

Двузначность как стилистический прием

© В. П. МОСКВИН,
доктор филологических наук

Понятие двузначности является традиционным предметом исследовательского внимания филологов, однако степень изученности этого понятия как в отечественной, так и в зарубежной лингвистике оставляет желать лучшего. Между тем в коммуникативном отношении данная категория очень значима. Ее недооценка приводит, с одной стороны, к возникновению ошибок, с другой – к обеднению нашей речи. Определим двузначность речи как возможность ее интолкования. Как и любое качество речи, двузначность может быть и случайной, и нарочитой. Причинами случайной (или паразитарной) двузначности могут стать:

1. Неоправданный эллипсис: “Впрочем, замечательного немного было в афишке: давалась драма Г. Коцебу, в которой Ролла играл Г. Поплевин, Кору – девица Зяблова, прочие лица были и того менее замечательны, однако же он прочел их всех, добрался даже до цены партера и узнал, что афишка была напечатана в типографии губернского правления, потом перевернул на другую сторону узнать, нет ли и там чего-нибудь, но не нашедши ничего, *протер глаза, свернул опрятно и положил в свой ларчик*, куда имел обыкновение складывать все, что ни попадалось” (Гоголь. Мертвые души). Получается, что герой романа “свернул” глаза, и лишь при втором прочтении становится ясно, что Чичиков “свернул опрятно и положил в свой ларчик” не глаза, а афишку.

2. Непродуманная свертка: “Агентство Рейтер сообщило: в Ираке выстрелами в голову убиты *жена и дочь двух российских дипломатов*”, имелось в виду “жена одного и дочь другого дипломата”.

3. 1. Неосторожное использование слова, имеющего омонимы. Яркий пример двузначности данного типа – фраза из трагедии Расина “Эсфирь” в переводе П.А. Катенина: “Уста мои, сердце и весь мой *живот*, Подателя благ мне да Господа славят”. А.А. Бесстужев-Марлинский иронизирует: “Переводчик хотел украсить Расина; у него даже животом славят Всевышнего... В переносном смысле принять сего нельзя, ибо поющая израильтянка перечисляет здесь свои члены” [1].

3. 2. Использование слова, имеющего омоформы: “Лидеры теряют *очки*” (Российская газета); “*Души* прекрасные порывы” (Заголовок статьи в журнале “Огонёк”).

3. 3. Использование слова, имеющего омографы: “Уложив кладь, ямщик вскочил на *козла*” (А. П. Чехов). Омографичными оказываются

написания некоторых букв при небрежной или быстрой записи. Известно, что С. Есенин писал ч как г, отсюда – следующие прочтения одного из фрагментов рукописи его стихотворения “Черный человек”: 1) абсурдное: “Голова моя машет ушами, Ей на шее *ноги* Маячить больше невмочь” (Сергей Есенин. Избранное. М., 1955. Т. 2); 2) соответствующее авторскому замыслу: “Голова моя машет ушами, Ей на шее *ночи* Маячить больше невмочь” [2].

3. 4. Омофония. Двусмысленность на основе омофонии возникает при составлении аббревиатур: *ИВАН* (Институт востоковедения Академии наук СССР), *ОЛЯ* (Отделение литературы и языка Академии наук СССР), *МУХИН* (Московский углехимический институт), *ЛГУ* (Ленинградский государственный университет), *ЛГАЛИ* (Ленинградский государственный архив литературы и искусства). Такие сокращения нередко именуют неблагозвучными, фактически отождествляя категории двусмысленности и неблагозвучия.

3. 5. Омонимичность свободных словосочетаний и фразем: “Наша команда *одной ногой* уже *стоит* в четвертьфинале” (Телерепортаж; ср. *стоять одной ногой в могиле*). Опасность в этом плане представляют собой эвфемистические фраземы: “*Вся наша команда находится сейчас в интересном положении*” (Передача “Что? Где? Когда?”).

4. Вариативность синтагматического членения фразы – так называемая а м ф и б о л и я [греч. amphibolos “двусмысленный”]. Источником амфиболии может стать неправильная пунктуация либо ее отсутствие: “*Казнить нельзя помиловать*”, порядок слов: “*Две женщины всего меня любили*” (В. Евсеев).

5. 1. Лексическая многозначность: “Президент Киргизии не смог *перенести* поездки в Пекин и потому не приехал” (Телепередача); “На экране вы видите Гаврилова в красивой *комбинации*” (Телерепортаж).

