

Велимир Хлебников, ЧК и амфиболический дискурс.
К вопросу риторико-лингвистической критики
поэтического текста

Д. Иоффе
АМСТЕРДАМ, НИДЕРЛАНДЫ

Ибо, к слову сказать, крестообразная форма буквы X, например, у греков значит одно, а у латинян – другое не по природе, но для выражения значения по предписанию и уговору...

И «бета» при одном и том же звучании у греков – название буквы, а у латинян – огородной зелени; и когда я произношу двусложное Lege, то грек понимает одно, а латинянин иное. Следовательно, все эти значения, к примеру, вследствие согласия на него, [принятого] при общении, волнует души, а так как соглашения разные, то они и волнуют разное; и не потому люди согласились на эти [значения], что они содействовали обозначению, но потому они содействуют, что люди согласились на них. Так же и знаки, с помощью которых устанавливается опасная связь с демонами, имеют вес в зависимости от благочестия каждого [человека]. Это яснейшим образом обнаруживается в ритуалах авгуров, которые до ли наблюдения, после ли него уже знают на память знаменения. *И речь идет о том, чтобы и не видеть полета птиц, и не слышать их гомона, а потому эти знаки суть ничто иное, как только то, что принимается [заранее] с согласия наблюдателя.*

Августин. «О Христианском Учении». Глава XXIV
(S. Aurelii Augustini Hipponensis episcopi De doctrina Christiana libri quattuor, P.L. T. 34. Col. 35-81)

Амфиболия – двусмысленность, возникающая от многозначности...
М.Л. Гаспаров, 2001

Прошло уже почти пять десятков лет со времени первой публикации текста статьи В.Ф. Маркова, где «попытка апологии» вынесена в заглавие работы (1). Несмотря на ощутимую разницу в хронометрических пластах, нам представляется уместным и даже в чем-то *актуальным* прибегнуть к сходной семантике конструирования начала наших нижеследующих заметок: речь в них пойдет о своего рода «отведении упрека». Укажем, что магистральной темой размышления, изложенного далее, является, также как и у американского профессора, попытка своего рода защитительной речи, составленной (в отличие от, скажем, Апулея) против обвинений в *соучастии в большевистском терроре*. *Попытка* эта будет осуществлена, как и многое в эпоху расцвета *симуляционных практик*, не без известной доли *сопротивления*, что вновь отсылает к упомянутой чуть выше статье.

Настоящий опыт для нас – это лишь своего рода *подступ* к многомерной теме «Идеология Хлебникова» (не так давно в московском сборнике трудов *Российской Антропологической Школы*, существующей при РГГУ (РАШ), под редакторством Вяч. Вс. Иванова вышла на эту тему специальная статья Хенрика Барана). Мы надеемся, еще возвратиться к любопытной теме «Хлебников и ЧК» в будущем. Покамест же, настоящий экзерсис являет собой заметки к будущему возможно более детальному исследованию данного вопроса. Между тем, мы надеемся, что поднимаемая нами здесь тема в связи с теорией амфиболии, общей критикой *дискурсов двусмысленностей*, а также и особым библиографическим вниманием (см. наши *примечания*) к лингвистически соположным этому тематикам будет небезынтересна некоторому количеству просвещенных читателей.

За два года до своей безвременной кончины видная петербургская правозащитница, Софья Викторовна Полякова, которую ее посмертный издатель, петербургский поэт Николай Кононов, охарактеризовал (в краткой эдиционной аннотации к выпускаемой им книге) как «византинистку с мировым именем», опубликовала в *свободной* газете «Русская Мысль» весьма проблемную, на наш взгляд, хотя и, казалось бы, при первом приближении, относительно *малопримечательную* работу, озаглавленную *Велимир Хлебников в непривычном ракурсе*. (2)

В этом не особенно пространным или сколько-нибудь «замысловатом» тексте маститая исследовательница вменяет великому поэту-футуристу в вину различные «идеологические» более или менее «страшные грехи», о которых нам бы хотелось распространиться чуть более подробно. Обратим для начала внимание на примечание С.В. Поляковой за номером 1: «*Идеализированный образ Хлебникова, созданный поэтами и литературоведами, лишь постепенно начинает расшатываться, хотя все чаще сводится к маске человека не от мира сего, мудреца, погруженного в свои духовные интересы и далекого от жизни*», где также указано, что «*А.Е. Парнис впервые указал на это в предисловии к публикации поэмы Хлебникова “Председатель чеки”*» (журнал *Новый мир*, № 10, 1988).

Помимо относительно очевидной логической неувязки (и то сказать – как «идеализированный образ» поэта, созданный, по мысли исследовательницы, *многими поэтами и литературоведами*, может «все чаще сводиться» к маске?), возникает отнюдь не лишнее *недоумение* по поводу дальнейшего продолжения этой мысли. Совершенно загадочным способом упомянутые «многие литературоведы и поэты» (вероятно, родом из разных времен и языков) оказываются, на поверку, в идущей далее референции одним лишь единственным А.Е. Парнисом и его небольшой вступительной заметкой к, собственно, анализируемой Поляковой новомирской публикации «маленькой поэмы» В. Хлебникова. Неужели до А.Е. Парниса никто не указывал на образ Хлебникова как на образ «человека не от мира сего, поэта и мудреца»? (3)

Между тем, уже в другом месте, в сноске за номером 3, С.В. Полякова сообщает *Urbi et Orbi*, что «...стих восстановлен публикатором [А.Е. Парнисом – Д.И.] неправильно. К этому выводу приводит синтаксическая шероховатость фразы: она перегружена деепричастиями, союз «и» перед финитным глаголом избыточен при наличии его в начале, а на место наречия, предложенного конъектурой А.Е. Парниса, просится существительное с последующей точкой с запятой». Стр. 360.

Действительно, и это, наверное, можно специальным образом подчеркнуть: *просится...* Правда, не совсем понятно *кем именно и почему?* Помимо досадного незнакомства и эксплицитного «невхождения» в рукописный корпус хлебниковских текстов, здесь сквозит, очевидно, некая общецентральная Претензия на Правду – по сути тот же тоталитарный –наоборот *Пафос Упорядочивания*, который столь не нравился С.В. Поляковой у приснопамятных большевиков. (Не побоимся предположить, что С.В. Полякова была безнадежно *плохим читателем* Велимира; думается, она читала поэта много меньше не только, скажем, А.Е. Парниса (что неудивительно), но и вообще любого самого «среднего» современного хлебниковеда; ведь к этим последним С.В. Полякова «дисциплинарно» фактически никогда как бы и не относилась.)

Немного забавно, что далеко не все фразы и самой ученой всегда прозрачно и четко согласованы в контексте оправданных и дескриптивных фразо-построений или информативных блоков текста. На стр. 355, к примеру, читаем: «*Специалисты эти же представления выражают более прагматическим языком – Хлебников, автор поэм «Ладомир», «Ночь перед советами», «Тиран без Тэ», «Переворот в Владивостоке» и недавно опубликованной «Председатель чеки», для них все-таки гуру, чуждый социальных и политических интересов»*. Кто эти «специалисты», заметим, не совсем ясно – никаких вспомогательных и разъяснительных ссылок в тексте у С.В. Поляковой в этом месте нет и в помине. Чем обосновано упоминание «более прагматического языка»? В чем заключается «их язык» и конкретно чем он (в каких своих аспектах?) *прагматичнее* другого? Кто его носители? В виду чего автором упомянуто выражение «все-таки»? Что именно оно призвано сообщить? Откуда берется такой надуманно-странный в хлебниковском контексте термин «гуру»? Роль подобного рода Самодостаточного Учителя была, как можно думать, органически не приемлема для всего хлебниковского житнетекста (вспомним интересный в данном ключе эпизод с Вячеславом Ивановым и Велимиром на Башне). Как бы там ни было, но данная фраза С.В. Поляковой создает стойкое впечат-

ление поэтики не просто «отрывка», но скорее газетного квазижурналистского «обрывка», составленного впопыхах на «заданную тему» малодоказательной мыслью, работающей во многом *по инерции* и явно «автоматично».

Нам кажется, здесь может идти речь о своего рода *непредумышленном* казусе сводного «анаколуфа» (4) (*anakoluthos*) – непоследовательной и несогласованной доминанте, неверно структурирующей согласованность всех членов синтагмы. Подобная «небрежность» может быть, как известно, специальным «средством художественной выразительности», но, думается, все-таки, не в данном случае.

Находясь в общем ключе следования избранного для себя концептуального «бичевания» и «изобличения», бытуя в постоянном идеоцентрическом настрое, направленном на поиск явных и скрытых агентов влияния ГБ и ЧК (С.В. Полякова была видной ленинградской правозащитницей), исследовательница умудряется прочно прописать и странствующего анахорет-поэта Велимира Хлебникова по адресу презренной (для многих нормальномыслящих людей) большевистской рати плаща и кинжала. Вот как, в частности, она характеризует Хлебникова и весь его текст:

«Хлебников, увы, был причастен к числу поэтов, которые в своем безоговорочном [так в тексте – Д.И.] приятии революционного порядка дошли до такой крайности, как прославление советской тайной полиции. В «Председателе чеки», поэме, материалом для которой послужили зверства ЧК в Харькове (1919 год), автор мыслит весьма радикально (если здесь применимо это слово): все, что делается для матери-революции, пусть жестокое и кровавое, кажется оправданным герою поэмы и ее автору, поскольку он неприкрыто любит председателем» (стр. 357).

«Образ действий председателя чеки автор поэмы считает правым делом – “казню старого мира”, и, более того, видит в нем не много ни мало – Христа». (там же).

