

МЕТАФОРА/МЕТОНИМИЯ, < IV или ВООБРАЖАЕМЫЙ РЕФЕРЕНТ

На протяжении всей этой книги я стремился поднять проблему *психоаналитической подоплеки кинематографического означающего*. Этой формулировкой я пытаюсь обозначить совокупность еще мало изученных путей, посредством которых «практика кино» (социальная практика некоего специфического означающего) укореняется в основных антропологических фигурах и прояснению которых во многом способствовал фрейдизм. Каковы отношения, которые кинематографическая ситуация устанавливает со стадией зеркала, с бесконечностью желания, с вуаеристской позицией, первосценой, превратностями дезавуирования и т. д.?

Этот фундаментальный вопрос — который, в сущности, является вопросом о «глубинном» основании кино как социальной институции — предполагает еще и много других аспектов, причем о некоторых из них я, без всякого сомнения, даже не подозреваю: ведь пишущий (= мое Я) только в силу ограниченности своей и является таковым, да и само исследование кино, по сути дела, никогда не развивалось в этом направлении (к соединению семиотики, теории бессознательного и истории), поэтому более прозорливым будет движение на ощупь, как ходят в темноте дети (более категоричные исследователи, имеющие обо всем свое суждение, точно так же двигаются на ощупь, только сами не ведают об этом).

В настоящий момент (осенью 1975 года) я вижу, как о себе заявляет другая сторона поставленной проблемы: вопрос о метафорических и метонимических операциях, совершающихся в последовательном движении фильма, — именно об операциях, я настаиваю на этом, а не об отдельных локализованных метафорах или метонимиях, и шире — о «средствах создания образа» (*procedes de*

figuration) (в смысле фрейдовского «Толкования сновидений»), а также о точном месте, которое эти приемы занимают между первичным и вторичным процессами в тех или иных фильмах (= изучение степеней вовлеченности во вторичный процесс). Иными словами, речь идет о том, как происходит вторжение процессов сгущения и смещения в текстуальность фильма: легко ограничиться утверждением, что они присутствуют в фильме, и привести несколько примеров, но куда сложнее обозначить, пусть даже в общих чертах, нечто вроде того эпистемологического пространства, в пределах которого получил бы обоснование тот или иной способ рефлексии над ними. Исходя из какого «теоретического минимума» (а сегодня можно надеяться лишь на минимум) может конституироваться последовательный дискурс о той *первичной риторике*, которая присутствует в ткани фильма?

Этот вопрос существенно отличается от тех, которые я уже затрагивал (зрительская идентификация, экран как пространство скопического влечения, модальности веры-неверия и т. д.), поскольку теперь он касается непосредственно самого текста фильма. Тем самым он затрагивает и институцию кино, весь его механизм в целом, поскольку текст фильма является составной частью этого механизма. Но этот вопрос лежит совершенно в иной плоскости, чем исследования связи кино со стадией зеркала, скопического режима, дезавуирования и т. д., поскольку с самого начала они располагались в точке — или скорее «моменте» — за пределами самого фильма, зрителя или кода (список можно было бы продолжить): раньше я находился, как бы до актуализации всех этих различий, на «общей» территории, представляющей собой не что иное, как механизм кино, рассматриваемый с точки зрения условий самой возможности его существования. Конечно, мы остаемся «внутри» этого механизма и тогда, когда речь идет о фигурах визуального или звукового ряда, но мы приступаем к нему теперь напрямую через текстуальность фильма.

Прежде чем перейти к кинематографическому аспекту этого вопроса, мне представляется необходимым совершить некоторую предварительную работу по прояснению самих понятий, усилие, которое выдвигает перед исследователем свои собственные требования. И требования в данном случае трудновыполнимые, поскольку по ходу дела эта попытка столкнется (таково уж условие

ее реализации) с различными, уже ранее существовавшими областями знаний, которые не «согласуются» друг с другом автоматически, и задача состоит в том, чтобы *искать* в кинематографической перспективе возможный путь их сопряжения. В самых передовых исследованиях кино ощущается тенденция к сближению различных понятий в рамках проблематики текста, которая *в сущности* является единой; чтобы не выходить за пределы одной «серии», я в качестве примера назову такие понятия, как «смещение», «метонимия», «синтагма» и «монтаж». Но если постараться пойти немного дальше, то необходимо иметь в виду, что каждое из этих понятий в соответствующей области имеет свое собственное, весьма непростое прошлое. Поэтому, чтобы не рассматривать выхолощенные клише и модные словечки — ведь понятие определяется как таковое *нагиная* с момента его появления в истории науки, даже (и особенно в том случае) если в дальнейшем оно оказывается перенесено из одной научной области в другие, — следует хотя бы в какой-то мере *вернуться к истоку* тех проблем, которые стоят перед нами, а не оставаться в плену полного неведения об их предыстории.

В этом столь сложном и интересном предприятии (и интересном, возможно, как раз в силу своей сложности) участвует, с одной стороны, старая классическая риторика с ее теорией фигур и тропов, в том числе метафоры и метонимии. С другой стороны, здесь же присутствует и постсосюрская структурная лингвистика, явившаяся много позже («господство» риторики продлилось двадцать четыре века), вместе с главной для нее дихотомией синтагмы и парадигмы, а также стремлением подчинить риторическое наследие этому же организационному принципу (Якобсон). Здесь также играет роль психоанализ, который ввел понятия смещения и сгущения (Фрейд), «перенесенные» впоследствии в лакановском психоанализе на метафору/метонимию. Поэтому я буду вынужден двигаться по такому пути, где чисто кинематографические этапы исследования будут чередоваться с другими этапами, которые, как может показаться, уводят от изучения кино, — однако на самом деле это необходимое условие для того, чтобы приблизиться к нему вплотную.

1 > «**Первичная**»
 фигура,
 «**вторичная**»
 фигура

Метафора и метонимия.

Если мы произвольно возьмем различные примеры употребления этих фигур, то вскоре обнаружим, что степень их вовлеченности в первичный или — если подойти к этому с другой стороны —

во вторичный процесс существенно меняется в зависимости от каждого конкретного случая.

