ее живая фигура основаны на ПРОВЕДЕНИИ ЧЕРЕЗ РАЗНОЕ тематического элемента 'принадлежность дома Эмме Тампльтон', но разные реализации этого в<sub>е</sub> подобрали и выстроены по принципу нарастающей определенности.

5.3.2. В рассказе Конан-Дойла "Плывущие человечки" с НАРАСТАНИЕМ подается ситуация: 'появление в жизни героев опасного человека'. Ряд Прех-ов, представляющих появление человека, указывает на элемент 'человек' и 'опасность' с нарастающей определенностью. Каждый из довольно многочисленных Прех-ов складывается из двух компонентов: того, что видит клиент, и того, как реагирует на это он и его жена.

Сначала клиент обнаруживает на подоконнике своего дома изображение человека, слышит крик, а затем рассказывает о них жене; на этом этапе предполагается, что речь идет о детских рисунках. Далее человекков находят в записке, положенной на солнечные часы; жена прочитывает записку и падает в обморок. Затем клиент ночью видит мужчину, рисующего человекков; ознакомившись с написанием, жена падает в прострацию и оглаживая; и т.д., вплоть до открытого появления чужого человека и роковой перестрелки.

Очевидно, что при такой последовательности Прех-ов нарастает уверенность в том, что человекки являются осмысленным посланием неизвестного человека, и что это послание несет опасность. Заметим, что в отличие от предыдущего случая, здесь отсутствует ДАР: едва ли указанные Прех-а можно назвать качественно разными, напущено лишь повешение интенсивности.

5.3.3. В I серии "Ивана Грозного" Эпизодическая на НАРАСТАНИЕ построен эпизод, где тяжело больной Иван просит бояр приказать Дмитрию (см. Эпизодический VI: 263ст). Сначала Иван просто 'убеждает бояр "человек крест Дмитрия"', затем 'униженно просит 'и, наконец, 'умоляет'. Эти три фазы соответствующим образом КОНКРЕТИЗИРУЮТСЯ: если I фаза релана в более или менее нейтральном образе, то во II фазе Иван становится перед боярами на колени, а в III в буквальный смысле валется у них в ногах.<sup>11</sup>

Описывать этот фрагмент можно по-разному.

1) Можно считать, что это тема, вернее, ее важнейшая КОНКРЕТИЗАЦИЯ = X = 'Иван умоляет бояр', а две предшествующие фазы - Прех-а.

2) Можно, однако, считать темой этого фрагмента более нейтральную форму-лировку: X = 'Иван просит/убеждает бояр...'. Тогда вывод фрагмента можно будет описать так: УВЕЛИЧЕНИЕ ситуации X до крайней степени дает ситуацию X11 = 'Иван умоляет бояр...', и этот X11 ПОПАДЕТСЯ с НАРАСТАНИЕМ через Прех<sub>1</sub> = 'Иван убеждает бояр...' и Прех<sub>2</sub> = 'Иван униженно просит бояр'.

3) При такой же формулировке тем, как в случае 2), возможен и еще один вариант вывода - с применением ПОВТ + УВЕЛ: сначала X ('Иван убеждает'), затем УВЕЛИЧЕННЫЙ X (X1 = 'Иван униженно просит'), наконец, X, УВЕЛИЧЕННЫЙ до крайней степени (X11 = 'Иван умоляет').

Эквивалентность формулировок 2) и 3) означает, что многие последовательности вроде слезы Ивана с боярами можно описывать двояко: как НАРАСТАНИЕ (то есть как основанное в конечном счете на ПРЕДВ), или как "усиленный повтор" 12 (то есть как не связанное с ПРЕДВ). Что касается описаний 1) и 2), то их принципиальная взаимозаменяемость основана на том факте, что между Х-ом и УВЕЛИЧЕННЫМ Х-ом соотношение таково же, как между ПРЕХ-ом и Х-ом.

Заметим, что, как правило, выбор между альтернативными описаниями сделать можно — исходя из типичных для данного автора тем; фрагмент из "Ивана Грозного" — достаточно редкий случай, когда, по-видимому, верным будет любое из трех описаний.

5.3.4. Наряду с построениями типа рассматриваемых, — то есть такими, где НАРАСТАНИЕ либо начинается с уменьшенного Х-а и кончается нормальным, либо начинается с нормального Х-а и кончается увеличенным (X1), — встречаются и последовательности типа: 'уменьшенный Х — нормальный Х — увеличенный Х'. Примером могут служить, по-видимому, такие музыкальные построения, как "Болеро" Раверли или 1-я часть "Седьмой симфонии" Прокофьева, начинающиеся с проведения основной темы *ritardando* и доведение ее посредством длительного *ritardando* до *fortissimo*.

Последний тип случаев — НАРАСТАНИЕ от предельно малого до предельно большого — интересен как характерный пример одного дополнительного эффекта, примененного довольно часто. Он состоит в том, что НАРАСТАНИЕ осложняется ОТКАЗОМ. В данном случае ОТКАЗ — особого рода: ПРЕХ не превращается в Антих в обычном, то есть качественном отношении: это не 'Антих', а 'ретушированный Х'. Контраст, создающий эффект ОТКАЗА, открывается количеством оферры и используется, например, конститутивный для ПБ ПРЕДВ, — ПРЕХ контрастирует с Х-ом как 'очень малое' с 'очень большим'.

