

Козел Наталья Яковлевна

ЗЕВГМА КАК ЯВЛЕНИЕ СФЕРЫ МОДУСА

В статье обосновывается коммуникативный подход к изучению зевгмы. Рассматриваются текстовые условия функционирования зевгмы, включающие коммуникативный регистр речи и модель субъектной перспективы – взаимодействие субъектных сфер диктума и модуса. Эти инструменты анализа текста позволяют интерпретировать зевгму как модусно окрашенное явление, с присущей ему типологией, в которой находят отражение многие законы кинематографического монтажа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/1/2013/12/21.html

Статья опубликована в авторской редакции и отражает точку зрения автора(ов) по рассматриваемому вопросу.

Источник

Альманах современной науки и образования

Тамбов: Грамота, 2013. № 12 (79). С. 87-93. ISSN 1993-5552.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/1.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/1/2013/12/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: almanac@gramota.net

11. **Фоменко О. С.** Лінгвістичний аналіз сучасного політичного дискурсу США (90-ті роки XX століття): дисс. ... к. філол. н.: 10.02.04. К., 1998. 195 с.
12. **Фрейд З.** Я и оно. Тбилиси: Мерани, 1991. 80 с.
13. **Холод О. М.** Соціальні комунікації: соціо- і психолінгвістичний аналіз: навч. посіб. К.: КиМУ, 2010. 391 с.
14. **Шумарова Н. П.** Мовна компетенція особистості в ситуації білінгвізму / Київський держ. лінгвістичний ун-т. К.: КЛДУ, 2000. 284 с.
15. **Юнг К. Г.** Структура души [Електронний ресурс]. URL: <http://jungland.net/node/1815> (дата обращения: 14.11.2013).
16. **Budd S.** The Shark behind the Sofa: the Psychoanalytic Theory of Dreams // History Workshop Journal. 1999. Issue 48.
17. **Campbell J.** Myth and Dream. Prologue from "Hero with a Thousand Faces" [Електронний ресурс]. URL: <http://jungland.net/library/engcamphero.htm> (дата обращения: 01.11.2013).
18. **Campbell J., Moyers B.** The Power of Myth [Електронний ресурс]. URL: <http://jungland.net/Library/CampMoye.htm> (дата обращения: 01.11.2013).
19. **Chiriac J.** Dream Interpretation and Psychoanalysis [Електронний ресурс]. URL: http://www.freudfile.org/psychoanalysis/dream_interpretation_and.html (дата обращения: 27.10.2013).
20. **Chodorow J.** The Body as Symbol: Dance/Movement in Analysis [Електронний ресурс]. URL: <http://www.jungians.kiev.ua/eng/bodysym.htm> (дата обращения: 01.11.2013).
21. **Franz M.-L. von.** What Happens When We Interpret Dreams? [Електронний ресурс]. URL: <http://jungland.net/Library/DreamsMVF.htm> (дата обращения: 10.11.2013).
22. **Jung C. G.** Archetypes of the Collective Unconscious [Електронний ресурс]. URL: <http://jungland.net/library/engarchcolun.htm> (дата обращения: 01.11.2013).
23. **Jung C. G.** On Life after Death [Електронний ресурс]. URL: <http://jungland.net/Library/EngLifeAfD.htm> (дата обращения: 01.11.2013).
24. **Launer J.** Anna O. and the "Talking Cure" [Електронний ресурс]. URL: <http://qjmed.oxfordjournals.org/content/98/6/465.full> (дата обращения: 14.11.2013).
25. **Pick D.** Dreams in Contemporary Psychoanalysis [Електронний ресурс]. URL: <http://www.psychoanalysis.org.uk/dpick2007.htm> (дата обращения: 31.10.2013).

SPACE METAPHOR ON CONCEPT *DREAM*
(BY MATERIAL OF ENGLISH LANGUAGE PSYCHOANALYTICAL DISCOURSE)

Kovalenko Anna Nikolaevna, Ph. D. in Philology
Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ukraine
Anna.kovalenko11@gmail.com

The article considers the space metaphor by the material of the English language psychoanalytical discourse devoted to the analysis of dreams. The dream is presented as a place where some events, point, vertical structure, horizontal landscape or something moving in space happen. The space metaphor is one of the key metaphors for the formation of concept *DREAM* in the context of modern psychoanalytical discourse.

Key words and phrases: language; metaphor; space; dream; dreaming; psychoanalysis; discourse.

УДК 81

Филологические науки

В статье обосновывается коммуникативный подход к изучению зевгмы. Рассматриваются текстовые условия функционирования зевгмы, включающие коммуникативный регистр речи и модель субъектной перспективы – взаимодействие субъектных сфер диктума и модуса. Эти инструменты анализа текста позволяют интерпретировать зевгму как модусно окрашенное явление, с присущей ему типологией, в которой находят отражение многие законы кинематографического монтажа.