5. 2. Грамматическая полисемия (многозначность грамматических форм): “Обвинение *премьер-министра* было поддержано президентом” (Телепередача); “24-го марта в заводском тире состоится соревнования по стрельбе. *Отстрел* наших участников состоится с 14-00 до 15-00” (Объявление). Родительный падеж при отглагольном существительном может иметь, как известно, значения и субъекта, и объекта действия [3].

5. 3. Частеречная полисемия, при которой “материально одно и то же слово может фигурировать в разных категориях” [4]: “В Алжире сегодня противостоят друг другу две силы – *военные* и исламские *фундаменталисты*” (Известия). Слово *военные* может быть понято и как подлежащее, и как определение к имени существительному *фундаменталисты*.

6. Переносные выражения – слова, словосочетания, фразы, основанные на метафоре, метонимии и синекдохе, что исключает их использование в официально-деловой речи. Автор старинной риторики предупреждает: “Синекдоха не должна употребляться в судебной речи

(judicial pleadings), поскольку здесь нельзя принимать ни часть за целое, ни целое за часть без ущерба для смысла”, так как этим “неуместным словоупотреблением простодушного человека тут же воспользуются коварные люди и хитрецы” [5].

Н а р о ч и т а я двусмыслица, когда, по выражению Н. Буало, “и слова смысл двойной употребить не грех”, традиционно считается выразительным п р и е м о м [6]. В ситуации нарочито двусмысленной речи ее адресат должен решить, какое именно из двух содержаний данной речевой единицы является ее смыслом, а какое – внутренней формой: “Я не потеряю времени, читая твою новую книгу” (Один писатель – другому); “За вашу работу вы не заслуживаете ничего, кроме благодарности” (Начальник – подчиненному).

Рассмотрим основные фигуры двусмысленной речи.

А н т и ф р а з и с – “употребляется, когда мы говорим противоположное тому, что думаем” [7]. Эта фигура речи чаще всего используется для выражения иронии:

Потом, подумайте, член Английского клуба,
Я там дни целые пожертвую молве
Про ум Молчалина, про душу Скалозуба.
(Грибоедов. Горе от ума).

Злая ирония (связанная с издевкой, насмешкой) именуется с а р к а з м о м: “Сарказм заключается в том, чтобы унижить противника... Смех, когда он носит характер презрения, делается стальным оружием, ранившим чрезвычайно глубоко, наносящим неизлечимые раны” [8]. Сарказм на основе антифразиса является неизменным атрибутом с а т и р ы:

“Родной наш город Глупов, производя обширную торговлю квасом, печенкой и вареными яйцами, имеет три реки и, в согласность древнему Риму, на семи горах построен, на коих в гололедицу великое множество экипажей ломается и столь же бесчисленно лошадей побивается. Разница в том только и состоит, что в Риме сияло нечестие, а у нас – благочестие, Рим заражало буйство, а нас – кротость, в Риме бушевала подлая чернь, а у нас – начальники” (Салтыков-Щедрин).

На игровом антифразисе основан жанр э л е в а ц и и – иронического восхваления. Приведем фрагмент написанной в данном жанре пародийной “Оды его сиятельству графу Дм. Ив. Хвостову” А.С. Пушкина:

А я, неведомый Пиита,
В восторге новом воспою
Во след Пиита знаменита
Правдиву похвалу свою.

“Лукавое и предательское похваление” [9] – излюбленный прием Н.В. Гоголя: “Есть на селе у нас козак Шегтун – хороший козак! Он лю-

бит иногда украсть и соврать без нужды, но... хороший козак". В подобных случаях ирония нередко "бывает укрыта за простодушием рассказчика" [10].

Семантической разновидностью антифразиса является астеизм – фигура речи, выражающая положительную оценку под видом отрицательной; в этом случае "бранные выражения могут стать ласкательными, дружескими" [11]: "Люблю *мерзавца!*" (Петр Первый – о Меншикове). Астеизм есть "самая легкая шутка, не обидная и позволенная всякому" (Н.Ф. Кошанский).

Регулярное антифразисное использование слова приводит к энантиосемии – развитию прямо противоположных значений, ср.: *амбре*: 1) устар. "приятный запах", 2) разг. "дурной запах"; *умник*: 1) "умный человек", 2) ирон. "тот, кто умничает, старается показать свой ум" (*умник доморощенный*).

Следующая фигура двусмысленной речи – незамкнутая метафора.

Считается, что "сокращенность, недоговоренность, эллиптичность метафоры – источник ее повышенной многозначности и потому предпочтительны для писателей в случаях, когда ясность смысла и не входит в их замысел" [12]. Этими характеристиками обладает прежде всего незамкнутая метафора. Неопределенность содержания делает возможным ее использование как приема эвфемии: [Врач, взяв шприц – больному:] "Приготовь-ка для работы *плацдарм!*" (К/ф "По улицам комод водили"). Попытка замкнуть эту метафору (*плацдарм чего?*) в данном случае нежелательна.