Подобная лексикография, сведенная *ad absurdum*, больше всего, как нам кажется, напоминает текст столь яростно отторгаемых автором партийно-идеологических рутинных проработок (разумеется, с диаметрально измененным знаком оценки). Смысл методологического «чтения» остается все тот же: художнику отказано в автономной «независимости» его искусства. Творчество должно быть *партийным* (какой партии – не важно). И в этой системе совершенно неприлично и даже *преступно* сравнивать какого-то чекиста с Христом. Общая идеологемная Позиция Автора – Велимира получает однозначное осуждение у С.В. Поляковой, не склонной узреть эстетический зазор между жизнью и искусством, которое эту жизнь «отображает». Для С.В. Поляковой то, что пишет Хлебников в поэме, и есть его *pro domo sua* гражданская ПОЗИЦИЯ. В подобной логике: если Набоков пишет от первого лица о персонаже, развратничающем с девочками, он явно *обязан* и сам быть натуральным педофилом и т.п. Подобная *логика* знакома и довольно неплохо изучена разнообразными методологиями и практиками ведения современного научного анализа. Кажется, что исследовательское оперирование художественным пространством у С.В. Поляковой оказывается насквозь монологичным и позиционно *тоталитарным*. Она совершенно убеждена, что именно она, волею праведных судеб, обладает неотторжимым Патентом на Правду, ибо именно она знает,

как *по-настоящему* было дело. Между тем, мы отнюдь не можем разделить подобный, до странного *непроработанный*, анахронистически, досадно позитивистский и в целом, до смешного, вульгарно-социологический подход к анализу весьма сложного модернистского поэтического текста. (5)

Видимо, поэтому столь негодуяюще пишет С.В. Полякова о «садистической приверженности Хлебникова к описанию разного рода жестокостей», она неподдельно возмущена тем, что «в Бунте Жаб с излишней наглядностью описывается, как поезд давит стада лягушек и движется по скользкому и кровавому месиву...». Особенно отметим это любопытное «с излишней наглядностью» (ср. с «излишней виртуозностью сыгранная сюита») и т.п.).

С.В. Полякова суммирует, советуя читателю, что ему: «...следует увидеть не замеченного прежде Хлебникова, смакующего жестокости и твердо верящего в то, что цель оправдывает средства. Этим объясняется выбор темы о председателе чеки».

Здесь, думается, будет весьма важно и *нелишне* специально подчеркнуть, что на основании весьма замысловатого художественного текста, уже в первом читательском прикосновении бегущего односложных интерпретационных заявлений, автор делает столь фатально-незыблемое утверждение о настоящих политических и прочих Взглядах самого Хлебникова-человека. Можно лишь позавидовать неизбывной уверенности С.В. Поляковой в *Невидимом* (слова Апостола Павла). Нам представляется совершенно ошибочным, а также во многом исследовательски немотивированным столь линейно и холистически отождествлять «автора» и его «лирического героя», реально-физического и исторического «автора художественного текста» с его рекомым фиктивным «персонажем».

Как уже довольно давно было описано в некоторых работах российских ученых различных «филологических школ»: «...художественный текст – это возникающее из специфического (эгоцентрического) внутреннего состояния художника душевное чувственно-понятийное постижение мира в форме речевого высказывания. (См. упоминающуюся в нашем примечании 5 работу В.Г. Адмони 1994-го года, стр. 120, где ученый говорит (стр. 131) также о так называемой «батизматической структуре», имманентной художественному тексту, где на первый план выступает важная в нашем контексте многослойность содержания текста, которая производится за счет пластов накладываемых друг на друга многих типов значений – лексических, грамматических, стилистических, метафорических, ассоциативно-образных, имплицитных или эксплицитных). Кроме того, важно упомянуть положение о специальной «антропоцентричности текста», позволяющей избегать однозначной «монологичной» его интерпретации (см. об этом упоминаемые в наших примечаниях работы Е.А. Гончаровой). Согласно весьма мудрым соображениям А.И. Новикова (см. указание на его работу в примечании) «...содержание художественного текста формируется как ментальное образование, моделирующее тот фрагмент действительности, о котором говорится в тексте, а смысл – это мысль об этой действительности, т.е. интерпретация того, что сообщается в тексте. Содержание базируется на денотативных (референтных) структурах, отражающих объективное «положение вещей» в мире. Смысл же базируется на единицах иного рода, связанных интуитивным знанием. Как заключают опытные российские

исследователи дискурсивных практик (Л.Г. Бабенко и Ю.В. Казарин в своей недавней книге «Лингвистический анализ художественного текста», на стр. 52): «Таким образом, вновь содержание текста напрямую соотносится с его денотативно-референциальной основой, а смысл – с интерпретационным компонентом семантического пространства (с двойной интерпретацией – автора и читателя), с его концептуальной направленностью».

Учитывая давние определяющие замечания Юрия Тынянова о понятии «лирический герой», а также «литературная личность», совмещая их с сегодняшними интересными разработками нарратологического направления в изучении истории и теории литературы, мы бы хотели самым решительным образом отмежеваться от эвристически устаревших и аморфных, никак не фундированных имеющимся в современном исследовательском распоряжении арсеналом аналитического гуманитарного знания крайне *неубедительных заметок* С.В. Поляковой, налагающих на принципиально-идеологемное отношение их автора в плане общего описания художественного «персонажа» и его «речи». (6)

Заметим, что важнейшая тема литературного «героя», «характера», «персонажа» является одной из краеугольных в научном тематическом мире академических исследований, никак, впрочем, не затронутых в исследовательском аппарате С.В. Поляковой.

Суммируя общий посыл С.В. Поляковой (по ходу своей работы гневно обрушивающейся на «публикатора» А.Е. Парниса – за то, что он по непонятной причине посмел прийти к диаметрально противоположным ей мыслям об истинном и *подкожном* отвращении Пацифиста-Дервиша-Будетлянина к любым формам Насилия-как-такового), можно сформулировать два следующих утверждения, которые бы шли в русле написанного С.В. Поляковой:

– Текст Хлебникова во всяком случае *отвратителен*, он прославляет гнуснейшее из порождений человечества – Красный Террор. В виду этого факта – все остальное (метафорический строй, идиостиль, ритмика, все прочие компоненты художественности) отходит как бы на второй план и становится принципиально *неважным*.

– Имеет значение только одно: Хлебников, по мысли С.В. Поляковой, – поэт, который прославляет Убийц (чекистов) и конкретного *Убийцу*, реального чекиста Андриевского – прототипа описываемых событий. Особенно возмущает С.В. Полякову тот факт, что поэт примеривает на себя (в лирико-описательном смысле) одежду палача-сатрапа.

Отметим, что подобная постановка вопроса, по нашему мнению, является неадекватной как базисному «посланию» доступного текста поэмы, так и общим доминантам реального жизненного творчества поэта. Более *неконгениальное автору* рассмотрение поэтического *par excellence* текста, кажется, трудно и вообразить. Нам представляется, что уважаемая исследовательница, увы, безнадежно «не входила» ни в общую «поэтику» Велимировых усложненных поэтических экзерсисов, ни в конкретику детально разбираемых ею узлов текста сей «маленькой поэмы». Можно еще раз подчеркнуть, как это делает А.И. Новиков в уже цитированной работе, что «... между планом выражения текста (линейное вербальное пространство) и планом его содержания (ментальное семантическое пространство) нет однозначного соответствия, нет

гармонии, а наоборот, имеет место противоречие, конфликт пространств: внешнего и внутреннего. Этот парадокс текста заключается в том, что его линейно протяженное означающее должно так или иначе репрезентировать нелинейное, иерархизированное означаемое. *Снятие* этого парадокса, носящего характер диалектического противоречия в семиологической ориентации текста, заключается в иконизации текстового пространства (т.е. расположения слов, предложений или частей текста), при котором означающее текста приобретает способность манифестировать дополнительную информацию об означаемом, выраженную независимо от символических и индексальных элементов. <...> Таким образом, ментальное семантическое пространство художественного текста объемно, открыто и способно выражать не только явные, непосредственно эксплицированные смыслы, но и неявные, имплицитные. Можно предположить, что денотативно-референциальный компонент ментального пространства в большей степени в тексте эксплицируется, в то время как концептуальная информация преимущественно из текста выводится, так как чаще всего она именно имплицитна».

Обратимся, между тем, к реальным деталям изображаемого Хлебниковым в «*Председателе чеки*» аллегорического нарратива.

Но я любил пугать своих питомцев на допросе
Чтобы дрожали их глаза,
Я поданных до ужаса, бывало, доводил
Сухим отчетливым допросом.
Когда он мысленно с семьей прощался
И уж видал себя в гробу,
Я говорил отменно сухо:
«Гражданин, свободны, вы можете идти»

Велимир Хлебников, «*Председатель чеки*». Новое о поэте, публикация А.Е. Парниса, *Новый Мир*, 1988, стр. 150.

Он жил вдвоем. Его жена была женой другого.
Казалось, со стен Помпей богиней весны красивокудрой,
Из гроба вышедши золы, сошла она.
И черные остриженные кудри
(Недавно она болела сыпняком),
И греческой весны глаза, и хрупкое утонченное тело,
Прозрачное, как воск, и пылкое лицо
Пленяли всех, лишь самые суровые
Ее сурово звали «шкура» или «потаскушка».
Она была женой сановника советского.

Там же.

И слезы, сияя, стояли в ее гордых от страсти черных глазах.
Порою целовались при всех крепко и нежно, громко,
Сливаясь головами,
И тогда он – голубой и черная – она, на день и ночь
И на две суток половины оба походили – единое кольцо.

«Сволоочь ты моя сволоочь, сволоочь ненаглядная», –
Целуя в белый лоб и легкую давая оплеуху, уходя,
Словами нежными она его ласкала,
Ероша нежно руками золотые перья на голове и лбу.
Видал растущий поцелуй, как точка, пред уходом,
И его насмешливый и грустный бесконечный взгляд...

Стр. 151.

Вед(ь) он же на кресте висел чеки!
И кудри золотые рассыпал
С большого лба на землю –
Ведь он сошел на землю!
Вмешался в ее грязи.
На белом небе не сиял! Как мальчик чистенький, любимец папы,
И в самых недрах души,
Со струнами в руке
Смотреть пожар России он утро каждое ходил,
Смотреть на мир пылающий и уходящий в нет.
«Мы старый мир до основания, а затем...»
Смотреть на древнюю Москву, ее дворцы торговли, замк(и),
Зажженные сегодняшним законом.
Он вновь, знакомый всем мясокрылый Спаситель,
Мясо красивое давший духовным гвоздям.
В сукне казенного образца, в зеленом френче и обмотках, надсмешливый.
А после – бросает престол пробитых гвоздями рук,
Что б в белой простыне с каймой багровой, как римский царь, увенчан-
ный цветами,
Смотреть на пылающий Рим.

Стр. 152.

Господин в подвале темном был,
Тот город славился именем Саенки.
Про него рассказывали, что он говорил,
Что из всех яблок он любит только глазные.
«И заказные», – добавляя(л), улыбаясь в усы.
Дом чеки стоял на высоком утесе из глины,
На берегу глуб(окого) оврага,
И задними окнами повернут к обрыву.
Оттуда не доносилось стонов.
Мертвых выбрасывали из окон в обрыв.
Китайцы у готовых могил хоронили их.
Ямы с нечистотами были нередко гробом,
Гвоздь под ногтем – украшением мужчин.
Замок чеки был в глухом конце
Большой улицы на окраине города,
И мрачная слава окружала его, замок смерти,
Стоявшей в конце улицы с красивым именем писателя,

К нему было применимо: молчание о нем сильнее слов,
«Как вам нравится этот Саенко?» –
Беспечно открыв голубые глаза,
Спросил председатель чеки.