Литературные примеры этой конструкции весьма многочисленны, ср. хотя бы отчаянную последовательность 'небольшой ушиб — смертельная болянь, к которой он приводит' (в "Смерти Ивана Ильича" Л.Н.Толстого). Контраст между ничтожным началом и грандиозным финалом — конструктивна, к применению которой предостаточно некоторых тем; ср., например, "Повесть о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем" Гоголя и "Кашпоручка Кижэ" Длиннова (тема = 'абсурдная власть мелочей'), или известную английскую детскую песенку о том, как из-за нехватки гвоздя пап горел (тема 'абсурд', вообще свежественная пугалку *lullaby*).

5.3.5. Было сказано, что данная разновидность ОТКАЗА не касается, по сути дела, качества самих объектов, участвующих в построении (то есть ПРЕХ-а и Х-а), а является скорее доведением до максимума одного из соотношений, заложенных в кон-

струкции ПРЕДВ как таковой (в данном случае соотношения по 'размеру' (1)). Другим соотношением, конститутивным для ПРЕДВ, можно считать 'ментальную/большую/попую явность, определенность' Х-а (ср. признак 'осознанность/неосознанность' восприятия ПреХ-а как отбраковки Х-а' (7)). Это соотношение также может доводиться до контраста. Примеры довольно часты в лективных смехах, где раскрытия картины преступления предшествуют неважно, очень сильно замаскированной указанию на эту картину (ср. в "Лиге краснополовых" Конан Дойла: ПРЕХ = 'некто утверждает, что занимается в подвале фотографией'; Х = 'оказывается, что он росл полком в банк'). Следует заметить, что если в случае контраста по 'размеру' возможна очень большая гамма НАРАСТАНИЯ за счет движения от 'Х-а' к 'увеличенному Х-у', то контраст между 'явным Х-ом' и 'увеличенно явным Х-ом' представлять себе трудно. Легкому основному среднему приращению 'явности/невности' будет дополнение рассматриваемого ОТКАЗНОГО соотношения ОТКАЗОМ в собственном смысле слова, то есть приращением 'невяному Х-у' вида 'Антих-а'. Для лективных смехов это дает широко распространенную конструкцию, в которой ПРЕХ представляет собой не просто 'не-преступление', а 'некто противопоставляет преступлению', например, 'заботу о жертве' или какое-то 'подчеркнуто невинное занятие', вроде ловли бабочек (см. "Пеструю ленту" и "Собаку Ваксвильера" Ю-нан Дойла; ср. формулу "волк в овечьей шкуре" в /19//12/).

5.3.6. Мы рассмотрели несколько примеров, когда ПРЕДВ дополняется ПОВТ и УВЕЛ, образуя конструкцию НАРАСТАНИЕ. Эта конструкция чрезвычайно распространена в разных временных искусствах — смелкой прозе, поэзии, музыке, кино и т.д. Она применяется тогда, когда есть установка на особого рода эффект — эмпатическое 'завинчивание' воспринимателя, — включающий целый ряд компонентов. Главнейший эффект, — обеспечиваемый уже тем, что НАР есть частный случай прогрессивного ПРЕДВ, — это 'интересность', 'вытекающее действие' (один из наиболее общих и специфических для искусства выразительных эффектов, см. /22:16//23:231, Fig. 3/). Он дополнен и разлит эффектами, свойственными другим ПБ, входящим в данную конструкцию, — УВЕЛИЧЕНИЮ ('сила', 'ударность') и ПОВТОРЕНИЮ ('множественность', 'длительность'). Важное качество — эффект 'неуловимости, немощности' — возникает ритмическим характером ПОВТОРЕНИЯ, т.е. правильностью процесса НАРАСТАНИЯ от малого к большому (о ритмических повторах см. /14:28/).

5.4. "Примечание *путь*" от ПреХ-а к Х-у: ПРЕДВ + ОТН/ПРЕВ.

До сих пор рассматривались такие последовательности ПреХ-ов, когда самей путь к Х-у был прямым и подчеркивался чисто количественными средствами (ПОВТ, УВЕЛ), без изменения его направления. Другой способ подчеркнуть путь основан на технике КОНТРАСТА (в широком смысле слова) и состоит в прекращении движения

к X-y или перевене направления движения.

5.4.1. ПЕРЕВ + ОТГ. Начнем с последнего случая, который в германях ПВ может быть описан, как осложнение ПРИБЫТИЯ ОТКАЗОМ: на пути от Прех-а к X-y возникнет "отказное" состояние Антик. Результатирующая конструкция эвивалентна ОТКАЗНОМУ ПРИМЕНЮ, поскольку переход от Прех-а к Антик-у есть движение, противоположное последующему переходу от Антик-а к X-y. 13 Мы приведем ряд примеров, в которых ОТКАЗОМ осложняется не простое ПРИБВ, а конструкция НАР. Часто бывает, что перед очередным этапом НАР, обычно заглаживаемым, то есть перед появлением самого X-а, наступает обратный ход, то есть появляется более слабый Прех или даже Антик.

Пример - эпизод с учителями в "медианне во шпрингстве" Мольера. Тема эпизода - 'вражда учителей на почве кофактолюбия'. Дева дается с НАР, последним этапом которого является X = 'драка трех учителей'. Этой культурнонациональной слепе предшествуют Прех<sub>1</sub> - 'спор учителей фектования и мурзали' и Прех<sub>2</sub> - 'переворачивание, в котором переходит этот спор'. Далее следует Антик = 'появление учителя философа, который мурзил соорылжился, проповедуя умеренность и терпимость', а затем - X = 'драка учителей' (учитель философа, оскорбленный неудачением к философу, сам нападает на других учителей).