Для начала мне нужен какой-нибудь пример, заурядность которого не вызывала бы сомнений (и постепенно станет ясно, зачем). В качестве такого примера я выбираю французское слово *бордо*.¹ Первоначально это название города (= топоним). Затем оно стало обозначать вино, которое там производится, — классический пример метонимии из учебника: место изготовления замещает предмет изготовления, один из видов смещения значения по смежности (в данном случае — географической). Но совершенно ясно, что теперь во многих случаях, когда это слово произносят или слышат, первичная сила и бессознательный резонанс этой ассоциации (которой, несмотря на ее прозаичность, пришлось когда-то активно *прокладывать* себе дорогу) стали значительно слабее. Во многих случаях, но не во всех: вопрос в том, как это различить? (Я еще вернусь к этому.) О такого рода метонимиях Фрейд сказал бы, что «психическая энергия» (смысл), прежде чем «связать» себя и чтобы связать себя, прошла через более «свободные» виды движения: это знаменитое вино могло получить другие названия, представляющие собой временные остановки на других символических путях; название города могло бы быть перенесено (как, например, в случае обозначения политической партии «жирондисты» во времена революции) на какие-нибудь другие местные изделия или атрибуты. Код (французский язык) сохранил лишь один из этих семантических путей: нельзя сказать, что этот путь нелогичен, он

¹ «Я выбираю...»: уже здесь, в какой-то степени, обнаруживаются проблемы, которые будут обсуждаться в тексте. На это обратил внимание один из слушателей моего семинара, психоаналитик Пьер Бабэн. Почему же я «выбрал» именно «бордо» из сотни других примеров, которые мог бы использовать в своей работе? Я вынужден собственным подходом к материалу иллюстрировать свои тезисы. Никогда не бывает абсолютного начала, и ничто никогда не приходит к концу.

хорошо «схватывается» (постфактум), но он был выбран — и здесь уже за метонимией появляется метонимический *акт* — из множества возможных ассоциаций (или же ассоциаций наметившихся, а затем оборвавшихся и известных теперь одним лишь специалистом), которые тоже могли бы быть более или менее логичны. Достаточно полистать любой труд по этимологии, чтобы узнать, что *гильотина* названа по имени своего изобретателя (Гильотэна), а слово *стиль* восходит к латинскому «*stilus*» (заостренный инструмент для письма), и т. д. И здесь каждый раз повторяется одно и то же: мы думаем «ну, конечно же!», хотя сами никогда бы об этом не догадались. Диахроническая семантика утверждает, что одно слово «произошло» от другого или что одно слово дало в итоге другое; так она обозначает пути, которые редко являются *неизбежными*; каждый из них исключил другие, столь же обоснованные; сам по себе акт выбора никогда не является по-настоящему «логичным».

И наоборот, символизация в качестве «связанной энергии», будучи зафиксированной в метонимии, представленной теперь в словаре (*бордо*), по-прежнему заключает в себе циркуляцию, движение по замкнутой цепи: в моем примере — от названия места к названию напитка. «Связанная», но не неподвижная: напротив, само это слово указывает на то, что отныне именно подвижность (смещение) закрепляется кодом как *проложенный* путь. Не следует забывать, что Фрейд в своих произведениях² в качестве самого типичного примера связанной энергии приводил то, что он называет «мышлением» (так называемым нормальным, а не онирическим мышлением), и этот процесс, по Фрейду, требует двух предварительных условий: постоянной высокой степени нагрузки психического аппарата, которая в какой-то мере соответствует феномену внимания, а также смещения небольших контролируемых количеств энергии при переходе от одного представления к каждому последующему (в противном случае возникает прерывистая ассоциация или, в крайних случаях, галлюцинация, которая, как известно, стремится к «идентичности восприятия», а не к «идентичности *мыслей*»³ — курсив мой). Таким образом, с точки зрения Фрейда, смещение, хотя он в основном изучал (или об этом просто чаще вспоминают) его варианты в первичных процессах, обозна-

² Уже в *Наброске научной психологии*, 1895; позже, например в *Толковании сновидений* (с. 467–469), в *Я и Оно* (с. 256) и т. д.

³ Ср. Фрейд З., *Толкование сновидений*, с. 495.

чает психическую подвижность в целом: это и есть, собственно, энергетическая гипотеза,⁴ экономическая модель психоанализа. Такой *переход*, как в примере с вином из Бордо, принадлежит плану метонимии и является, так сказать, посмертным: он отложился в языке таким образом, что субъектам (если понимать под ними индивидов, ведь код — это тоже «субъект») не приходится самим воспроизводить этот переход во всех его более или менее первичных хитросплетениях. Если говорить о другой, весьма близкой по характеру метонимии, приведшей к образованию названия *«рок-фор»*, то многие носители французского языка могут знать этот сыр, даже не подозревая о существовании местности с таким названием (Бордо остается известным в качестве топонима, потому что сам город крупнее): но не знать о городке с названием Рокфор они могут лишь потому, что о нем знает язык. Здесь мы в любом случае имеем дело с метонимиями, находящимися на высоком уровне вторичной обработки (*largement secondarisées*).

О «стершихся» фигурах

Очевидно, можно было бы надеяться хотя бы на временное разрешение этих проблем, если сказать, что «бордо» или «гильотина» (а также бесчисленное множество других примеров подобного рода) — это не метонимия, а современный результат прежней метонимии, сам по себе метонимией не являющийся. Лингвисты часто проводят различия такого рода (не предавая им чрезмерного значения): так, например, они используют понятие «стершейся» метафоры, бывшей фигуры, которая фигурой уже не является, и т. д. В подобном духе действовал такой ритор, как Фонтанье, чье значение для начала XIX века хорошо известно, ис-

⁴ Фрейд во многих работах замечает, что самой основной и самой загадочной чертой психической деятельности является то, что она осуществляется за счет определенных количеств энергии (= «возбуждение», «энергия», «нагрузка», «инвестиция» и т. д.), *подвижность* которых обуславливает изменения человеческого поведения. См., например, Фрейд З., Я и Оно, с. 255–256 (= «десексуализированное нарциссическое либидо») или Фрейд З., По ту сторону принципа наслаждения, в кн.: Фрейд З., *Либидо*, пер. с нем. под ред. П.С. Гуревича. М.: Гуманитарий, 1996, с. 163–164. Мы ничего не знаем о том, в чем состоит природа «психического возбуждения», оно сродни X, который мы должны вводить во все наши рассуждения, и т. д.; см. также в той же работе об экономической тайне удовольствия—неудовольствия.

ключив *катахрезу* из перечня настоящих фигур и поместив ее в группу «тропов не-фигур»: действительно, катахреза (= «крыло» мельницы, «лист» бумаги) — это способ обозначения, который, даже при очевидном наличии фигурального смысла, стал самым обычным названием обозначаемого предмета и фактически его единственным настоящим «именем». (Замечу, однако, что это рассуждение может быть обращено против одной из самых устойчивых идей в риторической традиции, а именно мифического статуса предшествования «прямого смысла», поскольку для некоторых референтов самым буквальным обозначением является слово с переносным смыслом...)