Стр. 152.

На протяжении всего полотна этой любопытной «маленькой поэмы» Велимир Хлебников пользуется, как нам кажется, целым комплексом поэтических нарратологических приемов, всякий раз по-иному эксплицирующих задумываемое им смысловое полотно текста. Под выражением «*всякий раз по-иному*» мы имеем в виду *sui generis* комментарий к Гераклиту – где каждое *новое вхождение* в текущую реку как бы семиотически знаменует собой знаковое пространство «другого человека», несходного с предыдущим. Каждое новое прочтение одного и того же текстового фрагмента может (в зависимости от уровня суггестивности, заложенного в него автором) с переменчивой амбивалентностью *одаривать* читающего каждый раз как бы *разным* набором смыслов, невидимых при первом варианте ознакомления.

Мысль о двойном, противоположном прочтении одного и того же текста (в связи с отдельными работами Пушкина и Северянина) заслуживает отдельного обсуждения (7).

Повторим в конспективно-кратчайшем виде выраженную там нами мысль:

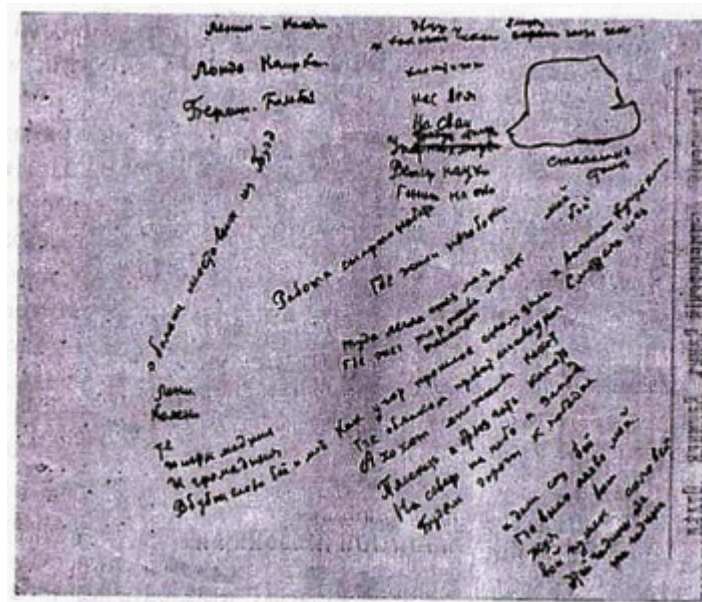
Некоторые экспонаты литературного текста могут зачастую быть «прочтены» диаметрально по-разному, всякий раз заново атрибутируя означивающие семантические акценты.

Связь *дискурса двусмысленностей* может пролегать, кроме всего прочего, с некоторыми конкретными текстами Пушкина (мы, разумеется, осознаем всю спорность нашего интерпретационного предложения). Так, интертекстуальную и метрическую коннекцию хлебниковской поэмы «Поэт»: «*Как осень изменяет сад, дает багрец, цвет синей меди, и самоцветный водопад Снегов предшествует победе, И жаром самой яркой грезы Стволы украшены березы, И с летней зеленью проститься Летит зимы глашатай – птица, Где тонкой шалью золотой Одет откос холмов крутой ...*» можно увидеть в ракурсе с Болдинской осенью Пушкина. Что весьма интересно подмечает и описывает София Старкина на страницах 312-314 своей новой книги *Велимир Хлебников: Король Времени*, СПб, 2005, процитируем ее слова: «...*Багрец*, конечно, отсылает нас к хрестоматийной пушкинской «Осени»... Позже в разговоре с Сергеем Городецким Хлебников заметил, что в этой поэме «он показал, что умеет писать как Пушкин». Едва ли Хлебников хотел сказать этим, что умеет писать «так же хорошо как Пушкин». Смысл этих слов том, что Хлебников умеет писать тем же стилем, что и Пушкин, т.е. «в том числе и как Пушкин». Присмотримся к дате написания: 19 октября 1919го года. Надо ли говорить, как важна была дата 19 октября для Пушкина. День лицейской годовщины – святой для поэта день. В поэме Хлебников рассуждает о месте поэта, о назначении поэзии в этом мире. Образ «поэта» во многом автобиографичен... Можно провести еще одну аналогию с Пушкиным: осень, проведенная на Сабуровой даче, оказалась для Хлебникова такой же плодотворной, как Болдинская осень Пушки-

на. Тогда, в 1830-м году, Пушкин оказался запертым в маленьком Болдине из-за эпидемии холеры и вынужден был провести там гораздо больше времени, чем рассчитывал. В то же время там он почувствовал удивительную творческую свободу, там его талант достиг расцвета. За три месяца, проведенных в Болдине был закончен «Евгений Онегин», написаны «Повести Белкина», «Маленькие Трагедии», множество стихотворений, критические статьи... Примерно то же самое происходит и с Хлебниковым...» (См. Старкина, указ. соч.).

От себя добавим, что об этом писал также и Ю.М. Лотман в своей книге о Пушкине: «...В Болдинскую осень пушкинский талант достиг полного расцвета. В Болдине Пушкин чувствовал себя свободным как никогда...»

Петербургская исследовательница далее на страницах своей книги воспроизводит любопытный портрет Пушкина (в подражание Пушкину же), выполненный «из строчек» (коллажистская тенденция) самим Хлебниковым в 1921-ом году:



Напомним, однако, хрестоматийный пример из пост-болдинского времени Пушкина (1833 год), который на наш взгляд может дать определенное интерпретационное пространство для изучения амфиболического дискурса.

Унылая пора! Очей очарованье!
 Приятна мне твоя прощальная краса —
 Люблю я пышное природы увяданье,
 В багрец и золото одетые леса,
 В их сенях ветра шум и свежее дыханье,
 И мглой волнистою покрыты небеса,

И редкий солнца луч, и первые морозы,
И отдаленные седой зимы угрозы...

Это, как нам представляется, можно сравнить с исконно северянинским:

Ананасы в шампанском! Ананасы в шампанском!
Удивительно вкусно, искристо и остро!
Весь я в чем-то норвежском! Весь я в чем-то испанском!
Вдохновляюсь порывно! И берусь за перо!

Стрекот аэропланов! Беги автомобилей!
Ветропросвист экспрессов! Крылолет буеров!
Кто-то здесь зацелован! Там кого-то побили!
Ананасы в шампанском – это пульс вечеров!

О двусмысленностях и различных аспектах междустрочной иронии Северянина существует определенное исследовательское согласие: Игорь Северянин сознательно и последовательно воплощал стойкий градус авторской иронии во многих известных текстах. Артистически-поэтический «жест амбивалентного осмеяния» был, как кажется, весьма актуален для его исторической деятельности. Мы, к сожалению, не имеем возможности углубиться здесь более подробно в эту важную «северянинскую тему». Между тем, обычное, «школьное» прочтение этих (и некоторых других) текстов предполагает наделение *verbatim* всякого слова его обычным «словарным» смыслом, где авторская интенциональность должна укладываться в прокрустово ложе *буквенной* «однозначности». Мы бы рискнули здесь предложить иной, альтернативный вариант прочтения этих строк, делая акцент эмфатического *прочитывания* не столько на имплицитной амбивалентности написанного поэтами, сколько на имманентной любому творчеству (пусть и солипсической, обреченной на *малое узнавание*) авторской Иронии. Этот эффект можно, иногда достичь употреблением одновременно вопросительного и восклицательного знаков. Например: «Люблю!? Я пышное природы увяданье... В Багрец?! И золото одетые леса...» И так далее, примерно в том же сценарном ключе.

(В звуковом (сонористическом, музыкальном) варианте наша мысль может быть, как кажется, весьма удачно проиллюстрирована обращением к композиции «Пожар Москвы 1812го года» из альбома «Этнические опыты» московской авангардной группы «Вежливый отказ» (под управлением Романа Сулова), где рефреном повторяются амфиболические припев-слова «Нет не даром мне, нет, не даром мне, Нет не даром, нет...»)

Как известно, слово «ирония», образованное от греческого *eironeia* (насмешничающее притворство), имеет один «отличительный признак» – некий «двойной смысл», где «истинным» является не прямое высказывание, но противоположное ему «подразумеваемое». Как известно, чем больше противоречие между ними, тем сильнее, паче чаяния, эффект «иронии».

Конечно, понятие литературной иронии, возникшее в пятом веке до нашей эры (со специальным жанровым персонажем комедии «*ироником*»), претерпело немало изменений.**(8)**

В своем знаменитом и по сию пору непревзойденно ценном «Поэтическом словаре» Квятковский использовал немало примеров именно из Пушкина (наряду с Батюшковым и Майковым) для иллюстрации «классического» амфиболического языка. (9)

Кажется, что в случае с Пушкиным и Северяниным может идти речь о некоем рудиментарном *антакласисе* (*antaklasis*) – несколько странном *повторе слов*, наделенных модифицированным, иноположным изначальному значением, столь характерном, по мысли покойного М.Л. Гаспарова, именно *диалогическому* субстрату литературного конструкта (10). В обоих приведенных фрагментах мы можем говорить о высокочастотном диалоге Автора (от начала его «лирического героя») с Читателем. Читателю, посредством текста стиха, сообщается некое Послание. Как нужно понимать его *истинное* содержание?

Известно, что *амфиболия* (*amphibolia*) призвана констатировать более или менее *сознательную двусмысленность*, возникающую из многозначности одного слова или сочетания слов (см. М.Л. Гаспаров, там же.)

Мы считаем возможным осуществить прочтение вышеприведенных текстов Пушкина и Северянина в общем амфиболическом ракурсе репрезентируемого этими поэтами ноэматиического дискурса.

«Хороший ты человек, Степа, сказал Кеша с кислым выражением на лице».

А. Зверев, молодежный писатель.

Можно понять, что «Степа» не очень-то хорош, а скорее даже плох.

«Люблю... Я пышно природы увядание...» Кислое выражение на лице может сопровождать амфиболическое прочтение этих всем известных пушкинских строк.

Потому, возможно, что любовь эта *амфиболична*, по контрасту вязко неприятна говорящему, она ему ПОСТЫЛА (важное слово из пушкинского словаря).