Аналогичным образом строится история с долгами Доранта в той же комедии: 'Дорант непрерывно занимает у Журдена деньги, долл растет' (X); затем 'Дорант делает вид, что собирается оплатить долг, просит подсчитать сумму' (Антик); после этого 'Дорант ожидает уплаты долга и занимает еще для ровного счета' (X1). Такого же типа НАРАСТАННИЕ с ОТКАЗНЫМ ДВИЖЕНИЕМ находим и в "Тон Жуане", где герой с нарастающей силой трагит (X, X1...); затем близко к культурнонационали завывает Станарело, что решил подумывать о душе (Антик); затем добавляет: "Яви еще лет 20-30 так поживем, а потом и о душе подумаем" (X111 = 'намерение трагитить еще очень долго/всю жизнь'). 14

5.4.2. Репарация: ПЕРЕВ + ПЕРЕВ с изменением ОТГ. Конструкция, традиционно называемая репарацией, может быть в общих чертах описана следующим образом: описывается некоторое событие; затем - в тот момент или в том месте, где оно должно наступить, его не происходит; в конце концов оно все же наступает. В терминах равнозначности ПЕРЕВ эта конструкция может быть представлена как состоящая из: (а) прогрессивного ПРИБЫТИЯ с 'определенностью ожидания' (10); (б) ПРИБЫТИЯ типа 'нехватка X-а в ожидаемом месте' (4); (в) X-а, появляющегося с задержкой.

Обратим внимание на второе звено конструкции - (б). 'Нехватка X-а в ожидаемом месте' интенсифицирует обязательное прогрессивное ПРИБВ (в том числе ПРИБВ <sup>прогр</sup> с определенной ожиданием). Во всяком ПРИБВ <sup>прогр</sup> латентно присутствует контраст

между 'отсутствием' (полноценного) X-а и его (частичным) 'присутствием'; если появились какие-то признаки, направляющие на ожидание X-а, то это значит, что X отчасти как бы есть - в смысле некоторой предположительности к нему, и тем не менее его нет - в смысле материального присутствия (см. в п. 3.1 о признаке (4) 'валентность на X'). Это верно и для случая ПЕРЕВ типа 'нехватка X-а в ожидаемом месте': наличие одновременно 'присутствие' и 'отсутствия' X-а, причем в этом случае о/к между ними выражено более резко, подтверждено УВЕЛ.

УВЕЛИЧЕНИЕ о/к достигнута путем УВЕЛ одного из его членов, а именно элемента 'присутствие', реализованного, как мы помним, в виде 'предположительно-сти' к X-y. Действительно, в момент, когда X ожидается с полной определенностью, эта 'предположительность' достигает максимума. Лю контрасту автоматически заостряется и противоположный полюс - 'отсутствие' X-а. Таким образом, от звена (а) к звену (б) увеличивается оба полюса - как 'присутствие' X-а, так и его 'отсутствие'. Иначе говоря, данная конструкция на двух Прех-ов (звенья (а), (б)) и последующего X-а (звено (в)) есть одновременно НАР ('присутствие частичное - более сильное - полное') и ОТК-ДВ ('присутствие частичное - более слабое - полное').

Элемент 'нехватка X-а', перебивающий последовательность Прех - X, может КОНКРЕТИЗИРОВАТЬСЯ разными способами. В частности, он может относиться к той же линии, что и Прех - X, или к другой, параллельной.

А. Интересный случай перебивки последовательности Прех - X нех-ом, взятым на той же линии, - конструкция "Запамятение". Пример - эпизод дуэли Лечорина с Трумлинком: Прех = 'Лечорин стреляет в Трумлинкого, стопадето на краю скалы'; нех = *Писсарду заволокло дымки; X = Когда дым рассеялся, Трумлинкого на писсарды не было.* 15

Существенная черта этой конструкции состоит в том, что пока нех ("запамят") закрывает слену действия, развитие от Прех-а к X-y продолжается и по окончании нех-а глазом зрителя предстает готовый X. "Запамятение", как правило, применяется в культурнонациональной точке действия перед появлением самого последнего звена в цепи НАРАСТАННИЙ. Оно позволяет выигрывать СОВМЕСТИТЬ *последнее НАР* напряжения от Прех-а к X-y (проложившееся и во время, занятное нех-ом, т.е. "запамят"), с четко выраженным *интегральным* переходом от "нуля" (нех-а) к тому-то X-y, который таким образом демонстрируется отдельно и тем дополнительно подчеркивается. 15

Б. С другой стороны, линия Прех - X может перебиваться иной *скалпной линией*, когда в роли нех-а выступает некий Y, имеющий самостоятельную ценность и интерес. Широко распространено такое построение приключенческого романа, при котором действие в одной линии прерывается сразу после некоторого Прех-а ("на

котором действие в одной линии представляется сразу после некоторого Прех-а ("на самом интересном месте"), концом главы, а следующая глава развивает другую сюжетную линию и заканчивается таким же способом; лишь затем подхватывается действие предыдущей главы и продолжается движение от Прех-а к Х-у.