Сохранить определение фигур только за теми из них, которые ощущаются таковыми в настоящем, и отказать в нем фигурам угасшим — это не более чем терминологическая условность (которую я со своей стороны не поддерживаю). Правда, у нее есть то достоинство, что она напоминает нам, как важно исторически локализовать более или менее конкретный момент активного вхождения фигуральных способов обозначения, впоследствии ставших узуальными, и не смешивать его с дальнейшим развитием. Но даже если мы разграничим два этих случая, нам все равно не удастся избежать того, что представляется мне существом проблемы, так что это разграничение уже не сможет нам помочь, особенно если видеть его назначение в установлении непроходимой границы между действующими и умершими фигурами. Ибо по ту сторону таксономического жеста (который интересен сам по себе) мы должны понять самое сложное: каждая матрица означивания (например, метонимия) на своем особом пути, в том, что ее *определяет*, противопоставляя другим матрицам, всегда остается той же самой, неважно, «живая» она или «мертвая», и по самой своей природе может существовать в обеих этих формах. Иначе говоря, если бы действительно, будучи «мертвой», матрица означивания перестала быть фигурой, то как бы мы узнали, что это именно метонимия, а не метафора? Или можно поставить вопрос более радикально: если регулируемые кодом конфигурации не имеют ничего общего с теми пролагающими себе путь инновационными импульсами, где значение схватывается в процессе его формирования, то могут ли они вообще что-то *означать*?

Это я и буду называть парадоксом кода (его определяющим парадоксом): в конечном счете код своими свойствами и самим своим существованием обязан набору символических операций (код — это социальная *деятельность*); вместе с тем код является

таковым лишь в той мере, в какой он собирает и организует «инертные» результаты этих операций. Мы не должны избавляться от этой двойственности, вопреки различным концепциям, «динамизирующим» инстанцию кода саму по себе, как это делает генеративная лингвистика: действительно, язык состоит для нее в первую очередь из правил модификации (= «переписывания»), а не из перечня морфем или типов фраз; но действие и количество этих правил (в идеале предполагается, что они досконально известны) неизменны, и сущность языка заключается в том, чтобы им следовать, — таково понятие грамматической правильности, что является еще одним, и даже более отчетливым, проявлением такого странного и широко встречающегося феномена, как неподвижная подвижность, остановленный переход. Остановленный, но все же продолжающий нести смысл: всякая управляемая кодом операция так или иначе является действием, которое в каждом случае воспроизводится заново, даже если ее развитие запрограммировано и не предполагает никаких изменений. И напротив, если я позволю себе неожиданно подойти к проблеме с другой стороны, мы должны будем вспомнить, что самые первичные пути бессознательного у конкретного субъекта программируются структурой его личности, а также историей его детства и что эти пути обнаруживают неустранимую тенденцию к их «воспроизведению» (термин, который также принадлежит к психоаналитическому словарю) и разгрузке по более или менее устойчивым ассоциативным маршрутам: это и есть *повторение*, центральное понятие учения Фрейда. Противопоставление «связанного» и «свободного», независимо от слов, выражающих его чисто конвенционально, не должно вводить нас в заблуждение: за связанным скрывается свободное, поскольку каждый процесс берет начало в бессознательном, а в свободном присутствует связанное, поскольку бессознательное — это специфическая организация аффектов и представлений.

**Фигуральное,
лингвистическое:
фигура внутри
«прямого смысла»**

Исследователям истории языка известно, что некоторые лексические изменения очень хорошо демонстрируют удивительную степень

однородности между новыми семантическими путями и их последующими, уже привычными повторениями. Если слова посто-

янно изменяют свой смысл (или приобретают новые смыслы) и если смыслы, в свою очередь, легко «переходят от одного слова к другому», то в значительной степени это происходит за счет переносных употреблений слов, которые впоследствии перестают восприниматься как переносные. Переносные смыслы становятся прямыми и, таким образом, благодаря двойному эффекту противодействия дают импульс новому диахроническому процессу: они занимают место прежнего прямого смысла и способствуют возникновению новых переносных смыслов (так что все готово к новому витку спирали).

В средневековой «народной» латыни слово *testa* означало «черепок», «осколок» или «склянка», «пузырек»; в соответствии с законом фонетического изменения, его означающее превратилось в «*tête*» и постепенно стало обозначать ту часть тела, которую она обозначает и сегодня («голова»): проделав путь от арготической метафоры до обычного именованья, «*tête*» мало-помалу вытеснило слово «*caput*», которое утратило это значение (см., однако, такие сочетания, как «*souvre-chef*» («головной убор»), «*hocher le chef*» («трясти головой») и т. д.). Означающее (часть тела) сменило означающее; означающее (*testa/tête*) сменило означаемое — ведь сегодня под словом «*tête*» никто не понимает «черепок»; другое означающее (*caput — chef*), подталкиваемое первым, последовало его примеру: теперь посредством другой деметафоризованной метафоры оно обозначает того, кто руководит (фигура сохранилась в выражении «*être a la tête de*» (быть во главе чего-либо): как мы видим, не всегда легко констатировать смерть фигуры, существуют «неполные» смерти). Эта чехарда, активным началом которой является сравнение (сжатое в метафору), не прекратилась; в современном аргю существуют новые «фигуры», обозначающие «*tête*» (голову), поскольку это слово уже не является переносным, например «репа» (или «котелок», что удивительным образом возрождает латинское «*testa*»), и, возможно, однажды эти фигуры смогут вытеснить «*tête*» — означающее получит новое «прямое» именованье...

Существуют взаимные переплетения переносного и не переносного. Совокупность импульсов (смещений в самом широком смысле), где регулируемые кодом и возникающие смыслы находятся в отношениях постоянной трансмутации, — это одна из движущих сил лексической эволюции. Вспоминается «головотрясающий педантизм» риторики, столь удачно описанный

Жераром Женеттом как «круговое движение, где фигуральный смысл определяется как иное по отношению к прямому, а прямой смысл определяется как иное по отношению к фигуральному».⁵ Это сложное и самовоспроизводящееся переплетение: оно имеет характер *глубинный*, предполагающий определенное (непростое для понимания) родство между двумя противоположностями. На протяжении веков языки непрерывно развиваются, и изменение кода столь же неизбежно, как и само его существование: помимо других факторов, на это влияет постоянная способность языков к непрерывному поглощению новых ассоциативных связей, к их фиксации, приданию им устойчивости и одновременно их размыванию как потенциально подрывных, к их связыванию и одновременно отрицанию, отрицанию и одновременно утверждению (как в череде постоянных отрицаний, из которых соткана наша жизнь). Всякий код — это совокупность *воспроизведений*, двойных рикошетов: возвращения первичного через вторичное, укоренения вторичного в первичном. И эта совокупность воспроизведений с течением времени постоянно воспроизводится, подобно памятнику — *monumentum*: воспоминанию, следу, руине, — который восстанавливается, но который должен был находиться в процессе восстановления на каждом этапе своей истории и не знает другого «состояния»; и в этом отношении он подобен истории цивилизаций или биографии каждого из нас.