Ключевые слова и фразы: зевгма; субъектная перспектива высказывания; диктум; модус; коммуникативный регистр; монтаж.

Козел Наталья Яковлевна, к. филол. н.
Московский педагогический государственный университет
k_natal17@mail.ru

ЗЕВГМА КАК ЯВЛЕНИЕ СФЕРЫ МОДУСА[©]

Зевгма – одно из самых интересных явлений в сфере языковых аномалий. Но, несмотря на ряд значительных исследований (см. [3; 14; 21; 25; 27]), уникальная «игровая» природа зевгмы пока недостаточно изучена, особенно в области коммуникативной структуры текста.

Зевгмой в настоящей работе называется экспрессивная синтаксическая конструкция, которая состоит из центрообразующего (ядерного) слова и функционально соотнесенных с ним слов, грамматически однородных,

но семантически разноплановых: *Спрячьте в шкаф лекарства и посулы!* [31]. Данное определение зевгмы базируется на понимании синтаксической функции как конструктивной роли синтаксической единицы (синтаксемы) в построении коммуникативной единицы (см. [10]).

Материал исследования составили примеры из художественной литературы, которая, по меткому выражению Э. М. Береговской, является «стихией зевгмы» [3, с. 86].

Зевгма рассматривается нами с позиций коммуникативной грамматики, представляющей текст высшей реальностью языка, а значимыми «инструментами» его изучения – понятия (1) коммуникативного регистра речи – модели речевой деятельности, обусловленной точкой зрения и интенциями говорящего, и (2) субъектной перспективы высказывания – модели взаимодействия субъектных сфер диктума (субъекта сообщаемого факта) и модуса (субъекта факта сообщения). Регистровая характеристика текста, в свою очередь, учитывает семантико-грамматические признаки конкретности / абстрагированности от конкретного, референтности/нереферентности, наблюдаемости/ненаблюдаемости; субъектная перспектива высказывания позволяет «прочертить» ось между *Он* субъекта исходной модели и *Я* говорящего. В таком случае зевгма – модусно окрашенное явление, функционально-семантическая суть которого (функциональное притяжение семантически противоречивого) мотивируется точкой зрения субъекта модуса на положение дел.

Для изучения механизма образования зевгмы (которая, конечно, при любых сравнениях неизменно остается оригинальным, своеобразным словесным произведением) аналогией большой объяснительной силы, на наш взгляд, оказывается грамматика кинематографа – «весь механизм сопоставлений и различий, связывающий кинообразы в повествование» [13, с. 58]. Идея применения понятий кинематографа к анализу текста, как известно, принадлежит С. М. Эйзенштейну [33], и к настоящему времени она нашла довольно широкое отражение в кругу собственно лингвистических исследований. В. В. Одинцов, например, рассматривал монтаж среди конструктивных форм субъективации авторского повествования [18, с. 199-202] (см. также [5; 29], ряд работ коммуникативного направления в грамматике: [11; 26] и др.).

Устройство зевгмы как языковой аномалии – это монтаж в универсальном смысле слова, где в то же время находят отражение многие законы кинематографического монтажа: контраст ракурса, крупности, направления, содержания и т.д. Следуя этому сопоставлению, зевгму в самом общем виде можно представить и как «монтаж аттракционов» – свободный монтаж, острый стык произвольно выбранных самостоятельных воздействий, рассчитанный на поражающий эффект. Сам С. М. Эйзенштейн в начале своей театральной деятельности понимал монтаж аттракционов дословно [34]. Позже М. И. Ромм писал: «Я не вижу ничего порочного и в самом термине “монтаж аттракционов”, хотя слово “аттракцион” имеет несколько легкомысленный оттенок. Под аттракционом понимается номер в цирковом представлении, номер “экстра” – либо очень смешной, либо очень страшный, либо связанный с особым риском, либо оснащенный острой, небывалой техникой». Там же, комментируя последующее словоупотребление, режиссер отмечал: «<...> в слове [аттракцион], как и в отдельной ноте, ничего оскорбительного быть не может, оно просто выражает, это слово, крайнюю, предельную выразительность страшного или смешного, пугающего или удивляющего, веселого или, наоборот, зловещего характера» [22, с. 310].

Предлагаемая классификация зевгмы учитывает способы монтажной кинотехники, но не ограничивается ее возможностями (кинокамера только «видит» и «слышит»), обращаясь к широкому осмыслению понятия «монтаж» и представляя обобщенные типы аномалии по способу восприятия диктума. Принадлежность зевгмы к тому или иному типу (I – перцептивному, II – ментальному, III – совмещенному) определяется ведущей задачей, ключевой ролью, устанавливаемой в сфере субъекта модуса, а именно направленностью аномалии на игру ментальной/перцептивной точкой зрения или обыгрывание их взаимодействия в сообщаемом. Дифференциация внутри каждого типа строится на разных основаниях, в большей или меньшей степени конкретизации позволяющих, апеллируя одновременно к грамматике текста и к грамматике кинематографа, уточнять параметры наблюдаемого/ненаблюдаемого в отношении компонентов паратактического ряда (понятие паратактического ряда для обозначения «цепочки грамматически однородных членов предложения» предложено в [3, с. 55]).