Пример такого построения (хотя и осложненный одним дополнительным эффектом) находим в главах 32 - 33 "Ренаташати ступлев", где Вендер и Воробьянинов возвращают стул на парковке. После Прех-а ("Есть!" - сказал Осип прибульничим голосом) следует нех, выраженный эпизодами из другой сюжетной линии ("Письмо отца Федора" в конце главы 32; сообщение о событиях в Старгороде в начале гл. 33), и лишь затем появляется Х (иллюстрированный выключенный выключатель из стула). 16

В. Между двумя основными типами перебивки (материалом той же линии действия; материалом другой линии) возможен промежуточный случай, - когда в роли нех-а выступает материал, не относящийся к линии Х, но и не образующий самостоятельной линии действия, продолжающейся где-либо за пределами участка 'нех'. Такими единоразовыми вставляемыми нех-ами могут быть: вставные новеллы (ср. "Дон Кихот", "Диккенский клуб" и т.п.), драматические и философские отступления (ср. "Евгений Онегин", "Дон Жуан" Байрона), исторические, социально-критические и т.п. рассуждения автора (ср. романы Дюго, Диккенса, Толстого и др.).

Г. Крайним случаем использования вставных новелл как оружия ретардации является двудеятый сюжет "Книги 1001 ночи", где рассказывание сказок отсрочивает казнь Цехрезады. Линия Прех - Х оказывается здесь второстепенной, а линия нех - главной. По сути дела имеет место ОДМШПЕННИЕ внешней формы конструкции Прех - Х с действительным построением типа "Нико новеллы с обрамлением" (ср. "Декамерон" и т.п.). Отметим, что, как и случаи из "Ренаташати ступлев" 16, этот сюжет не является вполне чистым примером конструкции Прех - Х: поскольку в результате Пехерезаду не казнят, притчем этот исход подготовлен многочисленными отсрочками казни, то здесь мы имеем дело скорее с ВНЕЗАПЦЕМ ПОВОРОТОМ.

Д. Заканчивая раздел о ретардации, заметим, что к ним могут быть отнесены и такие случаи, когда Х-у принадлежит чрезмерно расквашенная цепочка Прех-ов, - настолько, что у читателей вызывает ощущение "топтания на месте, неприближения к Х-у", что делает цепочку Прех-ов функционально сходной с нех-ом.

Такой эффект, лежащий, в частности, в основе известного напарюка "Ахиллес и черепаха", можно видеть, например, в одной из первых сцен комедии Мольера "Фриск повелоче", где Станарель обращается к своему соседу за советом по поводу женитьбы. Собственно вопросу (Х-у) принадлежит уточнительная цепь преамбул (Прех-ов) типа "Я хочу посоветоваться с вами об одной деле", "Потому что вас быть откровенным" и т.п. Хотя все эти преамбулы несомненно являются Прех-ами,

# Mademoiselle, pour vous, des cheveux qui fourchicotent, qu'est-ce que c'est?



Le nouveau shampooing Elseve fait du bien aux cheveux qui "fourchicotent" et les protège des racines jusqu'aux pointes. Avec le shampooing Elseve aux protéines, vous aurez de beaux cheveux, des cheveux brillants, dociles et vigoureux.

shampooing **ELSEVE**  
pour les cheveux qui fourchicotent.

**L'ORÉAL**

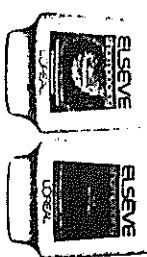


Рис. 13

они чем дальше, тем больше воспринимаются как 'отсутствие X-а', то есть как ре-тардация.

6. Темы, предраспологающие к КОНКРЕТИЗАЦИИ через ПРЕДВ.

6.1.

Для прогрессивно осмысливаемого ПРЕДВ тематика является всякого рода чувств, связанная с 'загипнотизацией вперед': 'страх', 'превота', 'предчувствие', 'надежда' и т.п. (ср. соображения Эзнайдеина о том, что для создания у зрителя ощущения тревоги за героя необходимы ПРЕДВЕСТИИ, постепенно нарастающие от неясного ощущения чего-то нехорошего до более определенных указаний о характере опасности, см. Нижнин 1958:47,52). Недаром техника ПРЕДВЕСТИЙ так типична для сюжетов, рассчитанных на внимание читателя тревоги и страха (см. например, вступление о "Пыльмих человечках"). Прогрессивно осмысливаемое ПРЕДВ находит себе поэтому богатое применение в разного рода сюжетах с ужасами.

6.2.

Регрессивно осмысливаемое ПРЕДВ, со своей стороны, оказывается естественным средством КОНКРЕТИЗАЦИИ в 'узнавание', 'откровение' и т.п. 17

6.3.

К общим типам ПРЕДВ - как прогрессивно, так и регрессивно осмысливаемым - предрасполагают делекативные сюжеты, рассчитанные, с одной стороны, на внутренне читателя тревоги и страха, а с другой, - на то, чтобы вызвать у него восхищение раскритичием нежиданного смысла лежащих на поверхности фактов.

6.4.

К применению ПРЕДВ предрасполагает такой вид прикладного искусства, как реклама. Один пример рекламы, - в котором, правда, ПРЕДВ осложнено ВАР и СОВМ, - мы рассмотрим подробно.

Речь идет о рекламе шампуня "Elsève" для секущихся волос (см. Рис.1.3).

Верху журнальной страницы крупными буквами напечатан вопрос: "Надеюсь ли вы, что такое по-настоящему секущиеся волосы?" Ниже расположено четыре чернобелые фотографии, на которых человек с микрофоном интерввьюирует соответственно четырех разных девушек (разница в цвете волос, ракурсе, взаимном расположении интервьюера и девушки и нек. др. отклонения); под фотографией - текст разных ответов, два из них - в виде диалогов. Общий момент всех ответов - отрицательное отношение к секущимся волосам. Внизу - цветное изображение флаконов с шампунем и обещание рекламиста сведения о нем, в частности (крупными буквами) о том, что он особенно полезен для секущихся волос.