В ряду повторяющихся восклицательных знаков, формальной подмене номинативных описаний, которые видны из вышеприведенного (очень известного) фрагмента Северянина (Ананасы в шампанском (два, три раза), вся синонимическая *перечисляемость* предметов (вкусно, искристо и остро; норвежском... испанском; ветропросвист – крылолет, экспрессов – буеров и т.п.) можно усмотреть разновидность антакласисного словоиспользования, некий странный подвид явно продуманной стратегии конструирования особого читательского «прочтения». И *амфиболия* и *антакласис* относятся к важнейшим тропическим элементам бытования иронии-как-фигуры-текста. (11) Необходимо также помнить и о конструкциях понятийного субстрата «антифразиса», что, думается, может быть очень полезным в настоящем нашем размышлении. (12)

В случае с приведенными фрагментами хлебниковской «маленькой поэмы», как нам кажется, также идет речь об определенном типе авторской (слегка издевательской) *иронии*.

В первом фрагменте – описание «пугания» «питомцев на допросе», «граждан, свободны...» – четко очерчена баллюстрада авторского *иронизирования*.

Во втором хлебниковском отрывке – синонимический ряд «со стен Помпей богини красивокудрой», которая «из гроба вышедши золы» – богиню можно называть «потаскушкой» (контраст с греческой богиней), бытующей «женой сановника советского».

Интересно, в силу чего С.В. Полякова не заметила этого велимирового словосочетания? Неужели и оно показалось ей *однозначно* чекистско-комплиментарным? Разве советская цензура согласилась бы пропустить такое сочетание слов – «советский сановник»? Неудивительно, что данный, плохо-проходящий большевистскую «высшую» редактуру текст по каким-то любопытным причинам не вошел в огромную и во всех прочих отношениях восхитительно репрезентативную «советскую» книгу «Творения» (1986-й год), и смог быть опубликован лишь в более поздние, «перестроечные» времена («прогрессивный журнал» «Новый мир» образца 1988-го года).

В третьем приведенном выше фрагменте «сволочь ты моя, сволочь, сволочь ненаглядная», «золотые перья на голове и лбу» явно указывает на чуть отстраненный, явно иронический *modus operandi* этого текста. Именно исторический ракурс амфиболического дискурса и амфиболических «конструкций мнимости» замешанных на речевой поэтической «двусмысленности» может, как нам представляется, послужить более адекватным фоном для интерпретационного понимания этого текста Велимира Хлебникова (13), «христовом» отрывке, столь возмущившем С.В. Полякову хлебниковским сравнением чекиста с Иисусом, мы читаем: «на кресте висел чеки», «ведь он сошел на землю!», «мальчик чистенький любимец папы», «мясокрылый Спаситель», «престол пробитых гвоздями рук»... Помимо очевидно-карнавального (в духе площадно-бахтинской интерпретации Рабле) поэтического глумления над фигурой Христа (намек на Папу, *мясокрылость*, восклицательно-ироничный знак «сошел на землю»...), здесь также очень трудно заметить какое-либо внятное Прославление Красного Трора. Амфиболический ракурс «прочтения» духовидческой традиции, теологически параллельно-сопутствовавшей «Христу» в ученой экзегезе средневекового утонченного иудаизма можно узреть, например, в текстах РАМБАМА. (14)

Интересно, впрочем, было бы понять, что может быть КОМПЛИМЕНТАРНОГО для «чекистов» в факте их сравнения с деструктивным тираном и кровавым поджигателем-человекоубийцей Нероном, который, согласно мысли С.В. Поляковой, столь дорог Хлебникову.

В следующем отрывке идет откровенно-жутковатое неприятие всего наследия «Саенки» (знаменито-страшного комиссара, вырезавшего сотни безвинных русских людей). Цитируемая С.В. Поляковой деталь о любви Саенки к людским яблокам в своем смысле не должна быть прочитана *verbatim* – как одобряемая Велимиром монструозная жестокость этого недочеловека. Тут имеет место быть самый классический макабро-иронический Упрек ЭТОЙ власти, ЭТОМУ строю, который позволяет, чтобы «мертвых выбрасывали из окон в обрыв. Китайцы у готовых могил хоронили их, ямы с нечистотами были нередко гробом», а «гвоздь под ногтем – украшением мужчин», Хлебников ужасается и делает это так, чтобы читатель потрясался ВМЕСТЕ с ним всем ужасам той власти, где «дом чеки» стоял «на берегу глубокого оврага, задними окнами повернут к обрыву. Оттуда не доносилось стонов». (Вспомним

интересный фильм «Чекист» Александра Рогожкина (1992 год) по сценарию Жака Байнака (Jacques Baynac), каковой может послужить своего рода визуализацией соответствующих эпизодов поэмы Хлебникова).

Хлебников ужаснулся видом ТАКОГО миропорядка, он оказался настолько не в состоянии «пройти мимо» такого положения дел, что не постеснялся даже бросить в лицо своему *спасителю*, комиссару Андриевскому: «Как вам нравится Саенко?», – дабы окончательно расставить точки над *i*. Как пишет известный петербургский хлебниковед София Старкина в своей выше цитированной монографии (стр. 319-320), «...В город прибыл известный своими зверствами комиссар С.А. Саенко. Как пишет Хлебников, про Саенко рассказывали, что “из всех яблок он любил только глазные”. В Харькове начался красный террор. О нем Хлебников расскажет в поэме “Председатель чеки” и других произведениях 1920-1921 годов. По Харькову пошли ужасные слухи о пытках, казнях и массовых захоронениях. В поэме “Председатель чеки” Хлебников описывает эти события». ... «Здание тюрьмы находилось на улице Чайковского, которая пересекала Пушкинскую улицу, отсюда и строки в поэме... Хлебников видит и другие отвратительные черты нового быта. В то время как большая часть населения голодает, “новые господа”, как называет их Хлебников, живут в свое удовольствие... «Алые горы алого мяса. Столовая, до такого-то часа...». «А в это время голодные собаки стаями идут к страшному дому на Чайковской «мертвецов разрывать», «тащить чью-то ногу,... тащить чью-то руку». Хлебников описывает эти события через год, находясь на Кавказе» (см. Старкина, там же).

Оправдывать или ПРОСЛАВЛЯТЬ Саенку-Андриевского, прочих дзержинских душегубов, Хлебников-человеколюб, адепт тотально-анахоретствующей *Свободы*, которая «приходит нагая», думается, никак не мог. Как он не мог бы, к примеру, оправдать действия покойного «президент-орангутанга» Иди Амина (или ныне благополучно здравствующего откормленного человечьим мясом аминовского inferнального коллегу – зимбабвийского *вечного президента* Роберта Мугабэ) или пном-пеневского заплечных дел мастера Пол Пота. Это, как нам кажется, вполне очевидные моменты хлебниковского жизне-текста.

Суммируя, мы можем заключить, что комментирование и оценка этого хлебниковского текста, сделанные его первым публикатором А.Е. Парнисом, являются и по сию пору весьма адекватными и конгениальными написанному Велимиром. Не случайно, что в комментариях Парнис более чем к месту цитирует А.И. Солженицына и употребляет слово «концлагерь».

Грустно сознавать, что то, что было вполне очевидным А.Е. Парнису, было гораздо более трудно разглядеть С.В. Поляковой, которая приняла за *аксиому* отсутствие Иронии в художественном тексте, предпочла не входить в нюансы авторской интенции и интонации, не вычленять междустрочные семантические составляющие. Думается, С.В. Полякова не смогла рассмотреть под микроскопом *дискурсивного и поэтологического анализа* данный продукт русского (пост-)авангарда с его сложной моторикой, многомерной семасиологией и Смыслом, упрятым под несколькими археологическим слоями «слов-как-таковых». Но точно так же, как ни за что нельзя принимать *игровой текст* Художника за Чистую Монету, не стремясь *войти* в его «сокровенный

игровой смысл», так же нужно с большей, нежели С.В. Полякова, осторожностью подходить к *техниками прочтения* эстетических многомерных конструкторов. В свое время М.М. Бахтин (в своей знаменитой книге о Рабле) критиковал известную работу французского историка Лефевра («о проблеме «неверия» в средние века») на основании того, что французский историк подошел к произведениям Рабле без внятного учета их сложной художественной специфики, без принятия во внимание чисто эстетического посыла писателя, его дискурсивного «слова», которое отличается от многих других чисто исторических документальных или социальных хроник, каковые обычно изучал этот соратник Фернана Броделя и Марка Блока. Упрек Бахтина Лефевру на неадекватное прочтение Рабле был тем сильнее, что французский автор – *социальный историк* не имел надлежащего *дисциплинарного отношения* к истории художественных практик, к жизни литературы как таковой. Несмотря на то, что представитель русской византистики С.В. Полякова публиковала немало работ о различных литераторах Серебряного Века (например, об Олейникове или Мандельштаме), бахтинский упрек в полной мере мог бы быть, как нам кажется, приложим и к ее способу «критики художественного текста», являющемуся исключительно нацеленным на осязаемый мир предметов и реальностей, как они явлены во вне-эстетическом позитивистском универсуме. Многоголосной полифонии нет места при таком подходе в критике.

На одной мосфильмовской (апокрифической) пресс-конференции в конце семидесятых годов у замечательного русского артиста Олега Даля спросили про его тогда еще живого друга-поэта:

«Скажите, Олег, а ваш друг Высоцкий – еврей?»

На что Даль, не долго думая, ответил:

«А кто такие евреи?»

Можно ли было заключить из этого краткого диалога, что Даль не знал, кто такие евреи? Фермент игровой художественной иронии в таком случае остался бы за кадром.

Примечания

1) В.Ф. Марков, «О Хлебникове. Попытка апологии и сопротивления», *Грани*, № 22, 1954. Цитируем по Марков, В.Ф. *О свободе в поэзии. Статьи, эссе, разное*, Петербург: Издательство Чернышева, 1994, стр.170-214.

2) С.В. Полякова «Велимир Хлебников в непривычном ракурсе», *Русская мысль*, 1992, № 3929, 15 Мая. Далее цитируется по С.В. Полякова, «*Олейников и об Олейникове*» и *другие работы по русской литературе*, Санкт-Петербург: Инапресс, 1997, стр. 355-360. Отметим, также, что в одном из трех «редакторов» этого издания мы узнаем журналиста «Московских Новостей» Ю.А. Арпишкина, которому М.И. Шапир посвятил в свое время знаменитый «разоблачительный» доклад на заседании Мандельштамовского общества в 1992-ом году. См. Интернет-публикацию этого в: <http://www.guelman.ru/slava/skandaly/m2.htm>

3) Архетипический житнетворческий образ «поэта и мудреца», «странствующего духовидческого пророка» (на материале дервишизма) детально рассмотрен нами в большой работе «Будетлянин на обочине ислама: "урус-девиш" и "гуль-мулла" в аспекте житнетворчества и поэтики Хлебникова», *Philologica*, Москва, 2003/2005, том 8, №19-20, стр. 217-259.