I. Зевгма перцептивного типа. Свойственные этому типу грамматически однородные слова – наблюдаемые имена, организующие внутри зевгматической цепочки определенный (разный или, напротив, одинаковый) масштаб/ракурс или композицию изображения, а значит, разные на уровне языковой игры приемы монтажа (совмещающего только видимое в формах последовательного монтажа (Ia-d) или ощущаемое – воспринимаемое, кроме зрения, и другими органами чувств (Ie-f) – в формах внутрикадрового или параллельного монтажа). Зевгма перцептивного типа наиболее близка грамматике кино в многообразии монтажных форм.

Ia. Монтаж «общего плана» и «крупного кадра»: *Уже дозрела осень До синего налива. Дым, облака и птица Летят неторопливо* [24]; *Как белеют зима и больница! Замечаю, что не умерла. В облаках неразборчивы лица тех, кто умерли вместо меня* [1].

Такой тип монтажа используется в репродуктивно-описательном регистре, воспроизводящем ситуацию прямого наблюдения. Звенья зевгматической цепочки – это имена, несходство которых актуализируется в модусном аспекте, а именно в способе изображения. В «крупном кадре» визуально наблюдаемого оказываются обычно носители конкретно-референтного значения – лица, живые существа вообще, предметы: *птица, больница*.

Ив. Монтаж кадров «среднего плана» (применяемого в кинематографе для показа взаимодействия двух или более объектов), где одновременно вовлеченными в сферу внимания говорящего, равнозначными для наблюдения являются объекты живого и неживого мира, в языковом выражении функционирующие как семантически разноплановые компоненты паратактического ряда: *Таким образом провели они несколько лет, таскаясь из театра в театр, пока, наконец, Арина Минаевна не заехала со своею подводой, рухлядью и мужем в город Б**** [8]; *Сначала в бездну свалился стул, потом – упала кровать, потом – мой стол. Я его толкнул сам. Не хочу скрывать. Потом – учебник «Родная речь», фото, где вся семья. Потом четыре стены и печь. Остались пальто и я* [4].

Если несходство компонентов зевгмы (Ia) подчеркивается выбором разного масштаба изображения, то в данном случае эффект аномалии достигается противоположной модусной тактикой – одноплановой композицией кадров, аттракционом средних планов, нарочито, искусственно стирающим в передаче кинестатического восприятия границы между человеком / живым существом и вещно-предметным миром, – как в кинохронике, где, по мысли Ю. М. Лотмана, «человек как бы уравнивается с другими объектами фотографирования» [13, с. 110]. Эта ситуация обыгрывается участием в перечислительном ряду референтных имен, контраст которых главным образом заключается в оппозиции двух категориальных смыслов: лицо и не-лицо (предмет, вещество/совокупность предметов, веществ). В первом из соответствующих примеров неоднородность выражена и на семантико-синтаксическом уровне: *рухлядью, мужем* – обусловленные (т.е. употребленные в качестве компонента модели предложения) синтаксемы со значением комитатива – имени соучастника действия, а *со своею подводой* – присловная, связанная синтаксема, обозначающая одновременно с соучастием способ действия, передвижения для другого предмета, лица. Во втором примере к модусной тактике конструктивно подключается форма предиката *остались*, поскольку множественное число обычно подчеркивает участие в действии двух равноправных «лиц».

Ис. Монтаж кадров «дальнего плана», охватывающего значительное пространство, применяется для характеристики окружающей среды, показа места событий (пейзажной съемки, панорамы) или большой группы людей, при этом модусная тактика организации компонентов зевгмы в паратактическом ряду определяется возможностями зрительного или кинестатического восприятия наблюдателя: *Лечу ущельями, свист приглушив. Снегов и папах седины. Сжимаю кинжалы, стоят ингуши, следят из седла осетины* [16]; *Земля, земля волнуется, И катятся, как волны, Чернеющие улицы, – Им, ветреницам, холодно. По ним плывут, как спички, Сгорающая и захлебываясь, Сады и электрички, – Им, ветреницам, холодно* [20].

В категориально-семантическом отношении наблюдаемые признаки мира природы *снегов, сады* противопоставлены предметам, рукотворным объектам мира человека *папах, электрички*. Для зевгмы этого типа характерно употребление всех имен цепочки во множественном числе, в значении недискретной, несчетной множественности, которая в актуальном времени прочитывается как множественность массы. В каждом примере «объекты монтажа», т.е. компоненты перечисления, связаны с предикатом-эгоцентриком, обнаруживающим позицию наблюдателя, конкретно – цветное (*седины*) или кинестатическое восприятие (*плывут*) – с точки зрения «птичьего полета», с «поднятой» высоко вверх позиции наблюдателя [29, с. 86].