В каком смысле ПБ ПРЕДВ показан жанру рекламы? Реклама имеет целью выдвигать

у потребителя желание, предвкушение, надежду и т.п., т.е. чувства именно тако-го рода, которые, будучи задан в качестве темы, имеют своей типичной КОНКРЕТИ-ЗАЦИЕЙ конструкцией с ПРЕДВ. В частности, реклама может строиться как изображе-ние сначала (а) нехватки того или иного предмета сервиса (человеку надо помочь раковину, поехать куда-то, избавиться от мучительной боли или неудобства и т.п.), а затем (б) рекламируемого объекта, снимающего недостаток (мощный поро-шок, автомашина, более теплая одежда и т.п.). В данном случае ПРЕДВ состоит в том, что демонстрация шампуня предшествует разговору о том, как плохо иметь секущиеся волосы. Однако ПРЕДВЕСТИИ данной рекламы далеко не отграничиваются.

По-видимому, можно сказать, что в тему рекламы как жанра входит также эле-мент 'объективность, беспристрастность, истинность'. Этот элемент обычно КОН-КРЕТИЗИРУЕТСЯ через те или иные внешние признаки 'объективности'. Например:

(а) характеристике товара прилагается вид делового, научнообразного сообщения, изобилующего причинно-следственными формулами; (б) цитируются отзывы прессы о данном товаре; (в) показана товару ангажируется в уста лиц заведомо беспристра-стных или даже враждебных продавцу товара; (г) подчеркивается равнодушие про-давца к показанам в адрес его товара (ср. рекламу фирмы "Дженерал Моторс": белая лист в журнале и надпись мелкими буквами внизу листа: "Фирма "Дженерал Моторс" в рекламе не нуждается"). В рекламной рекламе элемент 'объектив-ность' развернут в ситуацию 'опрос общественного мнения', который далее пред-ставлена такими элементами, как: интервьюер с микрофоном; вопрос - ответ; чернобелый, т.е. "деловой" характер снимков; место действия - улица, толпа (т.е. "сама жизнь").

Важную роль в данной рекламе играет и СОВМЕЩЕНИЕ: ситуация 'опрос общест-венного мнения' (КОНКРЕТИЗАЦИИ в 'объективность') СОВМЕЩЕНА с Прех-ом, полу-чением в результате ПРЕДВ, - изображением 'нехватки' (разговоре о неприятнос-тих от секущихся волос). СОВМ выражается в том, что 'нехватка выясняется в хо-де опроса общественного мнения'. Достоинствами этого СОВМ оказываются (а) ес-тественность ситуации и (б) возможность ее изобразительного РАЗВЕРЖИВАНИЯ. Для оценки такого СОВМ полезно представить себе другие варианты подобной рекламы, где СОВМ либо вообще отсутствовало бы (отзыв прессы или статистика обществен-ного мнения, напечатанные отдельно от изобразительной части рекламы, хотя бы и использующей то или иное ПРЕДВ), либо было бы менее тесным (отзыв прессы или статистика, пространственно обремененные с изображением Прех-а или X-а, на-пример, объединенные с ним одной рамкой или тематической фигурой).

Обратим внимание, что элемент текста, развертывающий тематический элемент 'объективность' (то есть ситуация 'опрос общественного мнения'), СОВМЕЩЕН здесь с Прех-ом, а не с X-ом. В принципе возможно было бы и другое решение (тоже

'опрос общественного мнения', но помолгавши выяснить не хватало, а достоянства шаклуны). Выбор того варианта, который реально представлен в рекламе, не случаен. По-видимому, постоянным свистком рекламы можно считать установку на 'незабычивость' при выдаче главного высказывания - X-а (предпожвения покупки данной товар). Эта установка - не что иное, как еще одна конкретизация в 'объективности, истинность, беспристрастность'. Проведения 'незабычивости' могут быть различны: мелкий шрифт прямых рекомендаций X-а; скрапирование прямых указаний на момент покупки и платежа ("плате", "купите", "читайте" вместо "покупайте", "записывайте"; упоминание о цене товара); и др. Ясно, что в рекламной войне нами рекламе **СОЗНАНИЕ** 'опроса общественного мнения' с X-ом дано бы нежелательный эффект 'назойливости'. В реальном же варианте признания 'объективности' введена в Прех и лишь незаметно распространяют свой ореол также и на X. Еще одним ПВ, дополняющим ПРЕДВ, является в данной рекламе ВАР (отправляющая чепре разных девушки, а не одна). К применению этого ПВ предрасполагает ситуация 'опрос общественного мнения'. Естественно выдвигать таким образом ПВ способствует подчеркиванию Прех-а ('нехватки').

6.5. Можно также указать группу тем, предрасполагающих к комбинации ПРЕДВ с УДЕШ и ЮВЕЛ, то есть к НАРАСТАНИЮ. Это в типа 'подъем', 'завет', 'расширение', а также 'завычивание', 'неухоженное распространение'; ср. сказанное в Прех. 12 о композиции "Броненосца Полжжина" и замечания в 5.3.6 о выразительных эффектах НАР. А парадельный контакт двух НАР - естественная конкретизация в 'соприкосновение, сосотязание'; ср. басно о лгушке и воле, эпизод "Лукинон" в "Древнаидати стувльях" /8:84ст./ и под. сюжета.