Разумеется, первенство в обозначении Хлебникова «человеком не от мира сего», странствующим (дервишеобразным) поэтом-пророком не принадлежит, между тем, А.Е. Парнису (он, понятно, нисколько на это и не претендует). Как и дата его (этого обозначения) должна быть существенно «умоложена»: подобные описания хлебниковского бытия имели место уже в самых первых комментариях к произведениям поэта – в двадцатые-тридцатые годы. См. Абих, Р., «Оружие революционной песни», *Бригада Художников*, Москва, №3(10), 1932, стр. 12; его же "комментарий" в *Собрании Произведений Велимира Хлебникова*, Москва, 1928-1933, том 1, стр. 319-323. См. кроме того: Никитин, В.П., «Русский Дервиш в Персии» (на персидском языке), *Яхма*, Тегеран, Месяц Мекр, 1334 (1955), стр. 15. Markov, V. *The Longer Poems of Velimir Chlebnikov*, Berkeley, 1962; Mirsky, S., *Der Orient im Werk Velimir Chlebnikovs*, München, 1975; Лакоба, С., "Бодхисаттва-Хлебников и Восток", *Сборник работ молодых ученых специалистов Абхазии*, Сухуми, 1980, стр. 75-95, а также, помимо соответствующих воспоминаний (например, Татьяны Вечорки), см. также многие другие современные труды, занимающиеся образом пророка у поэта, карнавалом и т.д.

Между тем, отношение к Хлебникову как к «неотмирному поэту-пороку» стало едва ли не «общим местом» мировой многолетней *хлебниковианы*, знакомства с которой, увы, не обнаруживают три (это конечное число) в высшей степени *лаконичные* сноски С.В. Поляковой в занимающем нас ее тексте. См. для возможного положительно-альтернативного примера: Н.В. Перцов «О неоднозначности в поэтическом языке», *Вопросы языкознания*, 2000, № 3, стр. 55-82.

4) Определение «Анаколуфа» см., в частности, у А. Квятковского (Квятковский А.П. *Поэтический словарь*, науч. ред. И. Роднянская, Москва, 1966). «Анаколуф (от греч. ανακόλουθος – непоследовательный, несогласный) – синтаксическая несогласованность членов предложения, не замеченная автором или допущенная умышленно для придания фразе характерной остроты (например, в бытовой речи или в речи взволнованного человека). Однако неправильная конструкция анаколуфной фразы не затемняет смысла, что наблюдается при амфиболии. Анаколуф встречается и у разных мастеров литературы – у А. Пушкина, Н. Гоголя, М. Лермонтова, Ф. Тютчева, Л. Толстого, В. Маяковского, С. Есенина, В. Пастернака и др. Примеры анаколуфа:

*Усердно помолившись богу, Лицею прокричав ура,
Простите, братцы, мне в дорогу, А вам в постель уже пора.* (А. Пушкин)

Здесь между первым и вторым двустушием пропущены слова («я говорю»), второе двустушие не взято в кавычки, как прямая речь. А. этих строк заключается в том, что деепричастные обороты первых двух строк приданы без посредствующего звена к речи, заключенной во втором двустушии.

*Когда с угрозами, и слезы на глазах,
Мой проклиная век, утраченный в пирах,
Она меня гнала... (А. Пушкин)
А звери из лесов сбегаются смотреть,
Как будет океан и жарко ли гореть. (И. Крылов)*

*Но мечтать о другом, о новом,
Непонятном земле и траве,
Что не выразить сердцу словом
И не знает назвать человек. (С. Есенин)*

Есенинский Анаколүф вполне заменим выражением более простой конструкции: «чего сердце не выразит словом и что человек не знает, как назвать».

*К губам поднесу и прислушаюсь,
Все ли один на свете, –
Готовый навзрыд при случае, –
Или есть свидетель. (Б. Пастернак)*

Часты Анаколүфы в стихах В. Маяковского:

*...Душу вытащу,
растопчу,
чтоб большая! –
и окровавленную дам как знамя.
...Нет дураков,
жда, что выйдет из уст его,
стоять перед «маэстрами» толпой разинь.
...Но скажите,
вы,
калеки и калекши,
где,
когда,
какой великий выбирал
путь,
чтобы протоптанней
и легше.*

У Маяковского в его автобиографии «Я сам» встречается следующий анаколүф: «Я поэт. Этим и интересен. Об этом и пишу. Люблю ли я, или я азартный, о красотах кавказской природы также – только если это отстоялось

словом». Как явление синтаксической несогласованности в предложении, А. следует отличать от амфиболии и от солецизма, являющихся нарушением морфологических и грамматических норм литературного языка». О потенциальной связи анаколупа и амфиболии см.: Карасик В.И. «О типах дискурса», *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сборник научных трудов*, Волгоград, 2000. См., однако, для дополнения интереснейшую статью Елены Падучевой: Е.В. Падучева, «Разрушение иллюзии реальности как поэтический прием», в *Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке*, Москва, 1995. Определенные проясняющие моменты описываются в общем затрагиваются В. Беляниным: В.П. Белянин, *Психолингвистические аспекты художественного текста*, Москва, 1988. См. также, работы Н. Арутюновой: Н.Д. Арутюнова, «Метафора и дискурс», *Теория Метафоры*, Москва, 1990, стр. 5-32 и Н.Д. Арутюнова, «Истина: фон и коннотации», *Логический анализ языка: Культурные концепты*, Москва, 1991. См. также работы Елены Падучевой: Е.В. Падучева, *Высказывание и его соотношенность с действительностью*, Москва, 1985. и Е.В. Падучева, «Разрушение иллюзии реальности как поэтический прием», в *Логический анализ языка: Истина и истинность в культуре и языке*, Москва, 1995. А также, для эстетической связуемости см. книги Ю. Казарина и Д. Поцепни: Ю.В. Казарин, *Поэтический текст как система*, Екатеринбург, 1999 и Д.М. Поцепня, *Образ мира в слове писателя*, СПб, 1997. См. также в этой связи, Э.С. Азнаурова, *Прагматика художественного слова*, Ташкент, 1988.

5). Для большего контраста можно отослать читателя к некоторым отечественным работам, занятым формированием взвешенной способности анализирования эстетикоцентрического высказывания и художественного текста. Упомянем, в контексте стоящего в эпиграфе риторика – Августина (не забудем, что Блаженный был «ритором» по своему первоначальному образованию), работу Сергея Гиндина: С.И. Гиндин, «Что знала риторика об устройстве текста?», *Риторика*, 1995, №2, стр.120-131. А также, – сводный труд Гореликовой и Магомедовой: Гореликова, М.И., Магомедова, Д.М., *Лингвистический анализ художественного текста*, Москва, 1989. Определяющее важны замечания Г. Степанова: Г.В. Степанов, «Несколько замечаний о специфике художественного текста», в *Лингвистика текста*, выпуск 103, Москва, 1976. См. также и весьма важную работу А. Новикова: А.И. Новиков, «Значение как эстетическая категория», *Русский язык: языковое значение в функциональном и эстетическом аспектах*, Москва, 1987. Давнюю, переведенную на русский язык статью известного дискурсивного теоретика и нарратолога Тео ван Дейка: Т. ван Дейк «Вопросы прагматики текста» в *Новое в зарубежной лингвистике*, Выпуск 8, Москва, 1978. Из общих работ на тему анализа художественного «текста», «высказывания» и эстетической адресной коммуникации отметим: Л.А. Новиков, *Художественный текст и его анализ*, Москва, 1988. Ценную монографию Елены Падучевой – Е.В. Падучева, *Высказывание и его соотношенность с действительностью*, Москва, 1985. См. также Н. Винарская, *Выразительные свойства текста*, Москва, 1989. Как и все еще ценную книгу патриарха советской «разрешенной» семиотики: М.Я. Поляков, *Вопросы поэтики и художественной семантики*, Москва, 1978. См., кроме того,

М.С. Чаковская, *Текст как сообщение и воздействие*, Москва, 1986. А также, интересную и во многом новаторскую (для своего времени) книгу Е.Сидорова: Е.В.Сидоров, *Основы системной концепции текста*, Москва, 1987. См. и ценную монографию М.В. Тростникова: М.В. Тростников, *Поэтология*, Москва, 1997. См. также, ценную книгу В.Г. Адмони : В.Г. Адмони *Система форм речевого высказывания*, СПб, 1994; важную книгу В. Белянина: В.П. Белянин, *Психолингвистические аспекты художественного текста*, Москва, 1988; и, также, Е.В. Сидоров, *Основы системной концепции текста*, Москва, 1987, как и книгу И. Гюбенета: И.В. Гюбенет, *Основы филологической интерпретации литературно-художественных текстов*, Москва, 1991. См., кроме этого, книгу Юрия Казарина: Ю.В. Казарин, *Поэтический текст как система*, Екатеринбург, 1999; См. кроме этого М.В. Тростников, *Поэтология*, Москва, 1997. Как и определяющую и во многом предвосхищающую абсорбацию нарратологических идей на российской почве, монографию К. Кожевниковой: К. Кожевникова, *Типы повествования в русской литературе 19-20 вв.*, Москва, 1994. Пост-формалистическую работу Л. Новикова: Л.А. Новиков, «Структура эстетического знания и остранение», *Русистика сегодня*, 1994, №2, как и книгу Д. Поцепни: Д.М. Поцепня, *Образ мира в слове писателя*, СПб, 1997. См. также И.Г. Торсуева, «Детерминированность высказывания параметрами текста», *Вопросы языкознания*, 1986, №1. Кроме того: Г.В. Степанов, «Несколько замечаний о специфике художественного текста», в *Лингвистика текста*, выпуск 103, Москва, 1976. О специфике поэтического высказывания и художественной смыслообразующей текстологии см. работы И. Чернухиной: И.Я. Чернухина, *Поэтическое речевое мышление*, Воронеж, 1983 и И.Я. Чернухина, *Общие особенности поэтического текста*, Москва, 1987. А также книгу Евгении Гончаровой: Е.А. Гончарова, *Интерпретация художественного текста*, Москва, 1983 и Елены Винарской: Е.Н. Винарская, *Выразительные свойства текста*, Москва, 1989. См. также перевод одной работы знаменитого американского литературоведа и критика: М. Риффатер, «Критерии стилистического анализа» в *Новое в зарубежной лингвистике*, выпуск 9, Москва, 1980; и, далее, Э.С. Азнаурова, *Прагматика художественного слова*, Ташкент, 1988. См., в дополнение, И.Р. Гальперин, *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва, 1981. и М.С. Чаковская, *Текст как сообщение и воздействие*, Москва, 1986 А также – Л.А. Новиков, «Язык и художественное познание: Методологические заметки об эстетическом освещении действительности», в *Методология лингвистики и аспекты изучения языка*, Москва, 1988. Серию исследований Е.А. Гончаровой: Е.А. Гончарова, «Лингвистические средства создания образа персонажа в художественном тексте» в *Лингвистические исследования художественного текста*, Ленинград, 1983, Е.А. Гончарова, *Пути лингвистического выражения категорий «автор-персонаж» в художественном тексте*, Томск, 1984. и Е.А. Гончарова, *Интерпретация художественного текста*, Москва, 1983. См. также И.Р. Гальперин, *Текст как объект лингвистического исследования*, Москва, 1981. См. кроме этого: Г.В. Колшанский, *Контекстная семантика*, Москва, 1980. Об аспектах импликации как дискурсивного механизма см. И.В. Арнольд, «Импликация как прием построения текста и предмет филологического изучения», *Вопросы языкознания*, 1982, №4, стр. 83-91. И, в допол-

нение: И.Г. Торсуева, «Детерминированность высказывания параметрами текста», *Вопросы языкознания*, 1986, №1.