Id. Монтаж кадров «детального плана», востребованный в портретном описании, где зевгма образуется, как правило, на контрасте наиболее примечательных, колоритных с точки зрения говорящего особенностей внешнего вида личного субъекта, при этом оппозитивность составляют в основном антропологические черты/признаки и детали вещно-предметного мира – предметы гардероба или атрибуты, выполняющие роль подсказок, определяющих моральный/социальный статус, шире – весь диапазон качеств портретируемого. Одноплановая модусная тактика, таким образом, связана со сферой зрительного восприятия, превращаясь в своеобразный аттракцион деталей (как можно говорить и об аттракционе «среднего» или «дальнего» плана в (Ib) и (Ic)): *Впрочем, он этим ничуть не уронил своего веса: носил фрак с высокою талией на манер военного мундира, на сапогах шпоры и под носом усы* [7]; *А когда разогнулся он, то фигурка его перед ней выдавалась даже с чрезмерной отчетливостью, обвисая брючками, пальтецом (никогда не бывшего цвета) и множеством новых морищинок, двумя, разрывавшими все лицо и новыми какими-то взорами* [2].

Перцептивный модус ориентирован на репродуктивный регистр, но в случае выхода в узуально-характеризующее описание, как в первом примере, используется информативный регистр.

Ие. «Внутрикадровый монтаж» (в кинематографе понимаемый как результат работы оператора с камерой в течение съемки одного кадра, как способ построения глубинной мизансцены, мизанкадра, с присущей ему сложной, объемной композицией: сочетанием действия и обстановки происходящего, переходом фокуса изображения и т.д.), который, в отличие от межкадрового монтажа (см. Ia-c), создается за счет различного категориального характера сенсорно воспринимаемых явлений (в их динамике или статике) и/или соединением разных источников перцепции в общем пространстве: *В такой великий час к ней пришла Фимка Собак. Она принесла с собой морозное дыхание января и французский журнал мод* [12]; *Девушка в белом переднике ставит на столик тарелки. У девушки усталые глаза и хорошее французское произношение* [15].

В звеньях зевгматической цепочки значимо соположение предметов-объектов зрительной перцепции (*журнал, усталые глаза*) и собственно перцептивных признаков (*морозное дыхание января, хорошее французское произношение*). В примерах соединяются разные способы восприятия: тактильное и визуальное (1), аудиальное и визуальное (2). Модусное присутствие в перцептивных номинациях второго примера подчеркнуто, дополнено словами информативно-оценочного значения: *усталые, хорошее*. Заметим, что оценочные

характеристики здесь как бы «ассимилируются» с изображением, «растворяются» в общей ориентированности игрового приема на репродуктивный регистр.

В первом примере зевгма усложнена: в ней можно прочесть не только соединение разных источников восприятия, но и контаминацию типов изображения действительности, статики и динамики. Первый, авторизованный компонент зевгмы – с признаковым значением, метафорически проявляющимся в сочетании *морозное дыхание января*, где в образном смысле источником перцепции является осязание; второй, неавторизованный компонент предметного значения *журнал* – из сферы прямого зрительного наблюдения. В управлении первым компонентом глагол *принесла* реализует неполнознаменательное значение (каузативное, воздействующее на ситуацию, связанное с выражением причинно-следственных отношений), в управлении вторым компонентом актуализируются полнознаменательная роль глагола, значение акциональности (донативное значение с каузативным оттенком). Субъект базовой модели и одновременно каузатор в данном случае объединены в одно лицо в сфере диктума (*она принесла*), а говорящий и авторизатор здесь совпадают в зоне модуса.

Иг. «Параллельный монтаж» обозначает метод стыковки двух, трех параллельно происходящих действий, процессов; в проекции на игровые возможности зевгмы это не только соотношение наблюдаемых ситуаций во времени (совпадение – несовпадение), но и различный характер действий, процессов и/или объектов их направленности (человек – вечно-предметный мир, мир животных), а возможно, и разные субъекты действия: *Обед кончился. Кухарке приказали прибирать со стола как можно тише и не стучать посудой и ногами* [32]; *И когда наступила суббота, я почистил ботинки и зубы, и взял свой перочинный ножик, и наточил его о плиту* [9].

В примерах компоненты, обозначающие часть тела или часть лица (*ногами, зубами*), закрывают грамматически однородный ряд, располагаясь за неличными существительными *посудой, ботинки*, при этом во втором примере, воспроизводящем детскую речь, порядок имен в зевгме отражает либо измененную в модусном восприятии, либо неправильно диктумно организованную последовательность действий (например, обязательная, но не всегда любимая детьми гигиеническая процедура может ими сознательно «оттягиваться»). Задача «параллельного монтажа», скорее, в обратном – создать иллюзию, впечатление абсолютной синхронности происходящего. Таким образом, говорящий монтирует здесь не только перцептивное, но и темпоральное пространство текста.