«Переносное значение»?.. Скорее *фигуральное*: разве одним из его главных следствий не является изменение статуса переносного значения? В той мере, в какой это так, переносное значение предшествует прямому. Фигуры не являются «украшениями» речи (= *colores rhetorici*), которые добавляются для нашего удовольствия. Они по сути не относятся к «стилю» (= *elocutio*). Они — движущие силы, которые формируют язык. Если обратиться, пусть даже в мифологической перспективе, к истокам речи, мы должны будем признать, что *первые наименования* — самые «прямые» смыслы из всех — могли основываться только на некой символической ассоциации, устоявшейся впоследствии, на своего рода «диком» варианте метафоры или метонимии, поскольку до того момента у объекта не было вообще никаких названий. Тем или иным образом

⁵ Жерар Женетт, Сокращенная риторика, в кн.: Женетт Ж., *Фигуры*, в 2 т., пер. с фр. под. ред. С. Зенкина. М.: Издательство Сабашниковых, 1998, т. 2, с. 19.

точное, референциальное, чисто денотативное обозначение тоже должно было быть *придумано*. Например, посредством ономотопеи, или звукоподражания (= метафора), или когда животное называли теми звуками, которые оно издает (= метонимия; см. латинское *pirio*, от которого произошло французское «pigeon» (голубь)), и т. д. Первые прямые смыслы неизбежно были фигуральными, как у слова «кря-кря», которым дети называют утку.

Итак, трудность состоит не в том, чтобы избежать, в сущности, не такого опасного смешения действительно происходящих процессов формирования смыслов и их последующих застывших результатов. На самом деле, она заключается в том, чтобы понять, каким образом получается так, что символическая функция полностью осуществляется в постоянных переходах между теми и другими, как если бы код существовал только для того, чтобы быть нарушенным, как если бы, со своей стороны, развитие значения нуждалось в оставленном позади себя коде (чтобы опереться на него) и неизбежно приходило к установлению нового, в свою очередь, не окончательного кода. В этом отношении развитие культуры во многом напоминает течение повседневной жизни: идет ли речь об очевидном проявлении первичного процесса, наподобие *импульсивного поведения* (*acting*) нашего лучшего друга в тот момент, когда он устраивает нам сцену, или, в противоположном случае, о проявлении вторичного процесса, например спокойном обдумывании реальных обстоятельств (если таковое вообще возможно), — всякий знает, как надо повести себя в соответствующей ситуации. Точно так же нам не грозит забыть о разнице между метафорой Гюго *pâtre-promontoire* (утес-пастух)⁶ и словом, обозначающим «голову» в общеупотребительном французском языке. В приведенных примерах и во всех других случаях «тайна» состоит в том, что мы должны предположить существование (где-то прежде) общего источника двух различных направлений развития.

Я сказал, что ассоциация, которая привела к возникновению названия «рокфор», сегодня больше не ощущается как живая. Но если я знаю этот маленький городок, если однажды я провел там каникулы — помнится, это было во время оккупации, я был ма-

⁶ Речь идет о стихотворении Виктора Гюго «Спящий Вооз», ставшем предметом знаменитого анализа Жака Лакана. См. Жак Лакан, *Инстанция Буквы, или судьба разума после Фрейда*, пер. с. фр. А. К. Черноглазова. М.: Логос, 1977.

леньким мальчиком и мы с родителями каждое лето ездили в Аверон, чтобы запастись едой, — то название Рокфор воскресит в моей памяти всю местность, Мийо и Сэнт-Африк, каменистый изгиб старой крутой улочки: и вот я активно продельваю заново путь образования метонимии (а не только вспоминаю о дороге, которой ходил в детстве); и в свое время язык проделал то же самое, поскольку исследования по семантике говорят нам, что здесь существует связь между изготовленным предметом и местом его изготовления. Волнующее подобие, которое равным образом относится и к метафоре: недостаточно ограничиться констатацией того факта, что значительная часть лексики состоит из «стершихся метафор» типа *testa* (еще Антуан Мейе считал это положение традиционным и не особенно важным, но, впрочем, вполне справедливым):⁷ какими бы стершимися они ни были, вопрос в том, почему они являются именно метафорами, то есть фигурами, которые наряду со всеми прочими являются основанием как самой безыскусной, так и самой изощренной поэзии? Иначе говоря, почему поэтический язык вовсе не является «отклонением», а обычный язык — нормой, но, напротив, мы приходим к заключению, что последний, как это часто подчеркивает Юлия Кристева, является ограниченной, временно депоэтизированной подсистемой более фундаментальных символизаций, напоминающих символизации поэтического языка? (Шарль Балли, учившийся непосредственно у Соссюра и долго изучавший «выразительность» самого повседневного языка,⁸ показывает, что принципиально она не отличается от поэтических фигур.) Такова проблема, одновременно новая и старая (как и все настоящие проблемы). Когда речь идет о кино, она становится еще более острой, я бы сказал, более *близкой* к нам, поскольку здесь тоньше тот языковой пласт, который нас от нее отделяет (вопросы быстрее «доходят» до нас): *момент кода* является здесь в менее устойчивой и постоянной форме, чем в случае естественных языков; но тем не менее код все же существует и разница только в степени его относительной автономности. (Мы не должны впасть здесь в мифический антагонизм правила и постоянного внесения нового.)

⁷ Antoine Meillet, Comment les mots changent de sens, *L'année sociologique*, 1905–1906 (повторно напечатано в *Linguistique historique et linguistique générale*).

⁸ Charles Bally, *Le langage et la vie*. Payot, 1926 (3 éd., Genève et Lille, 1952).

О возникающих фигурах

Боюсь, что мои истории о черепках и Бордо начинают утомлять читателя. Не пора

ли нам перейти к метонимиям другого рода, более первичным или более очевидным? Здесь мне в основном придется говорить о себе самом, поскольку любой пример, взятый из языка или кино, будет лишен силы уже из-за того, что он существовал раньше.

Итак, сейчас, когда я пишу эти фразы, и уже несколько дней, с тех пор как эта статья занимает мои мысли, голова у меня буквально раскалывается от звуков отбойного молотка, работающего на соседней улице. У меня вошло в привычку, когда я «разговариваю» с самим собой, называть этот текст, еще не имеющий заглавия, статья «отбойный молоток». Абсурдное название. Но у меня имелись и другие, более логичные решения: например, «моя последняя статья» или запросто «кое-что про метафору/метонимию» (в соответствии с ее предполагаемой темой). «Отбойный молоток» — это первичная ассоциация,⁹ и я в той или иной мере угадываю ее путь в моем бессознательном (конечно, постфактум, и только частично). Я сосредоточился на своей работе и «не слышу» больше навязчивого грохота молотка; но в то же время я его слышу и он мешает мне: слово «навязчивый» непроизвольно выходит из-под моего пера. Я пишу, несмотря на шум и вопреки ему. Между ним и мной идет борьба за *существование*: если я слишком ясно его слышу, я больше не могу писать, а если я пишу, то почти совсем его не слышу. В моем воображении этот шум репрезентирует (через сгущение) все разнообразные помехи, к которым я по своему характеру в высшей степени чувствителен и которые постоянно