Смысл незамкнутой метафоры, "двоящийся между вещественным и иносказательным" (В.М. Жирмунский), может быть подсказан либо конституацией, либо широким контекстом; иногда последний охватывает целое художественное произведение. В этом случае метафора вводится в заглавие текста: *На дне* (М. Горький), *Обрыв* (И.А. Гончаров). Незамкнутую метафору, опирающуюся на такой контекст и вынесенную в заглавие произведения либо его части, именуют, вслед за Р.А. Будаговым, метафорой широкого контекста. Смысл ее обнаруживается только "на фоне широкого контекста, часто на фоне всего произведения как художественного целого" [13]. Вспомним концовку повести И. С. Тургенева "Дым":

«Ветер дул навстречу поезду; беловатые клубы пара, то одни, то смешанные с другими, более темными клубами дыма, мчались бесконечною вереницей мимо окна, под которым сидел Литвинов. Он стал следить за этим паром, за этим дымом. Беспрерывно взвиваясь, поднимаясь и падая, крутясь и цепляясь за траву, за кусты, как бы кривляясь, вытягиваясь и тая, неслись клубы за клубами: они непрестанно менялись и оставались те же... Однообразная, торопливая, скучная игра! "Дым, дым", – повторил он несколько раз; и все вдруг показалось ему

дымом, все, собственная жизнь, русская жизнь – все людское, особенно все русское. Все дым и пар, думал он...»

Контекстуальных и конситуативных “подсказок” при незамкнутой метафоре может и не быть: “Здесь не надо свиданья. Мы встретимся там, Где на правду я правдой отвечу; Каждый вечер по легким и зыбким *мостам* Мы выходим друг другу навстречу” (М. Цветаева). Мосты сновидений? грёз? мечты? памяти? В подобных контекстах метафора “утрачивает однозначность” и превращается в “неясный, туманный образ-символ” [14]. Вероятно, подразумеваемая именно такие случаи, метафору иногда определяют как “грёзу, сон языка”, которые “нуждаются в сотрудничестве сновидца и истолкователя” [15]. Остается, однако, неясным: 1) во всех ли случаях метафора, “утратившая однозначность”, становится символом; 2) в каких именно и во всех ли случаях подобные символы являются “многозначными” (А.П. Квятковский), “неопределенными”, “неясными и туманными”; 3) какой цели служит такая неясность. Попробуем ответить на эти три непростых вопроса.

По семантическому параметру незамкнутые метафорические наименования можно подразделить на два класса: 1) обозначения конкретных объектов: *росы, дождевых капель, воды* (В траве *брильянты* висли); 2) обозначения абстрактных понятий (*мосты* как неясная номинация того, что в другом стихотворении М. Цветаевой названо ясно и однозначно: “Все лишь на миг, что людьми создается, Блекнет восторг новизны, Но неизменной, как грусть, остается *Связь через сны*”). Думается, что только в последнем случае незамкнутая метафора приобретает свойства символа (если под таковым понимать дескриптивный портрет абстрактного понятия).

Общезыковые словесные символы (например, *буря* как символ революции) ясны и понятны каждому носителю языка; сверхмногозначными, семантически диффузными, то есть “неясными и туманными”, являются только индивидуально-авторские символы – как, впрочем, любой окказионализм, не получивший пояснения в контексте.

Внутренняя форма индивидуально-авторского метафорического символа влечет за собой сложный ассоциативно-смысловой комплекс (например, *мосты сновидения, мечты, грёзы, память...*), для точного выражения которого в языке *нет достаточно адекватных знаков*. Что произойдет, если неясное и неоднозначное наименование *мосты* заменить ясным и однозначным *связь через сны*? Ответ можно дать словами С. Малларме: “Назвать предмет – значит уничтожить три четверти наслаждения в стихотворении, которое создано для постепенного угадывания; внушить его – вот мечта”. В этом плане словесный символ оказывается обозначением невыразимого, “тайнописью неизреченного” (Вяч. Иванов).

Именно в силу способности передать “тайственный и невыразимый смысл” (В. М. Жирмунский) незамкнутая метафора стала яркой

приметой с и м в о л з м а – направления в европейской и, в частности, русской литературе, для которого характерны “мистическое содержание” и “расширение художественной впечатлительности” [16].