II. Зевгма ментального типа

Здесь та область художественной словесности, сложность содержания и формы которой соотносится с понятием монтажа в универсальном приложении. Имеется в виду монтаж не наблюдаемого, а осмысляемого, ментального в рамках «закадрового» текста, что, все-таки, при желании связать с грамматикой кино, можно было бы назвать «интеллектуальный монтаж» (ср.: его целью в кинематографе является экранное отображение мыслей, воспоминаний, устремлений человека, соединение кадров, сюжетно не связанных) или, в его усложненной форме, – «ассоциативный монтаж» (сопоставление различных по содержанию кадров, часто основанное на символах, метафорах и способствующее восприятию эпизода в более заостренной художественной форме). Однако для аномалии, в языковом выражении, ассоциация нередко оказывается частным случаем каузации, результатом представления в сознании модусного субъекта диктумных ситуаций как взаимообусловленных – в рамках зевгмы или независимо от ее условий.

Если рассматривать семантическую природу языковой аномалии этого типа, то зевгма строится вокруг интерпретирующих, оценочных значений либо информации и оценки, одновременно проявляющихся в контексте игрового приема вообще (поскольку оценка не всегда очевидна в семантике самого ядерного слова, – она может актуализироваться в цепочке связанных с ним компонентов).

Па. Монтаж объектов оценки или воспоминаний, желаний, устремлений (*каузативно взаимодействующих): *Это был небольшой, полненький человечек, чрезвычайно юркий, услужливый, знающий толк в людях и в винах* [6]; *А я с бабушкой остался. Только мы с ней характерами не сошлись. Я люблю, когда у человека характер веселый – колбасно-угощательный. А у нее наоборот – тяжелый характер. Вениковыгонятельный. – Это точно, – поддерживает кот, – и характер тяжелый, и веник тоже* [30, с. 14].

Пб. Монтаж оценок (*каузативно взаимодействующих): *В это время окончил я свое ученье в Академии, получил золотую медаль и вместе с ней радостную надежду на путешествие в Италию – лучшую мечту двадцатилетнего художника* [7]; *Выпустил он за короткий срок книг тридцать, книги прославились беспримерным отсутствием на них покупателя и своими восточными ударами в русских словах* [15].

Пс. Монтаж информации и оценки (*каузативно взаимодействующих): *В награду за целомудрие весталки получали почет и контрамарки в театрах* [28]; *Накормив Винтика, коротышки точно таким же образом накормили и Пончика, который, как уже говорилось, потерял не только вес, но вместе с ним и остатки совести, не потеряв, однако ж, при этом своего аппетита* [17].

Ментальный модус – сфера знания, размышления, поэтому он связан прежде всего с информативным регистром речи, обеспечивающим здесь решение преимущественно двух типовых задач: дать общую «презентационную» характеристику лица, группы людей / изложить *modus vivendi* или аналитически прокомментировать / оценить явление, событие, ситуацию, *status quo*. Оценка же, в том или ином виде входящая во все примеры этой группы, является знаком их субъективного, авторизованного характера.

К характерным явлениям зевгмы этого типа можно отнести каузативные (причинно-следственные) отношения, устанавливаемые внутри цепочки. В таком случае аномалия возникает как результат «осмысления

говорящим отношений причинения между минимум двумя событиями» [19, с. 79]. Учитываются два класса версий причинности: перспективные версии, соотносящие данное положение дел с последующим положением дел, посттекстом, и ретроспективные, соотносящие данное положение дел с предшествующим событием, с предтекстом [11, с. 267]. Существенная особенность зевгмы ментального типа заключается в способности создавать внутреннюю (т.е. внутри аномалии) каузативную ситуацию, представляющую собой емкий, экономный, в границах зевгмы, способ выражения семантически разноплановых версий причинности, организованных в синтаксически однородном ряду именных компонентов цепочки. В специально отмеченных примерах подгрупп (IIa) и (IIb) манифестирована перспективная версия причинно-следственных отношений, где первый компонент ряда – причина, соотносящаяся с последующим положением дел, следствием, названным во втором компоненте. В первом из примеров подгруппы (IIc) находим обе версии причинности: ретроспективная содержится в синтаксеме *за целомудрие* (внешний для аномалии предтекст), перспективная, свернутая здесь в игровой прием, – в межсобытийных отношениях, установленных в зевгме от предиката *получали* к связанным синтаксемам *почет* (причина) и *контрамарки* (следствие).