⁹ Однако, как заметили некоторые участники моего семинара (Регина Шениак, Ален Бергала), вероятно, что этот спонтанный акт наименования многим обязан некоторому задаваемому кодом пространству, которое окружает его пунктиром. Отбойный молоток часто служит символом современного промышленного шума, он является своего рода «типичной помехой». И к тому же он вызывает представление о строительных площадках и помешал моей работе именно тогда, когда мой текст был еще «в лесах» (= банальная метафора). И т. д. Раньше мне это не приходило в голову. Мысль об отбойном молотке пришла ко мне другими, воистину спонтанными путями, которые я и начал исследовать на этих страницах. Это прекрасный пример (лучше, чем я предполагал) переплетения первичного и вторичного. Он несколько напоминает пример с *бордо* (см. с. 174 и примеч. 1), но на этот раз процесс идет в противоположном направлении. Ассоциативные пути всегда оказываются и в большей и в меньшей степени «личными», чем это представляется сначала.

делают «исследование» невозможным, поскольку для него требуется быть свободным от всех препятствий, а этого не бывает почти никогда: это акт, осуществление которого всякий раз является победой над его изначальной невозможностью и который не вписывается в повседневную жизнь, он может быть лишь борьбой *против* нее — такая, вот, маленькая шизофрения. Называя свою настоящую работу «отбойным молотком», я даю выход своей ненависти ко всему, что мешает моей работе, но я также, путем реактивного образования, выражаю другое чувство (столь же инфантильное, как и первое, как и любой аффект): чувство скромного триумфа — ведь несмотря на отбойный молоток, моя статья, похоже, двигается, следовательно, я могу присвоить ей, как какому-нибудь победившему генералу, имя побежденного врага. Кличка — повелительный оклик...

Я мог бы продолжить этот небольшой фрагмент самоанализа, распространив его на более смутные области. Так вышло, что этим летом мне мешали работать больше, чем обычно, отчасти это происходило по «вине» (невольной) близких мне людей или моей семьи. Я осознаю, что в моем воображении отбойный молоток просто занял их место (следовательно, моя сознательная метонимия является *также* и бессознательной метафорой). Те, о ком мы заботимся, доставляют нам самое большое беспокойство, и это даже не парадокс (по существу, это явление амбивалентности). Постепенно «именование» моей статьи обнаруживает связь с конфигурацией эдипального характера. Таким образом, здесь имеет место метонимия в значительной мере «первичного» порядка, которая находится в особых отношениях с бессознательным, метонимия совершенно оригинальная, не встречающаяся ни в кодах, ни в учебниках.

Однако достаточно объяснить кому-нибудь хотя бы немного из того, что я только что рассказал, достаточно мне просто упомянуть о том, что, когда я писал, раздавались звуки отбойного молотка, как это название сразу станет понятно моему собеседнику, и он, в свою очередь, сможет его использовать. Здесь мы чувствуем начало вторичного процесса (= «отход от первичного»). Моему собеседнику не придется проходить всю цепочку заново. И причина этого в том, что первая ассоциация (физическая близость грохота) сама образует цепь: в ней обнаруживается принцип метонимии, и если посторонний человек меня понимает, то потому, что он тоже располагает тем же самым принципом символизации

(а значит, на самом деле, он не посторонний): он способен, как сказал бы Фрейд, сместить энергию с одного представления на другое, смежное с ним (смежность здесь и пространственная, и временная). Моя метонимия — которая является случайной и личной, носит идиолектный характер, рождена минутой и не предназначена прожить дольше — легко могла бы подвергнуться осязаемой вторичной обработке посредством своего рода редукции в плоскость единственного ее заметного звена: исчезла бы сверхдетерминация, а вместе с ней находящаяся под метонимией метафора. Подобное распространение нового значения в социальной среде (как и лексические изменения в языках) — дело чистого случая: так, в кругу моих самых близких друзей (уже очерчивающем возможный, пусть и совсем небольшой, *социолект*) слова «статья отбойный молоток» могли бы стать «настоящим» названием моей статьи, которое и было бы ее обычным обозначением: диалектным, как сказал бы лингвист. В конце концов, не только ли потому получили свое название «Понедельники» Сент-Бёва, что появлялись в печати по понедельникам? Эта метонимия вполне схожа с моим примером. Разница только в том, что она имеет гораздо более широкое хождение. Но на то Сент-Бёв и классик.

Металингвистическая иллюзия

Итак, на последующих страницах, когда я буду упоминать «метафору» или «мето-

нимию», эти слова, если не оговорено иначе, будут обозначать специфические пути в их взаимных различиях, причем ни одному из них не будет приписываться большая степень оригинальности или тривиальности, логичности или нелогичности, первичности или вторичности или же той или иной степени кодифицированности.¹⁰ Мне кажется, что невозможно заранее указать ту конкрет-

¹⁰ Эти замечания справедливы не только по отношению к метафоре и метонимии, но и по отношению к парадигме и синтагме. Две пары этих понятий не совпадают друг с другом. Я должен буду рассмотреть более подробно последствия этого несовпадения (см. ч. IV). Но они сходны в том, что могут достигать совершенно различных степеней вовлеченности во вторичный процесс, начиная от более или менее совпадающего с кодом «застывания» и до проявления лишь непосредственно в *тексте*. Возможность изменений по этой оси — очень распространенное явление, общее для всех символических элементов или единиц дискурса, оно не представляет собой чего-то

ную точку, которую каждая фигура занимает на этих двух различных двухполюсных осях; этому вопросу как раз и посвящено мое исследование, горизонтом которого (хотя и отдаленным) является кинематографический текст, где переплетение первичного и вторичного на данном этапе изучения известно нам еще очень мало.

В самом деле, если от моего маленького автобиографического примера я вернусь к метонимии «бордо» (выбранной мной из-за ее анонимности) с тем, чтобы прояснить ее из настоящего, то должен буду заметить, что, не прибегая к специальному анализу, невозможно установить ее подлинную природу, а также количество и точную «глубину» символических путей, связавших представление о вине с представлением о городе. Потому что в случае с «отбойным молотком» поверхностная связь, вырванная из всей цепочки, оказалась достаточной, чтобы обеспечить минимальное значение. Когда мне говорят, что в случае с «бордо» метонимическая связь осуществляется по географической смежности, то я не обязан этому верить, поскольку совершенно ясно, что функция и цель семантического исследования заключаются в том, чтобы указать самую простую, самую сознательную и самую распространенную из ассоциаций, которые могут существовать или быть установлены между географической местностью и напитком, — не интересуясь никакими другими возможными ассоциациями. У меня нет никаких оснований полагать, что «бордо» сверхдетер-

такого, что присуще только метафоре или только синтагме и т. д. По сути, это проблема кода и текста, проблема одновременно «лингвистическая» и «психоаналитическая». Первый аспект этой проблемы уже был в центре моей книги «Язык и кино».