6.6. Темой, естественно предрасполагающей к ретардации и вообще предряданию пути от Прех-а к X-у, является 'отсрочка, отодвигание, откладывание'. Два соответствующих примера (из Ларри и из Ласеррижа) были рассмотрены в /16:32-34/, /41:11ст./ . Было показано, что в обоих случаях 'отодвигание смерти, конца' интонация выражалось добавлением перед заключительной строкой строфы "тышени" строки с той же рифмой, что и в предыдущей (например, *abdab* вместо *abdab*). Особый эффект такого 'отодвигания конца (текста и жизни)' состоит в том, что поскольку для перебивки использован еще один Прех, аналогичный предыдущему (*a* → *ad*) и легко трактуемый как его УВЕЛИЧЕНИЕ, постольку предрядание, ретардация оказывается **СОЗНАНИЕ** эпоса с НАРАСТАНИЕМ. А это хордо соответствует другому аспекту темы: 'отодвигание конца, смерти' есть 'продление жизни', естественно ассоциируемое с 'подъемом, взлетом', то есть предрасполагающее, как говорилось, к НАР.

7. Према, потрагичные с ПРЕДВ.

7.1. ПРЕДВ vs ПРЕТ.

Из разновидностей ЮДРДЧ к ПРЕДВ, естественно близко ПРЕТ. Промежуточное положение между ними занимают случаи, когда нежно, имеем ли мы дело с 'нехваткой неизвестно чему' (то есть подчеркнутым нулем, неX-ом, ПРЕТ) или с 'нехваткой именно X-а' (ПРЕДВ). Поскольку 'нехватка' основана на признаке 'валентность' (4), то различение ПРЕТ и ПРЕДВ в подобных случаях зависит от соотношения "словарных связей" Прех-а, обладающего валентностью, и X-а, в дальнейшем заполняющего ее. Да или никак роль Прех-а определяется тем, насколько конкретны "словарные" требования, предъявляемые к заполнению его пустого места.

7.1.1. Так, 'сундук' может быть контеинером для чего угодно ('книг', денег, платя, прокутов, документов,...'); 'футляр для очков' или 'кшелек', напротив, однозначно предсказывают свое содержание. Поэтому последовательность: 'сундук - деньги (в сундуке)' следует рассматривать как чистое ПРЕТ, а последовательность 'кшелек - деньги', как ПРЕДВ.

7.1.2. Еще пример. В словарной информации о таком элементе действительности, как 'остолбенение', будет указано, что оно имеет пустое место для указания его причины; требования к этой причине - достаточно общие: ее может быть любое 'очень сильное и неожиданное впечатление'. Другой элемент действительности - 'ужас' - предъявляет к заполнителю своего пустого места более конкретные требования: впечатление чего-то 'очень страшного, опасного'. Соответственно, последовательность изображений: 'остолбеневший человек - дуло пистолета, наведенного на него' представляет собой ПРЕТ (ЮДРДЧ от подчеркнутого "нуля"), тогда как последовательность 'человек с тирасой ужаса на лице - дуло пистолета, наведенное на него' есть ПРЕДВ (Прех представляет собой частичный X).

7.1.3. *Замечание*. Сказанное только что об определенности требований к заполнителю и соответственно о различии между ПРЕДВ и числом ПРЕТ нуждается в уточнении. Определенность требований - понятие относительное. Что 'остолбенение' не является ПРЕДВ 'ужаса' (то есть, что оно предсказывает его в нулевой степени) - не абсолютно верно. Можно сказать, что оно предсказывает его в той мере, в какой 'ужасное' есть частый случай 'очень сильного и неожиданного впечатления'. Говоря тем не менее, что 'остолбенение' в качестве Прех-а к 'дулу револьвера' есть не более, чем "нуль", мы исходим из того, что вес, приходящийся на долю этого элемента в составе X-а в целом (дуло револьвера), пренебрежимо мал. Иначе относительно последовательности 'пустая комната - входные в нее персонажи' и относительно последовательности 'пустая комната - входные в нее персонажи' (типичное ПРЕТ в начале спектакля) можно было бы утверждать, что 'комната' является ожидание не неизвестно чему, а именно людей. Однако, вес семантического



элемента 'человек, человеческое' в теме конкретной предс. настолько мал, что вряд ли стоит говорить, что именно он является объектом ПРЕД. Смысл этого утверждения станет яснее, если сопоставить последний пример с двумя его возможными трансформациями.

(а) Пусть остановка комнаты такова, что она однозначно указывает, кто является ее обладателем, то есть допускает заполнение своего "пустого места" лишь одним конкретным лицом (ср. выше пример из фильма "Дети Дамльтона"). В этом случае комната не может считаться "пустым местом", ПРЕДПОСЛАВКИ человека вообще, а служит ПРЕДСТАВЛЕНИИ определенного персонажа. С точки зрения вопроса об ответственном персонаже, как правило, пренебрежимо мал, а вес семантического признака 'данное лицо' велик.

(б) Пусть имеется последовательность изображений: 'головой и обесшаривший человек продирается через ненадежную местность - человек пробуждается в пустой комнате'. Здесь, даже если комната предсказывает не больше, чем 'человек, человеческое вообще', тем не менее имеет место не ПРЕД (от нуля), а ПРЕДВ, поскольку ПОДРАВАДЫМ элементом является именно 'человек вообще', а не конкретное лицо, и значит, вес семантического признака 'человек' в теме весьма велик.

Таким образом, способность некоторого элемента, используемого в роли ПРЕД-а, служить средством ПРЕД или ПРЕДВ зависит, во-первых, от его "споваренных" свойств и, во-вторых, от того Х-а, который ПОДРАВАДЫТСЯ с помощью данного ПРЕД-а.

7.2. ПРЕДВ vs. ВАР.