Только в этой группе весь однородный ряд может состоять из отвлеченных (пропозиционных) имен, выразительное участие которых в образовании зевгмы в полной мере раскрывается через модусные характеристики текста, при прочтении субъектной перспективы высказывания. Назначением аномалии становится аттракцион оценок. Так, во втором примере подгруппы (IIb) к языковой игре подключаются разные оценочные составляющие зависимых компонентов – неодобрительная и ироническая соответственно, а их авторизация выражает коллективное общественное мнение, исключающее говорящего.

Компоненты абстрактного значения могут быть противопоставлены шире – как информативный (констатирующий) и оценочный (интерпретационный): во втором примере подгруппы (IIc) с предикатом *потерял* связаны констатация *вес* и ироническая оценка *остатки совести*, которые не случайно соединены градационным союзом *не только, но и*, акцентирующим их оппозицию в модусном и коммуникативно-синтаксическом плане (первый компонент входит в тему сообщения, второй образует новое – рему). При этом игровой прием предваряет речевая рамка *как уже говорилось*, в которой для констатирующей части можно увидеть взаимодействие двух субъектов речи: автор (сфера говорящего и авторизатора совпадают) повторяет, воспроизводит для темы зевгмы то, что ранее сказано другим персонажем (диалогическую реплику Знайки: *«По-моему, мы в состоянии невесомости. Мы потеряли вес»* [17]).

III. Зевгма совмещенного типа

Монтажный аттракцион в данном случае заключается в соединении способов восприятия и познания мира – сенсорного и ментального («кадра» и «закадровой» информации, оценки). Сочетание в зевгме этого типа двух ипостасей субъекта – воспринимающего и мыслящего – наиболее ярко и выразительно демонстрирует диалектические отношения между диктумным и модусным планом текста (при разных вариантах субъектной перспективы – совпадении или несовпадении сфер субъекта диктума и субъекта модуса).

IIIa. Монтаж наблюдаемого и известного, осмысляемого: *Ежусь, зашвырнувшись в трактирные углы, вином обливаю душу и скатерть* [16]; *Ночь антилоповцы провели в деревушке, окруженные заботами деревенского актива. Они увезли оттуда большой кувшин теплого молока и сладкое воспоминание об одеколонном запахе сена, на котором спали* [12].

IIIb. Монтаж перцептивно ощущаемого и известного, осмысляемого: *Чужой сквозняк ударил по стеклу. Шкаф отвечал разбитую посудой. Повеяло паленым и простудой. Свеча погасла. Гость присел к столу* [1]; *Детство золотое, праздник Первомай – Только это помни и не забывай. Потому что в школу нынче не идем. Потому что пахнет счастьем и дождем* [23, с. 92].

Зевгма совмещенного типа обеспечивает конструктивное решение особенной задачи – синтеза, слияния событийного/перцептивного плана и сферы знания, осмысления, т.е. зевматическая цепочка смешанного типа строится на семантическом противоречии перцептивно воспринимаемого (*скатерть, кувшин молока, паленым, дождем*) и осмысляемого (*душу, сладкое воспоминание, простудой, счастьем*).

Главное свойство зевгмы этого типа, отличающее ее от других, проявляется в отношении к композиционно-синтаксическим характеристикам текста: аномалия, сочетающая перцептивную и ментальную субъектные сферы, способна привести к феномену контаминации регистров, как в первом примере (IIIa) – с соединением информативного описания с репродуктивным повествованием – или во всех примерах (IIIb) – с соединением репродуктивного и информативного регистров в описании.

Разными коммуникативными условиями в этой группе объясняется присутствие ментального плана, совмещенного с событийной линией текста. В первом примере (IIIa) монтаж наблюдаемого и осмысляемого осуществлен от 1-го лица, при совпадении диктумного и модусного субъектов. В другом примере этой подгруппы противопоставление точки зрения автора и точки зрения героини снимается в условиях монологического повествования.

Для подгруппы (IIIb), напротив, характерно утверждение модусного субъекта в диктумном пространстве текста. Поэтому данный тип маркирован двойными эгоцентриками – ядерными словами, актуализирующими в зевгме одновременно два модуса, – и перцептивный, и ментальный: *повеяло, пахнет*.

Можно отметить и ассоциативную составляющую монтажа внутри зевгмы. В первом примере (IIIa) запятанная *скатерть* – метафора оскверненной души. В примерах (IIIb) ассоциации связаны с ситуациями вне зевгмы: ментальный признак *простуда* вызван сквозняком, а *пахнет счастьем* – детское предвкушение веселого и беззаботного отдыха в праздник.