На экране, как и везде, синтагма и парадигма в той мере, в какой они действительно установлены традицией (ведь возникают еще и новые парадигмы и синтагмы), становятся конвенциональными конфигурациями, которые поглощаются непосредственной «коммуникацией» и входят в состав того или иного кинематографического кода или подкода. Однако синтагма и парадигма не устанавливаются сразу, как и у фигур, у них есть их момент появления, более или менее первичного «свечения». Сейчас очень распространен чередующийся монтаж, который стал одним из «нормальных» означающих синхронности в фильме (и одной из наиболее устойчивых кинематографических синтагм), но когда он только появился в первых фильмах — и что-то от этого сохранилось в фильмах наших дней, — это был своего рода фантазм «всевиденья», вездесущности, глаза на затылке, это было стремление к фундаментальному сгущению двух серий изображений, которое само осуществлялось за счет последовательности взаимообратных смещений между двумя сериями.

минировано в меньшей степени, чем «отбойный молоток» (или чем «рокфор», обратный путь для которого я наметил выше).

В итоге то, что в примере с «Бордо» или в любом другом случае является временно установленной узловой точкой в *бесконечной игре ассоциаций*, грамматическая и риторическая традиции сводят к одной из многочисленных нитей в клубке, который они виртуально «разматывают». Виртуально, но в то же время и реально, поскольку этот клубок тем или иным образом (более или менее сознательно) уже заявил о себе в момент появления фигуры и для того, чтобы явить ее: если бы мы ограничились только одной известной связью в этой цепи безо всяких дополнительных детерминаций, то как мы могли бы объяснить тот факт, что некоторые ассоциации пробиваются, а другие — нет, что одни «приживаются», а другие — нет, хотя известно, что эти последние тоже содержали разумное и легко обосновываемое звено (такое звено всегда можно найти), которое могло бы стать поводом для той или иной степени их распространения?

В зависимости от эпох, индивидов, социальных практик можно уловить или придумать множество других ассоциативных путей, соединяющих понятие *стиля* и его многочисленные коннотации с образом заостренного инструмента, который держат в руке (*stilus*), нежели связь между инструментом и действием (= традиционная разновидность метонимии), однако трудно опознать те из них, которые оказали наибольшее влияние на стабилизацию окончательного маршрута. Лингвисты знают, что лексическое сочетание или фраза скорее воздействует своей «выразительностью», чем своей логикой (например, «собачий холод»), и именно эта выразительность доносит до нас такие обертоны, которые, если только последовать за ними достаточно далеко, приведут нас к бессознательному.

Главное преимущество того звена, на котором, как правило, останавливается выбор, состоит в том, что оно более «непосредственно», более доступно здравому смыслу, более бесхитростно, чем другие (по этой причине оно и более заметно), и в конце концов чаще открывается сознанию: это нить, различимая в клубке, то окончание, которое в меньшей степени подвергается цензуре. Кроме того (причем одно явление прямо вытекает из другого), это единственная связь, получившая *металингвистический статус*: она четко изложена в руководствах по риторике и семантике, вырвана из ассоциативной цепи для того, чтобы оказаться выстав-

ленной напоказ на сцене языка, чтобы стать частью сознания языка, его исконной грамматики, которая представляет как бы его Я, которое сильно пропитано *Сверх-Я* и воображаемым.

Отсюда проистекает опасность появления самой настоящей оптической иллюзии, которой надо постараться избежать: мы часто испытываем соблазн отнести всю фигуру, особенно если она является довольно распространенной, ко вторичному процессу. Но, поступая таким образом, мы забываем, что сегмент вторичного процесса в проделанном фигурой пути является, по определению, самым легким для восприятия и что, кроме того, это подкрепляется сверхнагрузкой сознания (подобной *вниманию*, как о нем пишет Фрейд), создаваемой металингвистической операцией, которая в книгах, где язык «трактруется» посредством наложения на него вторичного кодирования, весь набор эксплицитных дефиниций основывает на этом сегменте, и только на нем.

Но вторичных фигур не существует. Самая банальная фигура может развернуться посредством «свободных ассоциаций» на каких угодно уровнях первичного процесса, подобно цветку, который распускается лепесток за лепестком. Есть лишь фигуры, в разной степени подвергшиеся вторичной обработке, — в зависимости от характера их использования, от того «уровня», на котором они свернулись, закрылись, как книга, способная сказать еще многое, но недочитанная до конца.

И первичных фигур тоже не существует. Именно это демонстрирует мой пример с отбойным молотком, где речь идет о метонимии, которая, будучи связана с моим желанием, тем не менее могла быть использована любым другим человеком, ничего не знающим о ней изначально, как только ему стали бы известны детали эпизода. Существуют лишь фигуры, в большей или меньшей степени избежавшие вторичной обработки по той причине, что они не были достаточно широко «восприняты» общественной средой; или же не проникли в общеупотребительный язык, поскольку они известны только читателям поэзии и не вошли в самую широкую сферу распространения кода — сферу общего языка. «Облаченный в простодушную честность» («*Vetu de probite candide*») — конечно, известная фигура, но только для тех, кто читал Гюго. Здесь по-прежнему жив отзвук первичного процесса. Но он уже значительно слабее в таком словосочетании, как «облечься в достоинство», которое хотя и обладает сходным семиотическим механизмом, но *попало* в сферу общего употребления.

Трудности, которые здесь возникают, отчасти связаны с историческими факторами, повлиявшими на формирование областей познания. В тот период, когда вырабатывались понятия метафоры, метонимии и, шире, различные классификации фигур, бесспорно, еще не возникал вопрос ни о первичном процессе, ни о психоанализе. Знатoki риторики в своих *rabies taxinomica* (прошу извинить меня за этот гибрид латинского и греческого) прилагали всевозможные усилия, чтобы классифицировать крайне многочисленные типы ассоциативных путей. Но они строго придерживались — настолько строго, что сами не сознавали этого, да и сам вопрос еще не обрел исторического существования, — сферы более или менее сознательных идей. Корпус трудов, оставленный нам авторами риторик, заключен в единственно возможную для них перспективу, которая для нас, при взгляде назад, во многом совпадает с границами вторичного процесса. Несомненно, это одна из причин тех затруднений, которые возникают у нас при отделении таких понятий, как метафора и метонимия, от смутной, но устойчивой коннотации вторичности («это риторика, это перечень устойчивых словосочетаний и т. д.»), и единственное, не слишком значительное исключение, которое мы здесь обычно допускаем, это «поэтические фигуры» (таинственно изолированные от других фигур не без ущерба для общего понимания символического).