6) Нарратологическому изучению сложного и многоликого «кинетического персонажа» был посвящен апрельский (2005) коллоквиум *Университетского Нарратологического объединения* (NarrNest), существующего при Университете Гамбурга (под руководством профессора Вольфа Шмида), где нами был сделан большой доклад. О художественном персонаже в этой перспективе в частности см. в отношении к бахтинскому пониманию «персонажа» Burnett, F. W., “Character in the Boundary: Bakhtin's ‘Interdividuality’ in Biblical Narratives”, in Struthers E. (et al.), *Characterization in Biblical Literature*, Atlanta, Scholars Press, 1993, pp. 219-254. Wall, A., “Characters in Bakhtin's Theory”, *Studies in Twentieth Century Literature, (Special Issue on Mikhail Bakhtin)*, vol. 9, 1984, pp. 41-56. О возможной связи с бахтинским диалогизмом см. Е.Н. Азначеева, Е.Н. Сенкевич, «Битональность как принцип организации художественного текста», в *Социолингвистические аспекты изучения немецкой лексики*, Калинин, 1981. Кроме того, см. также Schick, B., “Literarische Produktion als Dialog – Zu einigen psychologisch-aesthetischen Aspekten der Autor-Figur-Beziehung in Bachtins Romantheorie” in Hilbert, Hans-Günther (ed.), *Roman und Gesellschaft: Internationales Michail Bachtin Colloquium*, Friedrich Schiller Universität, Jena, 1984, pp. 99-108. О нарратологии литературного персонажа см. серию важнейших трудов Ури Марголина: Margolin, U., “Characterization in Narrative: Some Theoretical Prolegomena”, *Neophilologus*, vol. 67, 1983, pp. 1-15. Margolin, U., “The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in the Narrative”, *Poetics Today*, vol. 7, 1986, pp. 204-225. Margolin, U., “Introducing and Sustaining Characters in Literary Narrative: A Set of Conditions”, *Style*, vol. 21, 1987, pp. 107-24. Margolin, U., “Structuralist Approaches to Character in Narrative: The State of the Art”, *Semiotica*, vol. 75, 1989, pp. 1-25. Margolin, U., “The What, the When, and the How of being a Character in Literary Narrative”, *Style*, vol. 24, 1990, pp. 453-68. Margolin, U., “Individuals in Narrative Worlds: An Ontological Perspective”, *Poetics Today*, vol. 11., 1990, pp. 843-871. Как и Сеймора Чатмена, Томаса Дочерти и Виллема Вестстейна: Chatman, S., “Characters and Narrators: Filter, Center, Slant and Interest-Focus”, *Poetics Today*, vol. 7.2, 1986, p.189-204. Docherty, Th., *Reading the (Absent) Character: Towards a Theory of Characterization in Fiction*, Oxford University Press, Oxford 1983. Weststeijn, W.G., “Towards a Cognitive Theory of Character”, in L. Fleishman, C. Gözl, A.A. Hansen-Löve (eds.) *Analysieren als Deuten: Wolf Schmid zum 60. Geburtstag*, Hamburg University Press, Hamburg, 2004, pp. 53-65. Кроме этого: Martínez-Bonati, F., *Fictive Discourse and the Structures of Literature. A Phenomenological Approach*, trans. from Spanish by Ph. Silver, Cornell University Press, Ithaca, 1981. Paris, B.J., *Imagined Human Beings. A Psychological Approach to Character and Conflict in Literature*, New York University Press, New York, 1997. См., кроме того, Л.О.Чернейко, *Лингвофилософский анализ абстрактного имени*, Москва, 1997. Не забудем и определяющее важную нарратологическую статью Джеймса Фелана : Phelan, J., “Why Narrators Can Be Focalizers and Why it Matters”, in Van Peer W., Chatman, S., (eds.) *New Perspectives On Narrative Perspective*, State University of New York Press, New York, 2001, pp. 51-64. См. в допол-

нение: Л.В. Сахарный, «Человек и текст: Две грамматики текста» в *Человек. Текст. Культура*, Екатеринбург, 1994. В плане чисто семиотической перспективы см. Namon, Ph., "Pour un statut sémiologique du personnage", *Litterature*, vol. 6, 1973, pp. 85-110. А также, см. Г.А. Золотова, «Говорящее лицо и структура текста» в *Язык – Система. Язык – Текст. Язык – Способность. К 60-летию член. корр. РАН Ю.Н. Караулова*, Москва, 1995, стр. 120-134. См. также, К. Кожевникова, «О разграничении понятий «текст» и «речевой стиль», в *Лингвистика текста. Материалы научной конференции*, Москва, 1974. Кроме того, см., Л.В. Сахарный, «Человек и текст: Две грамматики текста» в *Человек. Текст. Культура*, Екатеринбург, 1994. О так называемом «кинетическом», трансгрессивном персонаже, см. K.Barck. "Schrift/Schreiben als transgression", *Surfaces*, Revue électronique publiée par Les Presses de l'Université de Montréal, 1994. На общую тему, занимающую нас здесь см.: Brown, G., and Yule, G.: 1983, *Discourse Analysis*, Cambridge University Press, Cambridge. Dorrit Cohn, *Transparent Minds: Narrative Modes for Presenting Consciousness in Fiction* (Princeton: Princeton University Press, 1978). Iser, Wolfgang, *The Fictive and the Imaginary. Charting Literary Anthropology*, Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993. Fludernik, Monika, *The Fictions of Language and the Languages of Fiction*, London-New York: Routledge, 1998.

7) Мы намерены посвятить этому вопросу специальную статью.

8) Из весьма обширной литературы на тему теории иронического дискурса мы рекомендуем в высшей степени информативную и богатую литературными референциями монографию британского историка культуры Дилвина Нокса: Dilwyn Knox, *Ironia: Medieval and Renaissance Ideas on Irony*, Columbia Studies in Classical Tradition, Leiden, Brill, 1989. Особенно важна в нашем контексте глава вторая: «Ironia and types of opposition» (стр.10-38), где автором прослеживается оригинационное начало концепта из антиномийного наличия противоположных составляющих в едином семасиологическом поле высказывания. В указанной монографии содержится (на стр.178-212) превосходная и исчерпывающая библиография, так или иначе связанная с осмыслением понятия иронии в историческом ключе. Кроме того, упомянем две работы немецкого исследователя Э. Белера: Behler, E., *Klassische Ironie, romantische Ironie, tragische Ironie*, Darmstadt, 1972, и он же: *Ironie und literarische Moderne*, Paderborn, 1997. Небесполезна (для английского материала) также и книга А.К. Миллео: Melleo, A.K., *Endlish Romantic Irony*, London, 1980. Помимо этого, разумеется, следует не забывать о давней фундаментальной работе (во многом и послужившей базисом для книги Нокса) Б. Аллеманна: B. Allemann, *Ironie und Dichtung*, Pfullingen, 1969. О связи иронии с иконическим рядом знакопорождения см. К.Я. Сигал, «Иконизация пространства текста в свете данных когитологии, психофизиологии и лингвистики» в сборнике *Категоризация мира: пространство и время*, Москва, 1997.

Ирония, согласно своему семиотическому предназначению, демонстрирует болезненное несовпадение между знаком и его идеальным значением, между миром идей и миром их актуального представления (неоромантический символизм, Кьеркегор (в своем докторате «О понятии иронии с постоянным

обращением к Сократу», опубликованном в 1841ом году)» относительно сократической иронии). А также в осмыслении К.В.Ф. Золгера «Эрвин» (опубл. в 1815ом году), известных эстетических философиях *Иронии* Гегеля, Жан Поля и Шлегеля (по сути введшего понятийное словосочетание «Романтическая ирония» в опубликованном им в 1797-ом году сборнике «Критические фрагменты», где находит свое первоисторическое применение столь значимое в нашем (и в общекарнавальном ракурсе от М.М. Бахтина) контексте *знаковое выражение* как «трансцендентальная буффонада», призванное дескрипировать «свободную игру творческих фантазмов» вокруг самых типических жизненных практик общего и «всем понятного» ситуатива. Именно таким образом концепт *Иронии* оказывается конструктивным: *ре-конструкция* посредством микронной деструкции, или *montage-through-demontage*, как это было бы у Ж. Деррида. *Разделяя*, Ирония как бы *сближает* разделенное. В специфическом характере связи иронии с *буквальным* и *скрытым* смыслами кроется невозможность, как было намечено нами чуть выше, ее автономной абсолютизации. Однако, абсолютизация объекта иронии представляется в определенном плане *абсурдной* – иначе в чем тогда смысл *деструктивной функции* иронии, направленной *на сам-объект*? Одним словом, в рамках такого представления об Иронии (восходящего к раннему античному опыту) ее *абсолютизация* представляется просто-таки *немыслимой*. Угроза здесь – миметически мнима. В этом случае Ирония не может быть, что называется, *разлита в мире*, как об этом пишет процитированный выше А. Белер, «Тотальной-Иронией не может быть *все пронизано*, кроме того, она с трудом поддается *онтологической аппликации*. Ирония – как уже упоминавшееся нами *притворство* (*eironeia*) – слишком ценная дискурсивная «вещь-в-себе», гештальт да-зейна...» (см. главу Э. Деринга «К проблеме Анализа Dasein» в книге – *Dasein-Анализ в философии и психологии*, ред. Г.М. Кучинский, А.А. Михайлов, Минск, Европейский Гуманитарный Университет, 2001, стр. 23-39.) для того, чтобы *быть разлитой*. Ирония, думается нам, это скорее некая не-субстанция. Представляется, что «называть вещи противоположными именами» – тот самый греческий *antiphrasis*, который мы упоминаем в нашем тексте, т.е. осмысленно-концептуальное употребление слов в словарно-противоположном (в их *изначальи*) смысле – слишком сложное, утомительное и даже *расточительное* занятие, чтобы стать всеобщей *стратегией литературного поведения*. Однако, для фрагментарного «узревания», узнавания и осмысления уже казалось бы знакомых и «точно понятых» вербальных *артефактов* сие может быть весьма полезным и освежающим, предлагая тот сорт «просветительного *инсайта*», который часто ведет к открытию «*новых горизонтов чтения* и понимания» – если вспомнить не только о Вольфганге Изере, но и о Харольде Блюме и Поле де Мане. См. для контраста: Карасик В.И. «О типах дискурса», *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: Сборник научных трудов*, Волгоград, 2000. О связи иронического и амфиболического дискурсов (текстуальной двусмысленности) на примере поэзии Милтона см. Douglas Bush, «Ironic and Ambiguous Allusion in Paradise Lost», в Evans, J. Martin (ed. and introd.), *John Milton: Twentieth-Century Perspectives, Volume 4: Paradise Lost*. New York, Routledge; 2003, pp. 105-14.