Таким образом, коммуникативный аспект исследования зевгмы позволяет характеризовать ее как модусно ориентированный прием языковой игры, в арсенале которого не только средства лексической и категориальной семантики, организующие разные типы оппозитивных смыслов, не только конструктивные средства грамматики, но их взаимодействие в тексте и в целом текст, освещающий функциональную специфику зевгмы с точки зрения субъектной перспективы высказывания и техники коммуникативных регистров, открывающий возможности изучения законов сложения аномалии в монологическом повествовании и в диалоге. Аналогия же семантико-синтаксического «устройства» зевгмы с монтажной техникой в кинематографе помогает представить, как модусный план способен «...не просто устанавливать отношение к диктуму, но и организовывать сам диктум» [26, с. 261]. Символичной видится и обратная связь: монтаж, подобно человеческому почерку, литературному стилю, индивидуален, поэтому арсенал монтажной полифонии – понятие подвижное, без ярко очерченных границ.

Список литературы

1. Ахмадулина Б. А. Стихотворения [Электронный ресурс]. URL: <http://rupoem.ru/axmadulina/zachem-da-tak.aspx> (дата обращения: 09.11.2013).
2. Белый А. Петербург [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/b/belyj_a/text_0040.shtml (дата обращения: 09.11.2013).
3. Береговская Э. М. Экспрессивный синтаксис. Смоленск: СГПИ им. К. Маркса, 1984. 92 с.
4. Бродский И. А. Стихотворения [Электронный ресурс]. URL: <http://brodskij.blogspot.ru/p/blog-page.html> (дата обращения: 09.11.2013).
5. Гаспаров М. Л. Композиция пейзажа у Тютчева // Гаспаров М. Л. Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 2. С. 332-361.
6. Гиляровский В. А. Рассказы и очерки [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/g/giljarowskij_w_a/text_0070.shtml (дата обращения: 09.11.2013).
7. Гоголь Н. В. Собрание сочинений [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/g/gogolx_n_w/ (дата обращения: 09.11.2013).
8. Григорович Д. В. Капельмейстер Сусликов [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/g/grigorowich_d_w/text_1848_kapelmeister_suslikov.shtml (дата обращения: 09.11.2013).
9. Драгунский В. Ю. Денискины рассказы [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/PRIKL/DRAGUNSKIJ/denis.txt> (дата обращения: 09.11.2013).
10. Золотова Г. А. Синтаксический словарь. Репертуар элементарных единиц русского синтаксиса. М.: Наука, 1988. 439 с.
11. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. М., 1998. 528 с.
12. Ильф И., Петров Е. Собрание сочинений [Электронный ресурс]. URL: <http://az.lib.ru/i/ilfpetrov/> (дата обращения: 09.11.2013).
13. Лотман Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллинн: Ээсти Раамат, 1973. 140 с.
14. Лукьянов С. А. О классификации зевгматических конструкций // Филологические науки. 1993. № 1. С. 70-80.
15. Мариенгоф А. Б. Собрание сочинений [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/RUSSLIT/MARIENGOF/> (дата обращения: 09.11.2013).
16. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/m/majakowskij_w_w/ (дата обращения: 09.11.2013).
17. Носов Н. Н. Незнайка на Луне [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.ru/NOSOW/nezn3.txt> (дата обращения: 09.11.2013).
18. Одинцов В. В. Стилистика текста. Изд. 5-е. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. 264 с.
19. Онипенко Н. К. О моно- и полисубъектных версиях причинности // Современный русский синтаксис: словосочетание и предложение. Владимир, 1986. С. 79-90.
20. Пастернак Б. Л. Весна [Электронный ресурс]. URL: <http://libverse.ru/pasternak/vesna.html> (дата обращения: 09.11.2013).
21. Пекарская И. В. Контаминация в контексте проблемы системности стилистических фигур русского языка: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2001. 44 с.
22. Ромм М. И. Возвращаясь к монтажу аттракционов // Ромм М. И. Избранные произведения: в 3-х т. М.: Искусство, 1980. Т. 1. С. 308-332.
23. Рыжий Б. Б. В кварталах дальних и печальных...: Избранная лирика. Роттердамский дневник. М.: Искусство – XXI век, 2012. 576 с.
24. Самойлов Д. Давай поедим в город... [Электронный ресурс]. URL: <http://rupoem.ru/samojlov/davaj-poedem-v.aspx> (дата обращения: 09.11.2013).
25. Санников В. З. Русский язык в зеркале языковой игры. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Языки славянской культуры, 2002. 552 с.
26. Сидорова М. Ю. Грамматика художественного текста. М., 2000. 416 с.
27. Смолина А. Н. Зевгматические конструкции в современном русском языке: дисс. ... к. филол. н. Красноярск, 2004. 252 с.
28. Тэффи Н. Собрание сочинений [Электронный ресурс]. URL: <http://az.lib.ru/t/teffi/> (дата обращения: 09.11.2013).
29. Успенский Б. А. Поэтика композиции: структура художественного текста и типология композиционной формы. М.: Искусство, 1970. 224 с.
30. Успенский Э. Н. Дядя Федор, пес и кот. М.: Астрель, 2001. 190 с.
31. Черный С. Сатиры [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/c/chernyj_s/text_0010.shtml (дата обращения: 09.11.2013).
32. Чехов А. П. Рассказы и юморески 1884-1885 гг. [Электронный ресурс]. URL: http://az.lib.ru/c/chehow_a_p/text_0030.shtml (дата обращения: 09.11.2013).
33. Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: в 6-ти т. М.: Искусство, 1964. Т. 2. 566 с.
34. Эйзенштейн С. М. Монтаж аттракционов: к постановке «На всякого мудреца довольно простоты» А. Н. Островского в московском Пролеткульте // Леф. 1923. № 3. С. 70-75.