Размышляя в таком духе, мы сами оказываемся жертвами другой риторической фигуры, которую Шарль Балли назвал «*evocation par le milieu*» (создание ассоциаций посредством среды)¹¹ и которая, по сути (как мы это увидим), является метонимией в более широком смысле. Слова окрашиваются в свойства, характеризующие тех, кто использовал их первыми или преимущественным образом (перенос с говорящего на высказывание); так, слово «комбинат» мы связываем с Советским Союзом (хотя он не имеет ничего общего с денотативным означаемым слова, то есть комплексом более или менее интегрированных предприятий), поскольку это слово, во всяком случае во Франции, впервые стало употребляться в связи с советскими пятилетками и воспринимается как перевод или калька с русского (возможно, это действительно так, мне на этот счет ничего не известно). Точно так же риторические понятия для нас «выглядят вторичными» (как можно сказать про что-нибудь, что это «выглядит по-английски»),

¹¹ Bally C., *Le langage et la vie*.

поскольку авторы, которым мы обязаны их созданием, из нашего двадцатого века также выглядят, как что-то вторичное. В конечном счете мы рискуем забыть, что потенциальные возможности их концептуальных средств могут в значительной степени превосходить то, что они сами в них усматривали или говорили.

2 > **Ф**игуры «малые», фигуры «большие»

Мы знаем, что, согласно Жаку Лакану, принцип метафоры заключается в сгущении, а метонимии — в смещении.

В терминологии Фрейда, мы могли бы сказать, что сгущение и смещение являются «прототипами» метафоры и метонимии. Причем последние являются главными «способами создания образов» (*figurations*), принадлежащими к символическому порядку, — то есть к языку, где их значение было показано Якобсоном, — а также к бессознательному.

Примечательно, что Лакан с самого начала установил для метафоры и метонимии такую позицию, которая не «склоняется» ни в сторону первичного, ни в сторону вторичного процесса. Все выглядит так, как если бы метафора и метонимия были помещены «рядом» с этой дихотомией, которая сама по себе, и это совершенно не случайно, занимает в текстах Лакана далеко не такое важное место, как у Фрейда. Метафоро-метонимическая пара, как она представлена у Лакана, не может быть отнесена ни к одному из фрейдовских «процессов». Она относится к совершенно иному порядку: порядку Символического. Оба члена этой пары в существенной мере маркируют как язык и дискурс, то есть инстанции достаточно вторичные, так и сновидение, очевидно более первичную инстанцию.

Если мы хотим с семиологической точки зрения оценить масштаб этого лакановского жеста, то, как мне кажется, мы не должны упускать из виду одно исходное обстоятельство. «Метафора» и «метонимия» как понятия (как *слова*) скорее ассоциируются с риторикой, нежели с современной лингвистикой. Лингвистика действительно весьма поздно вторглась в историю этих понятий. Но Жак Лакан, как он сам говорит¹² (и как это легко увидеть, читая

¹² Lacan J, *Écrits*. p. 506, n. 1; см. также p. 799.

его произведения), берет оба термина в более расширенном и сильно биполяризованном смысле, который им придал Якобсон и на который значительно повлияла соответствующая оппозиция парадигмы и синтагмы в структурной лингвистике. Это *distinguo*, на мой взгляд, имеет гораздо более значительные последствия, чем может показаться, и я еще специально к этому вернусь (в гл. 3). Но сейчас необходимо напомнить, что в риторической традиции метафора и метонимия были особыми, четко очерченными фигурами, двумя *items* (пунктами), всегда несколько «запрятанными» (в зависимости от выбранного типа классификации) внутри длинного и тщательно составленного перечня, включавшего в себя и многие другие фигуры (антифразу, эвфемизм, гипаллагу, гиперболу и др.). Совершенно ясно, что столь специализированные стилистические подразделения — которые в любой логической порождающей системе будут достаточно *поздними*, близкими к «фенотексту» — не могут рассматриваться как соотносимые со сгущением и смещением — двумя главными типами психических путей, имеющими огромный масштаб и многочисленные варианты: это все равно что, имея две различные ботанические классификации, составлять сводную таблицу соответствий «типов» одной классификации «видам» или «подвидам» другой.

Метафора и метонимия, как их понимает Лакан, — это «объекты», степень обобщенности которых — а именно способность к объединению в таксономической области или к «доминированию» в генеративной перспективе, если бы потребовалось *выводить* новые фигуры, — того же порядка, что и степень обобщенности сгущения и смещения, поэтому *идея их однородности* вполне закономерна. В якобсоновской ревизии риторического наследия метафора и метонимия являются своего рода сверхфигурами, категориями, на основании которых может происходить объединение: с одной стороны, фигуры по сходству, с другой — по смежности. Знатоку риторики, который по такому принципу ввел бы два класса фигур, пришлось бы установить много отдельных рубрик под каждым из двух заголовков.

Выше я процитировал известную строку Виктора Гюго (из «Спящего Вооза»): «облаченный в прямодушную честность и белый лен» (*vêtu de probité candide et de lin blanc*). Риторический канон, вероятно, назвал бы это *зевгмой*: одно и то же слово (облаченный, «*vêtu*») управляет двумя другими (честность, «*probité*» и лен, «*lin*»), которые синтаксически параллельны (= существительные в функ-

ции дополнения к причастию), но не сочетаемы по другой оси (в данном случае, оси абстрактного/конкретного), так что только одно из двух дополнений (= лен) действительно сочетается с тем словом, к которому оно относится; вне этого специфического «способа создания образа», который как раз и нужно определить, человек может быть облачен только в лен, но не в честность. Это только один из примеров кодирования *мальми* фигурами, отвечающего риторическому духу, который приводил к увеличению их числа.

Этот же отрывок можно классифицировать совершенно иначе, если соотнести его с метафоро-метонимической системой, характеризующейся наличием только двух разделов. Оба этих типа *атрибуции* окончательно выявившихся (зафиксированных) случаев никоим образом не противоречат друг другу, поскольку они даже не относятся к одному уровню анализа (противоречие может возникнуть лишь внутри общей процедуры). В стихах Гюго, которые при этом остаются примером зевгмы, можно уловить проявление метафорической операции (= честность как одеяние), а также — метонимической операции: Вооз, честность которого известна, был (также) одет в белый лен — оба признака, «абстрактный» и «конкретный», стремятся слиться в общей для них «белизне» (и опять вторгается метафора: «прямодушный/белый»), в некоем трансцендентном, одновременно идеальном и буквальном одеянии, поскольку оба они принадлежат Воозу и, таким образом, являются «смежными».