За пределами КОПИИИ прием ПРЕДВ часто граничит с ВАР, основным чем является но определению общее для них отпадение 'неполного тождества', связывающее друг с другом разные манифестации единого  $\theta$ . Эта проблема была специально рассмотрена в работе /26:146ст./ в связи с характеристикой ПВ ВАР. Повторим сказанное там лишь в самых общих чертах.

Многочисленные случаи, когда применяется ВАР через 'малое' и 'большое' и 'малая' КОНКРЕТИЗАЦИЯ Х-а предшествует 'большой'. Так бывает, например, когда в сленгу первого появления персонажа вводятся характерные для него действительные черты. Ср. также разговор Журдена с женой о розгах, как в калле воды отражающий его отношение к атрибутам дворянской культуры вообще (ВАР) и буквально сленгу посвящения в мажорилы в частности (ПРЕДВ).

Легко видеть, что все подобные случаи ВАР через 'малое' и 'большое' автоматически приходят под определение ПРЕДВ. Различение двух ПВ в таких случаях должно руководствоваться следующими существенными различиями в выражительных функциях ВАР и ПРЕДВ. Если ВАР служит для уклонения и варьирования поверхностных

обликов некоторого более глубокого тематического элемента (или комплекса), то ПРЕДВ подготавливает появление некоторого поверхностного элемента с помощью другого столь же поверхностного элемента. Поэтому для ВАР характерно, что связь между двумя наблюдаемыми объектами служит не какой-то внешней признаком, а некоторая достаточно абстрактная величина, причем, как правило, тематически ценная. В свою очередь, ПРЕДВ имеет тенденцию к внешней копированию (полному или неполному) конкретного текстового объекта (Х-а). Исходя из этих общих принципов, можно говорить о большей или меньшей степени присутствия ВАР в тех или иных случаях конкретных ПРЕДВ. Так, разговор о розгах в целом является достаточно представительным отражением типичной "журденовской ситуации", чтобы можно было говорить о ВАР; в то же время присутствие такого поверхностного элемента как 'носок' делает и ПРЕДВ выраженным достаточно специфически, а не только автоматически и формально (то есть в силу наличия ВАР типа 'малое - большое'). В качестве примера такого ПРЕДВ, который не может рассматриваться как ВАР, укажем на эпизод гибели человека под поездом в "Дне Харениной". Здесь налицо явно копирование деталей, а не варьирование глубинной темы.

Можно было бы рассмотреть аналогичные промежуточные случаи между ПРЕДВ и СОЖР и УВЕЛ: соотношения с ними вытекают из свойств, которые эти ПВ по определению разделяют с ПРЕДВ ('неполноценность', 'редукция', 'размер'). Интересную проблему представляют также соотношения ПРЕДВ с ОТК, ОТК-ПВ и ВН-ПОВ, было бы трудно было выше. Это, однако, дело дальнейших исследований.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Этот перечень воспроизводится почти без изменений по работам /23//26/.
  2. Если отвлечься от чисто временного аспекта "предсказывания", то можно усмотреть аналогию между ПВ ПОД и СОЖР. Всякое СОЖР состоит в замене Х-а на некоторую его часть, такую, что по ней восстанавливаем весь Х. Соотношение между такой реально присутствующей в тексте частью и выносившейся за ней целью погодно соотношения между ПРЕД-ом и Х-ом - с той разницей, что при ПОД ПРЕД предшествует Х-у во времени, а при СОЖР - так сказать, в логическом пространии (читатель воспринимает часть и восстанавливает по ней целое). Тем самым и при СОЖР можно говорить о некотором, хотя и чисто ментальном, "путе", создающем эффект волеизъявления.
- О подобном логическом "путе", соединяющем мажорилы вариант Х-а с вариантом, представленным в тексте, можно говорить и в случае ПВ УВЕЛ: за УВЕЛИЧЕННЫМ Х-ом, реально данным читателю, прочитывается "нормальный" Х, известный ему из "словари действительности". Аналогичное - *what's it that's* - соотношение и мажориллы "путь" объективно имеют место при применении фигуры "Перефразирование" (см. /31/ и /VI/ в наст. сб.), суть которой - в выдаче "необъективной" Х-а за нечто лучшее: чаще всего сам Х лишь подражаетея в тексте и мажорилло соотношается со своим приукрашенным похлестом, гармоничным с большой подробностью.