9) См. «Амфиболия (греч. ἀμφιβολία – двусмысленность, неясность) – неясность выражения, возникающая в результате ряда причин стилистического порядка.

1) Структурная неясность в построении предложения, чаще всего двусмысленность, когда подлежащее в именительном падеже трудно отличимо от прямого дополнения в винительном падеже, т. е., проще говоря, неизвестно – «кто кого»:

*Брега Арагвы и Куры
Узрели русские шатры. (А. Пушкин)
В Сенеке строгий стоицизм
Давно разрушил организм! (А. Майков)*

*Лавров стройных колыханье
Зыблет воздух голубой;
Моря тихое дыханье
Провеваает летний зной. (Ф. Тютчев)*

2) Неудачный enjambement при резкой грамматической инверсии, иными словами, – неудачный перенос части фразы из одной строки в другую при нарушении синтаксического порядка слов:

*И гордый ум не победит
Любви, холодными словами. (К. Батюшков)*

Пушкин по поводу этих стихов заметил: «Смысл выходит: холодными словами любви; запятая не поможет».

3) Слишком сложная или запутанная синтаксическая конструкция фразы при наличии резкой грамматической инверсии и при отсутствии точной пунктуации:

*И завещал он умирая,
Чтобы на юг перенесли
Его тоскующие кости,
И смертью – чуждой сей земли
Неуспокоенные гости. (А. Пушкин, «Цыганы»)*

Естественная конструкция фразы должна иметь примерно такой вид: «...чтобы на юг перенесли его тоскующие кости, не успокоенные [даже] и смертью гости сей чуждой ему земли». Поскольку здесь речь идет о смерти в ссылке римского поэта Овидия, можно предполагать, что Пушкин применил в данном случае умышленно сложную конструкцию фразы в подражание традиции латинских стихов». См. Квятковский А.П. *Поэтический словарь*, науч. ред. И.Б. Роднянская, Москва, 1966.

10) М.Л. Гаспаров, «Антакласис», *Литературная Энциклопедия терминов и понятий*, Москва, 2001, стр.38.

11) Тот же, там же, стр. 30.

12) Поэтому, дадим, важное в данном контексте определение уже встречавшегося у нас выше *антифразиса*, в качестве возможного *supplementum*'а для вышеописанных фигур поэтической риторики (см. уже цитировавшийся весьма ценный словарь Квятковского: «Антифразис» (греч. *αντίφρασις* – *употребление слова в противоположном значении*) – стилистическая фигура, употребление данного слова или выражения в противоположном смысле, обычно ироническом. В басне И. Крылова – обращение к ослу:

Откуда, умная, бредешь ты голова?

или:

*Ай, Моська, знать, она сильна,
Что лает на слона.*

В «Медном всаднике» при описании наводнения в Петербурге А. Пушкин иронизирует над бездарным стихотворцем Хвостовым:

*...С дворов
Свозили лодки.
Граф Хвостов
Поэт, любимый небесами,
Уж пел бессмертными стихами
Несчастье невских берегов.*

Или в «Евгении Онегине» (гл. V) о гадательной книге Мартына Задеки, которую любила Татьяна, Пушкин говорит:

*Сие глубокое творенье
Завез кочующий купец
Однажды к ним в уединенье...*

Реже *антифразис* употребляется как похвала, выражаемая в форме дружеского порицания или грубовато-шутливого упрека:

*Нами
лирика
в итыки
неоднократно атакована,
ищем
речи*

точной и нагой.
Но
поэзия –
пресволоочнейшая штуковина:
существует –
и ни в зуб ногой. (В. Маяковский)

Эта стилистическая фигура носит еще название – *астеизм*.»
О других примерах амфиболического дискурса и сходных типов поэтической речи (на примере Пастернака) см. недавнюю статью Максима И. Шапира: Шапир М.И., «...А ты прекрасна без извилин...». Эстетика небрежности в поэзии Пастернака, *Новый Мир*, 2004, № 7. См., также, для некоторых интересных параллелей с общим творчеством драматурга А.Н. Островского (на примере пьесы «Буря»): R.A. Peace, «A.N. Ostrovsky's The Thunderstorm: The Dramatization of Conceptual Ambivalence», *The Modern Language Review*, 1989, 84 (1), стр. 99-110.

13) О понятии «амфиболия» в языковых дисциплинах существует поистине бесконечное множество научных экзерсисов. Упомянем, например: Michel Ballabriga, Catherine Vigneau-Rouayrenc «Ambiguïté et ambivalence: Entretien sur la pluralité des modes de coexistence sémantique et sémiotique», *Champs du Signe: Sémantique, Poétique, Rhétorique* 1992; 2, стр. 77-92. См., кроме того, Albert Hamm, «Towards a Discourse-Related Typology of Ambiguity», *Ranam: Recherches Anglaises et Nord-Américaines*, 2001, 34, стр. 29-41, 131. О специфике логической амфиболии и Канта см. Derk Pereboom, «Kant's Amphiboly» в *Archiv fur Geschichte der Philosophie*, 1991; 73 (1), стр. 50-70. В контексте Кантианской мысли. см.: Andrew Brook, Jennifer McRobert, “Kant's Attack on the Amphiboly of the Concepts of Reflection” <http://www.bu.edu/wcp/Papers/TKno/TKnoBroo.htm> Где авторы, в частности, пишут, анализируя специальный текст И. Канта, занятый амфиболией: «In the neglected “Amphiboly of the Concepts of Reflection” Kant introduces a new transcendental activity, Transcendental Deliberation. ... Kant tells us that both Leibniz and Locke commit an amphiboly of concepts of reflection, though in roughly opposite ways. What is an amphiboly? An amphiboly, Kant tells us, is “a confounding of an object of pure understanding with appearance...». Продолжая ту же научно-логическую линию, пишет Isabel Stearns в своей статье о месте идеи амфиболии в философии пионера мировой семиотики Чарлза Сандерса Пирса («The Apparent Amphiboly of Pierce's Reality», *Transactions of the Charles S. Pierce Society*, 4 (68), 2003, стр. 80-89) отмечает, что важно в контексте наших интересов в сфере верифицируемости образа «однозначной» vs «многоплановой» реальности в мире авторского языка: «...What, then, is Peirce's amphiboly of reality? On the one hand, reality is taken to be equivalent to the summum bonum (5.443, 1905), a "process of evolution whereby the existent comes more and more to embody those generals which were said ... to be destined, which is what we mean by calling them reasonable». Here we have a process, the end or ends of which are sometimes spoken of as being settled, and yet this end is also treated as a limit which can never be reached. On the other hand, reality is here and now, in greater or

lesser measure, even in a dream. This amphiboly can be solved, if at all, only by Peirce's significant metaphysical distinction between reality as final causation, which is comparatively free to guide (7.436-427, ca. 1893), and reality as efficient causation (7.532 [undated]), the «aggressive» sheriff, without which the court is powerless». В контексте Пирса (на примере текстов Генри Джеймса) см. Также размышления Жанис Деледаль-Роде: Janice Deledalle-Rhodes, «Ambiguity, Interpretation, and Meaning in the Work of Henry James: A Peircean Approach», *Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies/Revue de l'Association Internationale de Sémiotique*, 1997, 113 (3-4), стр. 207-21. Аристотелевская связь здесь может пролегать и через Бл. Августина, вынесенного в эпиграф нашей статьи. Как пишут русские издатели текстов святого: «...Известно, что Августин рассматривает возможности двусмысленных выражений, что у Аристотеля классифицировано как омонимия, амфиболия, синтез, диайрес, просодия, форма выражения (см.: Аристотель, «О софистических опровержениях», *Аристотель, Сочинения*, том. 2, стр. 538, 663). В русском переводе этого трактата Аристотеля только амфиболия передана как «двусмысленность», в то время как все эти выражения и каждое могут стать основанием двусмысленного понимания (см.: там же. стр. 663). Об амфиболии на материале Эсхила см. немецкую книгу из времени Хлебникова: Ludwig Trautner, *Die amphibolien bei den drei griechischen tragikern und ihre beurteilung durch die antike ästhetik*, Nürnberg, 1907. О смежном с этим понятии ментальной и лингвистической «двусмысленности» (*ambiguity*) имеется также весьма много важных в нашем контексте работ. См., например, Catherine Fuchs (édité par), *Aspects de l'ambiguïté et de la paraphrase dans les langues naturelles*, avec la collaboration de Gabriel Bès [et al.], Series Sciences pour la communication t.10, Berne; New York: P. Lang, 1985. А также: Noel Burton-Roberts, «Ambiguity, Sentence and Utterance: A Representational Approach», *Transactions of the Philological Society*, 1994; 92 (2), стр.179-213. И, далее: D.J.N. van Eijck, J. Jaspars, «The logic of ambiguity», *Proceedings of the 11th Amsterdam Colloquium*, Amsterdam, Editors M. Stokhof, P. Dekker, Y. Venema, 1997, стр.115-120. См., также, спец. Выпуск журнала «Ranam», посвященного концепту двусмысленности в языке: Hamm, Albert (ed. and postface); Buccellato, Patricia (ed. and postface), *Linguistic Ambiguity. Ranam: Recherches Anglaises et Nord-Américaines*, 2001, 34: 1-138. Кроме этого см. отдельную, интересную работу: Alan Cruse, «Crypto-Ambiguity», *Ranam: Recherches Anglaises et Nord-Américaines*, 2001; 34, стр. 5-18, 129. См., кроме того, Annette Sabban, «A propos de l'ambiguïté dans le discours», Bogaards, Paul (ed. and preface); Rooryck, Johan (ed. and preface); Smith, Paul J. (ed. and preface); Gelderen, Véronique van (assistant ed.); *Quitte ou double sens. Articles sur l'ambiguïté offerts à Ronald Landheer*, Amsterdam, Rodopi; 2001, pp. 305-20. (Series: Faux Titre: Etudes de Langue et Littérature Françaises № 211). Paul Bogaards, Rooryck, Johan, «Ambiguïté et compréhension du langage», там же. pp. 19-31. Catherine Kerbrat-Orecchioni, «L'Ambiguïté en langue et en discours», там же. pp. 135-64. Весьма интересна статья и видного теоретика литературы, нарратолога Томаса Дочерти: Docherty, Thomas, «The Passion of the Possible: Ambiguity and Hypocrisy», в *Imaginaires: Revue du Centre de Recherche sur l'Imaginaire dans les Littératures de Langue Anglaise (Imaginaires)*, 2002, 8: стр. 7-15. Ср. также: Tim Fernando, «Ambiguous Discourse in a