Мой несколько вольный анализ был направлен только на то, чтобы показать, что столь педантично выделенные многочисленные риторические фигуры могут быть переосмыслены на основании более современного бинарного деления, установленного лингвистикой: подобное ретроактивное моделирование могло бы представить каждую из традиционных «малых» риторических фигур как вариант либо метафоры, либо метонимии, либо и той и другой одновременно. Однако, принимая или отвергая подобное направление работы, в любом случае следует четко различать две оси, между которыми оно может разворачиваться, и отказаться от таких никуда не ведущих вопросов, как, например: «Эта фигура — зевгма или метонимия?». Проблема часто формулируется в такого рода понятиях, но сама ее постановка, хотя это и не осознается, содержит сразу несколько допущений, ни одно из которых не отвечает исторической реальности: во-первых, что зевгма и метонимия взаимно исключают друг друга; во-вторых, что суще-

стует только одно определение зевгмы и только одно — метонимии; и, в-третьих, что выявленный в тексте случай словоупотребления может «являться» (по своей внутренней сути) зевгмой или метонимией, хотя в *системах*, более или менее совершенных, оказывается классифицирован по-разному.

Статус и перечень

Если я так настаиваю на рассмотрении таксономических

вопросов, то главным образом потому, что предвижу те проблемы, которые нас ожидают при обращении к кинематографическому тексту. Всякий раз, когда мы сталкиваемся с возможным *соответствием между рядами* (в нашем случае, например, между психоаналитическим «рядом», лингвистическим рядом, риторическим рядом, фильмическим рядом), сразу возникает искушение — поскольку это обещает большую «конкретность», создает иллюзию более быстрого достижения «результатов», а ведь конкретность и результат — это мифы, которые наша идеология наделяет большой ценностью, — немедленно приняться за «экстенсивную» работу, добываясь окончательной инвентаризации, составления перечня. Например: какие главные приемы «создания образов» в конечном счете присущи кино? Какие из них первичные, а какие вторичные? Что в фильме является эквивалентом метафоры, сгущения? Мы не всегда осознаем необходимость более «интенсивного» и неизбежно эпистемологического по характеру предварительного размышления над самим принципом и обоснованностью любого возможного соответствия. На том этапе работы над этим текстом, которого я достиг к настоящему моменту, у меня все еще нет никакого представления (поймите меня буквально, я говорю это совершенно искренне) о «перечне» кинематографических фигур, к которому я должен прийти, — даже если допустить, что моя цель действительно такова, в чем я уже начинаю сомневаться.

Здесь присутствует проблема, с которой я уже неоднократно сталкивался в своем исследовании и которой мне даже хотелось бы дать какое-то *название*: я обозначаю ее как проблему статуса и перечня. На вопрос: «Что такое кинематографический код?» — можно дать два типа ответов: ответ, определяющий статус («кинематографический код — это созданная аналитиком система, которая не присутствует в фильме эксплицитно, но подразумевается, исходя из того, что фильм должен быть понят, и т. д.),

и ответ, содержащий перечень («кинематографический код — это, ну, например, так называемая система пауз, или стандартные условия монтажа, или то, как организуется движение по вхождению в кадр и выходу из него, и т. д.»).

Давайте рассмотрим крупный план в кино и вопрос о его *позиции* (окончательно установленной позиции) в какой-нибудь классификационной системе, построенной на основе двух «исходных пунктов» — Метафоры и Метонимии. В данном случае имеется шесть (как минимум) предварительных вопросов (= проблем статуса), требующих ответа до того, как мы начнем выяснять место этого примера в классификации.

Почему мы решили использовать «метафору» и «метони-мию» в лингвистическом (биполярном) смысле, а не в узко определенном, риторическом?

Поскольку крупный план, как представляется, имеет нечто общее с синекдохой, то можем ли мы считать, что метонимия (даже в широком, яacobсоновском, смысле) включает в себя синекдоху или же последняя представляет собой самостоятельную фигуру? Напомню, что у такой промежуточной позиции синекдохы есть прецеденты: так, Фонтанье предложил объединить все тропы в три главных типа: метонимию, синекдоху, метафору.

Если мы ограничиваемся метафорой и метонимией, то следует ли рассматривать их как взаимоисключающие, или же крупный план может сочетать в себе оба этих принципа?

Подлежит ли сомнению то, что крупный план сам по себе, с чисто кинематографической точки зрения, является чем-то неделимым и что его *реализация* в фильме не требует нескольких различных операций, одни из которых являются метафорическими, а другие — метонимическими?

Насколько неотделимо само определение метафоры и метонимии, будь то определение в терминах риторики или лингвистики, от вербального языка и специфической единицы *слова*? Иначе говоря, найдем ли мы в кино только полностью изолированные метафоры и метонимии? Не лучше ли попытаться проследить текстовые пути метафорического и метонимического процессов? (Этот вопрос отсылает нас назад, к чисто лингвистическим объектам: устойчивое существование слова в социуме не уподобляет ли это слово дереву, за которым не видно леса? Легко указать метафору, но можно упустить из виду метафорическое: то же относится к метонимии и метонимическому.)

В плане психоанализа не подразумевает ли сгущение в самом своем процессе совокупность смещений, так что оба типа движения, оставаясь различными, окажутся, так сказать, одно «внутри» другого?

Проблемы такого рода и будут меня интересовать, тогда как создание непосредственного перечня главных кинематографических фигур не является моей целью. Каждый из поставленных вопросов в зависимости от полученного на него ответа сильно повлияет на те внешние распределения, которые могут быть приняты в дальнейшем. Ибо этот «ответ», каждый из таких «ответов», на самом деле, равнозначен определенному типу *ведения* дискурса о кино; это выбор, определяющий концепцию того, каким требованиям должна удовлетворять теория, а не только некое свойство крупных планов в фильмах, которое можно легко обнаружить, если просто эти фильмы внимательно смотреть.

3 > *Риторика и лингвистика: вклад Якобсона*

Как только мы перейдем к той трактовке оппозиции метафора–метонимия, которая получила распространение за последние двадцать лет, возникнет непосредственная

опасность смешения понятий, вызванная стремлением свести парадигму к метафоре, а синтагму к метонимии, тем самым сведя две оппозиции к одной и растворив лингвистику в риторике. Это явление нейтрализации, как нетрудно заметить, встречается достаточно часто, что отнюдь не случайно: во-первых, потому что оба бинарных подкласса действительно однородны (к чему я еще вернусь); во-вторых, потому что автор, который наиболее отчетливо сформулировал, в чем заключается их различие, Роман Якобсон, временами сам его игнорировал в некоторых менее развернутых пассажах, способных ввести в заблуждение не очень сведущих или слишком торопливых читателей; и, наконец, потому что дуэт Метафоры — Метонимии стал пользоваться таким успехом, что при случае грозил легко «поглотить» своего менее удачливого соперника — пару Парадигма/Синтагма.¹³

¹³ Слушатель моего семинара Ги Готье, который работает в *Revue du Cinéma — Image et Son*, а также во Французской Лиге Образования, также