3. Ор-два аналогичные типа УВЕЛИЧЕНИЯ - собственно УВЕЛ (укрупнение) и позиция УВЕЛ (постановка в "сильную позицию") (см. /14:25/, /22:34-35/).
4. Подчеркнем, что понятие 'вести к Х-у, реально готовить Х' не обязательно совпадает с наивно-бытовым представлением о причинности, завися от типа расставления или жестовой конструкции. Если в фальшивых построениях 'реальность пути' — 'причинность', то в структурных текстах в качестве 'реальной' естественно рассматривать, скажем, алтернативные ПРЕДВСТУП, говорящие фальшивую фразу.
5. Конечно, говорить о 'полноте' отображения можно лишь с той или иной степенью приближения в зависимости от того, насколько существенными считать признаки, выходящие при разлуке. В данном случае в Прех-е не нашли отражения такие элементы Х-а, как 'насилие' (взаимосвязане офицеров за борт) и 'репрессии' (убийство Валуинчука). Заметим, что насилие над офицерами можно рассматривать двояко: либо как простое УВЕЛИЧЕНИЕ тематического элемента 'неподчинение' (не только отказываются подчиняться приказам, но и выстреливают тех, кто приказал), либо как самостоятельный самостоятельный тематический элемент (что тема 'насилие' не чужда поэтическому миру Эженштейна, видно и из других его фильмов).
6. фонетические (а также семантические и лексические) ПРЕДВСТУП итогового слова в стихе, в частности прогрессивно и регрессивно осознаваемые, подробно рассмотриваются в /41/.
7. Именно этот пример мы привели в качестве образца ПРЕДВ в п.2.3.
8. Таким образом, в данном случае говорить об осложнении ПРЕДВ посредством КОМПР (о ПРЕДВ, осложненном двумя ПБ, см. п.1.5). Более того, в последовательности 'идет в тюрьму как близнецовый брат - идет в тюрьму как арестант' можно усмотреть не просто КОМПР, но и ОПК - применительно к такому читательскому (эстетическому) восприятию, которое регистрирует эти два момента в карьере Тарифа как две ее главные вехи - начало и конец. При таком (постоянно чувтом и изощренном) восприятии читатель (зритель) как бы говорит себе: "Начал с того-то, а кончил противоложным", т.е. просят тот "психологический выраз" в слезе-нии за линией Антик - Х, которая является некоей формой признаком ПБ ОПКЗ. Сюда же случаи ПРЕДВ + ОПК можно отнести в "Пире во время чумы" Пушкина. Тем Х-ом, который подается с помощью этой комбинации разнообразия ЮДИДИ, является песня Вальсингга с ее программой наслаждения на краю гибели (*Дать мне в бор, И бездны мучной ка края... И в дуновения чум...* И девятый нвем Октября, *Вить может, полное Чум!*). ПРЕДВСТУП ситуации 'любимого контакта с зачумленным' служит некоей формой хранения ранее песни Мери, где также возникает мотив 'зачумленного поления': *Я мори, не приближайся К меду Драгни ты своей; Уст учейдиль не касайся; Сладкий издох за ней. И когда здрядя ливней, Послед мой бедный прос...* Как можно видеть из цитат, в песне Мери ПРЕДВСТУП ситуации представляется, хотя и достаточно полно, но с обратным знаком, т.е. с применением КОМПР (совет Мери - взаимодействуй от чуждого поления; совет Председателя - стремись к нему). Если же учесть ту роль, которую играют обе песни в развитии сюжета и их взаимодействие (как песни), подкаждому сопоставление, можно - с не мезалым правом, чем в случае с "Тарифом", - говорить об ОПКЗЕ.
9. Иногда бывает так, что Прех-я прочерчивают путь к ложной разлуке - каждый элемент Прех кажется еще более очевидным свидетельством в пользу ложной разлуки, чем предыдущие.
10. Подобное СОВМ в Прех-е противоположных элементов - 'кажется, что нет данных для предсказания Х-а' (элемент А) / 'на самом деле такие данные есть' (элемент

- Анти - фактически эквивалентно одной из двух главных разновидностей ВНЕЗАПНОГО ПОВОРОТА - ментальной Вн-Пов /16:53ст./.
11. Естественность таких парадоксальных ситуаций, как 'царь стоит на коленях / встает в ногах у подданных' достигнута применением ПБ СОПД: упомянутые выше элементы 'унизленно просит' и 'умоляет' согласованы с 'богемно Иванна' ('Иванн, обесшляпный болезню и спором, опускается на колени, затем падает').
12. Известным примером "усиленного повтора" является проанализированный самим режиссером два эпизода фильма "Броненосец Потемкин", прямо выражающие тему 'расширение числа восставших в результате братания между ними и их потенциальными карателями'. Первый эпизод (Х) - это отголосок маршросов распространять своих братьев на броненосце; второй эпизод (Х1) - финальный прокол броненосца через скампу, отказывающуюся стрелять по нему /Эженштейн, ПТ:47ст./.
13. ОПКЗЕМ ДВИЖЕНИЕМ (ОПК-ДВ) называется именно такая комбинация двух ОПКЗОВ: к Х-у ведет локмная линия Анти (Анти) - Анти - Х (см. /16:46ст./, /22:22:46ст./).
14. Не вдаваясь в подробный анализ этой проблемы, заметим, что во всех трех примерах из Мольера ОПК-ДВ, получившиеся в результате осложнения ПРЕДВ, а не ПРЕДВ + ПРЕДВ. Возможность двоякого описания этого типа ретардации объясняется тем, что 2-е звено конструкции, будучи взято вне окружющего контекста, соответствует определению ПРЕВ - это нех; в контексте же предшествующего ПРЕДВ протр и последующего Х-а оно воспринимается как ПРЕДВ типа 'нехватка Х-а в оми-даемом месте'.
15. Конструкция "затемнение", впервые идентифицированная в /16:37/, подробно рассматривается в /V/. Кстати, там она описывается как ПРЕДВ + ПРЕВ, а не ПРЕДВ + ПРЕДВ. Возможность двоякого описания этого типа ретардации объясняется тем, что 2-е звено конструкции, будучи взято вне окружющего контекста, соответствует определению ПРЕВ - это нех; в контексте же предшествующего ПРЕДВ протр и последующего Х-а оно воспринимается как ПРЕДВ типа 'нехватка Х-а в оми-даемом месте'.
16. Упомянутый дополнительный эффект состоит в том, что в упомянутую минуту Х обнаруживается Анти-ом - в ящике скрывается не сокровище, а лишь медная дощечка с подписью мастера Тавкса (Вн-Пов "ментальной типа").
17. Техника ПРЕДВ разг с характерным для нее запрятыванием элементов буддери разлуки и связь этого ПБ с темой 'откровение об устройстве мира' подробно рассмотрены в /11/.