Compositional Context: An Operational Perspective», *Journal of Logic, Language and Information*, 2001 Winter; 10 (1), стр. 63-86. См., помимо этого, статью Патриции Спакс из важного тома компаративных трудов, посвященных Руссо и Стерну: Spacks, Patricia, «Ambiguous Practices», в Todd, Dennis (ed. and preface); Wall, Cynthia (ed. and preface), *Eighteenth-Century Genre and Culture: Serious Reflections on Occasional Forms: Essays in Honor of J. Paul Hunter*, Newark, University of Delaware Press, 2001, стр.150-64. См. также некоторые статьи, составляющие достаточно внушительный двухтомник, выпущенный по следам специального филологического конгресса в Сантьяго де Компостела: Montserrat López Díaz, «De la langue au discours: L'Ambiguïté et l'équivoque», в García-Sabell Tormo, Teresa (ed. and preface); Olivares Vaquero, Dolores (ed.); Boilève-Guerlet, Annick (ed.); García Martínez, Manuel (ed.); *Les Chemins du texte, VI Coloquio da APFFUE, Santiago de Compostela, 19, 20 e 21 de febreiro de 1997*, I: Literatura; II: Lingüística, traducción y didáctica, historia. Santiago de Compostela, Spain: Universidad de Santiago de Compostela; Asociación de Profesores de Filología Francesa de la Universidad Española, 1998, pp. II: 114-22. См., кроме того, интересный для нас небольшой сборник трудов: Deemter, Kees van (ed.); Peters, Stanley (ed.), *Semantic Ambiguity and Underspecification*, Stanford, Center for Study of Lang. & Information; 1996. Также, см. W.C.Watt, «Transient Ambiguity», *Semiotica: Journal of the International Association for Semiotic Studies/Revue de l'Association Internationale*, 1994, 101 (1-2), стр. 5-39. См., кроме того, Brendan S. Gillon, «Ambiguity, Generality, and Indeterminacy: Tests and Definitions», *Synthese: An International Journal for Epistemology, Methodology and Philosophy of Science*, 1990, 85 (3), стр. 391-416. О использовании наследия Бахтина для занятий амфиболическим дискурсом и топикой двусмысленностей речи см., например: James Jasinski «Heteroglossia, Polyphony, and The Federalist Papers», *Rhetoric Society Quarterly*, 1997, Winter; 27 (1), стр. 23-46. А также, (в контексте творчества Мельвиля) см. Steven Frye, «Bakhtin, Dialogics, and the Aesthetics of Ambiguity in The Piazza Tales», *Leviathan: A Journal of Melville Studies*, 1999, 1 (2), стр. 39-51. Для аппликации к Уайльду см. Gilbert Pham-Thanh, «Culture de l'ambiguïté dans *The Picture of Dorian Gray* d'Oscar Wilde», *Imaginaires: Revue du Centre de Recherche sur l'Imaginaire dans les Littératures de Langue Anglaise*, 2002; 8, стр. 87-95. А также, ценную монографию: Michael Patrick Gillespie, *Oscar Wilde and the Poetics of Ambiguity* Gainesville: University Press of Florida, 1996. На примере Гете: Robert Ellis Dye, «'Selige Sehnsucht' and Goethean Enlightenment», *PMLA: Publications of the Modern Language Association of America*, 1989, 104 (2), стр.190-200. Как и недавнюю работу Памэлы Кури – Pamela Currie, «Ambiguous Figures in Wilhelm Meisters *Lehrjahre*», *Oxford German Studies*, 2000; 29, стр. 77-94. Для важной оригинальной связи с Чосером см. Alastair J. Minnis, «'Goddess Speken in Amphibologies': The Ambiguous Future of Chaucer's Knight's Tale», *Poetica: An International Journal of Linguistic-Literary Studies*, 2001, 55, стр. 23-37. На примере (древне)китайской (799-500 В.С.) литературы (Конфуций) см. Mark Setton, «Ambiguity in the Analects: Philosophical and Practical Dimensions», *Journal of Chinese Philosophy*, 2000, 27 (4), стр. 545-69.

Укажем, также, на любопытное в нашем разрезе эссе Мориса Бланшо, написанное в самом конце семидесятых годов: Maurice Blanchot, «The Two Versions of the Imaginary», в David, Catherine (ed.); Chevrier, Jean-François (ed.);

Documenta X: The Book: Politics Poetics, Ostfildern, Cantz, 1997, pp. 218-24. (Reprint from *The Space of Literature* 1982.)

14) См. для необходимого пояснения, фрагмент из комментария к недавнему русскому переводу одного из основополагающих текстов этого еврейского философа: «В возникшей на этой основе средневековой философской традиции рассматривалось несколько подвидов амфиболических «имен»: 1) имена, указывающие на предметы, обладающие акцидентальным сходством; 2) имена, указывающие на один предмет первичным образом, а на другой – вторичным. Например, существование сказывается о субстанции первичным образом, а об акциденте вторичным, поскольку для акцидента существовать означает присутствовать в субстанции; 3) имена, указывающие на предметы, находящиеся в различных отношениях к одному и тому же предмету («все здоровое, например, относится к здоровью или потому, что сохраняет его, или потому, что содействует ему, или потому, что признак его, или же потому, что способно воспринять его», *Метафизика*, IV, 2, 1003a34-36), или на предметы, находящиеся в одинаковых отношениях к различным предметам (аналогия в исконном значении пропорции, равенства отношений, ср. Кант, *Критика чистого разума*, русское издание Москва, «Мысль» 1994-го года, перевод Н.О. Лосского, стр. 147), например, «старость так [относится] к жизни как вечер ко дню, поэтому можно назвать вечер старостью дня... а старость – вечером жизни» (*Поэтика*, 1457b23-25). Все упомянутые выше философы считают допустимым применение к Богу амфиболических терминов либо второго, либо третьего типа. Так, например, «сущий» применительно к Богу означает – Тот, чье существование тождественно сущности, *causa sui*, применительно к творениям те, кто обретают существование благодаря Первопричине. Знание Бога, тождественное Его сущности, и знание человека обозначаются одним словом только потому, что первое является причиной второго. Таким образом атрибуты действия преобразуются в сущностные атрибуты; однако для Маймонида этот ход мысли неприемлем (см. прим. 34 к гл. 52). В «Трактате о логическом искусстве» (гл. 13), как и в настоящей главе, он упоминает только первый тип амфиболий, связанных с акцидентальным сходством. Маймонид исходит из очевидной дихотомии: либо атрибуты Бога и атрибуты сотворенного имеют нечто общее, тогда термины, обозначающие их, – синонимы или амфиболии, либо не имеют – тогда это омонимы; причинно-следственная связь, как понимает ее Маймонид, не конституирует того сходства, которое могло бы придать этим терминам статус амфиболий. Таким образом, для Маймонида все термины, которыми описывается Бог, полностью лишены постижимого содержания, если воспринимать их как сущностные атрибуты; им можно придать смысл, только рассматривая их как описание того, *как Бог действует в мире*. Разумеется, таково истолкование позитивных атрибутов в рамках строго философского дискурса; однако в Библии эти атрибуты имеют *пропедевтическое значение*, служат вехами на пути человека к Богу (по-видимому, Маймонид считал, что высказывания таких философов как ал-Фараби в пользу сущностных атрибутов также имеют пропедевтическую цель). Во-первых, они порождают в сознании человека образы, приспособленные к его несовершенному восприятию, но несущие в себе зерно истинного постижения, задающие движение

человеческого интеллекта к такому постижению (гл. 26, 33, 46). Во-вторых, эти атрибуты задают этический идеал, подражание которому приближает человека к Богу; в перспективе же пророческого постижения познание атрибутов действия, подражание им сливается с познанием сущности (см. гл. 54)». См. Рабби Моше бен Маймон (Рамбам). *Путеводитель растерянных. «Морэ Невухим»*. Пер. и ком. М.А. Шнейдера, Москва-Иерусалим, «Мосты культуры» – «Гешарим», 2000. Для продолжения этой важной темы см. Harry A. Wolfson, «Maimonides and Gersonides on Divine Attributes as Ambiguous Terms», in his *Studies in the History of Philosophy and Religion*, Ed. I. Twersky and G.H. Williams, Cambridge, Mass., Harvard University Press, 1973-1977. v. 1, pp. 231-246. И, также, его же, «The Amphibolous Terms», in his *Studies in the History of Philosophy and Religion*, Ed. I. Twersky and G.H. Williams, Cambridge, Mass. 1973-1977., v. 1, pp. 455-477. О связи с античностью, см. кроме того: Catherine Atherton, «Apollonius Dyscolus and the Ambiguity of Ambiguity», *The Classical Quarterly*, 1995, 45 (2), стр. 441-73. О развитии этого направления (в смысле истории идей) в работах Паскаля см. Thomas M. Harrington, «Ambiguïté et bivalence dans les Pensées de Pascal», в Wetsel, David (ed.); Canovas, Frédéric (ed.); Sellier, Philippe (ed. and preface); Force, Pierre (ed.), *Pascal/New Trends in Port-Royal Studies*, т. I., 2002, pp. 137-42. (Actes du 33e congrès annuel de la North American Society for Seventeenth-Century French Literature, Arizona State University (Tempe) May 2001).