ZEUGMA AS PHENOMENON OF MODUS SPHERE

Kozel Natal'ya Yakovlevna, Ph. D. in Philology
Moscow State Pedagogical University
k_nata17@mail.ru

The article substantiates the communicative approach to the study of zeugma. The text conditions of zeugma functioning, including the communicative register of speech and model of subject perspective (interaction of subject spheres of dictum and modus), are considered. These instruments of text analysis allow interpreting zeugma as modus tinged phenomenon with distinctive typology where many laws of film editing reflect.

Key words and phrases: zeugma; subject perspective of expression; dictum; modus; communicative register; editing.

УДК 18

Философские науки

В статье предпринята попытка анализа проблемы, которую режиссёр Анатолий Васильев вскрыл в своём творчестве на интуитивном уровне: проблемы соотношения театра переживания и театра представления. Эстетический мир режиссёра не совпадает и не может совпадать с природой психологического театра, так же, как абсолютно он не совпадает и с театром игровым. Это иная художественно-поэтическая среда, главенствующую роль в которой играет концепция «школа – лаборатория – театр».

Ключевые слова и фразы: театр переживания; театр представления; метод действенного анализа; динамика развития театра; синтез в театральном искусстве; театральная эстетика; философия творчества.

Коленова Валерия Валерьевна

Владимирский государственный университет
kolenova0309@yandex.ru

СООТНОШЕНИЕ ТЕАТРА ПЕРЕЖИВАНИЯ И ТЕАТРА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ В РЕЖИССУРЕ АНАТОЛИЯ ВАСИЛЬЕВА[©]

Поэтическая фантастика гениального русского режиссёра Анатолия Васильева, его фантазмагорические нагромождения мрачности, веселья, любви, ненависти и др. в рамках особой философии и эстетического вкуса, некоторая странность и беспорядочность в игре света и тени, смешение реального, натуралистически точного с возвышенным и абсолютно неправдоподобным – всё это очень подходит к театру «между», где нельзя точно сказать: это метод действенного анализа, а это метод и способ игрового театра.

Васильев интуитивно вскрыл очень важную проблему – проблему соотношения театра переживания и театра представления. Ведь совсем недавно театр как таковой был разделён на два вида. И сразу, без особого философско-теоретического осмысления, эти две формулировки, родившиеся легко в суе репетиционного быта и сами по себе не претендующие на какое-либо философское осмысление, легко уложились в сознании художников театрального мастерства, запомнились своей простотой и ясностью и оказались чрезвычайно удобными к употреблению. Двух этих формулировок оказалось достаточно, чтобы в конце концов разложить всю картину мирового театра по двум «полочкам». Понимание театра как диалектического процесса было тем самым чрезвычайно обеднено, так как под эти два рационально расписанные вида подходил любой опыт, любой художественный факт театральной культуры. Родившись вне всякой теории и философии, эта терминология скоро явилась основанием для всевозможных рассуждений и домыслов, результатами которых уже нельзя было не пользоваться в дальнейшей работе. Отсюда возникла путаница не только теоретическая, но и эмпирическая: если Станиславский, то непременно отец «театра переживания», если Мейерхольд, то основоположник «театра представления», а Вахтангову всегда отводилось необоснованное и неосмысленное место между ними [6, с. 342]. Конечно, сейчас стало очевидным, что простого разъединения оказалось мало, и тогда речь начинает идти о том, что один вид театра находится в непримиримом идейно-художественном противоречии с другим. Художники разных эстетических концепций искусственно были расставлены в разные противоборствующие лагеря.

Сегодня, с высоты накопленного театрально-эстетического опыта, мы можем заново осознавать процессы как двигавшие и развивавшие театр, так и тормозившие его, мешавшие ему. Тогда следует освободиться от легковесной терминологии, раз и навсегда поняв, что условное противопоставление одной школы другой, их манер, форм ведёт к окостенению театра, к его застою. Фигура Васильева и васильевское творчество показали динамику процесса движения разных театров навстречу друг другу.

Создавая собственные игровые структуры, Анатолий Васильев, вне всяких сомнений, занял свою философско-эстетическую нишу в театральном пространстве эпохи постмодернизма, которая сама подсказала художнику поиск в направлении лаборатории и театрального эксперимента.