В чем состоит особенность “символического текста”? Такие тексты создаются путем постепенного развертывания незамкнутой метафоры, которая при этом как бы управляет “движением лирической темы” [17]: “Но не боюсь смотреть в упор, В душе – безумность и беспечность! Там *вихрем разметен костер, Но искры улетели* в вечность...” (А. Блок). Неоднозначность, содержательная полифоничность, “таинственный двойной смысл” (В.М. Жирмунский), “семантическая осложненность”, “смысловая многорядность” такого текста (Б.А. Ларин), характерная прежде всего для лирики [18], делает его “орудием чужого творчества: творчества воспринимающих” [19].

Рассмотренные выше антифразис и астеизм основаны на ассоциировании понятий по контрасту, незамкнутая метафора – на смысловом сближении по сходству. Основой фигур двусмысленной речи могут служить не только смысловые, но и звуковые ассоциации; именно на них опирается ф о н е т и ч е с к а я а л л ю з и я, состоящая в замене номинативной единицы близкозвучным словом. Данный прием употребляется в эвфемистической функции: “Только, может, посмотрел он на одну надпись, вдруг *в Ригу поехал*. Потому очень тепло в зале, публика дышит и темнота на психику благоприятно действует” (М. Зощенко). Истолковывая смысл и способ образования данного эвфемизма, А.А. Реформатский пишет: “Вместо *его вырвало* говорят *он поехал в Ригу* (по каламбурному созвучию)” [20]. В сочетании с парафразом устойчивых выражений фонетическая аллюзия используется в игровой функции и для выражения намека: “Из *ворюг* в греки” (“Профиль”; статья о финансовом махинаторе Андрее Козленке, арестованном в Греции); “Как говорят в народе, в семье – не без *Мавроди*” (Комс. правда; статья о финансовых махинациях С. Мавроди). В таких случаях наблюдаем “переделку устойчивого выражения”, основанную “на замене одного из его членов словом, близким по звучанию” [21].

В стихотворных текстах как прием двусмысленной речи употребляется п а р а г р а м м а – нарушающая рифму (а иногда и ритм) игровая замена. Примером параграммы может служить стихотворение Влад. Воинова (1878–1938) “Мы” с подзаголовком “Прозаические стихи или стихотворная проза”:

Мы – сыны равнины дикой,
Мы – враги кривых путей,
Мы идем к мечте великой
Под веселый свист...
полевого ветра.
Наше право за границей
Широко блюдут п о с л ы,

Указуя нам десницей
Путь, куда идут...
осторожные люди.
Наши боги очень строги,
Но режим у нас не с т р о г,
По бокам прямой дороги –
Что ни сажень, то...

отдыхай, сколько влезет.
 Даровых “постановлений”
 Намело вокруг сугроб.
 Вместо “мирных обновлений”
 Нам всучили прочный...

государственный порядок.
 Вам видны теперь причины,
 Почему мы по н о ч а м
 Просим “мирныя кончины”
 Нашим добрым...
 покровителям из участка.

Звуковые ассоциации и некоторые исторические пресуппозиции подсказывают нужную рифму: *путей – плетей, послы – ослы, строг – острог, сугроб – гроб, ночам – палачам.*

Диалогия – “двуречие” – представляет собой фигуру речи, основанную на употреблении омонимов или полисемичных слов в таком контексте, который исключает их однозначное истолкование. Наиболее значительны возможности использования диалогии в игровой функции: “В глуши, измучась жизнью постной, Изнемогая *животом*, Я не парю – сию орлом И болен праздностью *поносной*” (А.С. Пушкин).

В старославянском языке слово *живот* имеет значение “жизнь”, прилагательное *поносный* употребляется в значении “позорный”. Во времена А.С. Пушкина эти слова довольно активно использовались в книжной речи. “Это стихотворение, – отмечает Б.А. Успенский, – написано как бы одновременно на двух языках: если мы читаем его в высоком (славянизированном) стилистическом коде, перед нами предстает поэт, ведущий рассеянный образ жизни; в другой перспективе перед нами предстает человек, страдающий от несварения желудка” [22]. С формальной же точки зрения оба истолкования абсолютно равноправны, что и составляет суть диалогии.

Еще Цицерон называл “самыми остроумными... шутки, основанные на двусмысленности”. Великий оратор приводит такой пример: «“Зачем вести меня ко злу?” – эти слова Филиппа человеку, от которого дурно пахло, насмешливы» [23]. В данном случае диалогия основана на с д в и г е – омофоническом осмыслении двух слов или их контактирующих фрагментов как одного слова в устной речи (ср. *ко злу* и *козлу*). С помощью сдвига может быть выражен и намек: “Между столоначальниками и клиентами происходили примерно такие диалоги, больше похожие на анекдот: «“Прошу сделать доклад по моему делу” – говорит посетитель. “Надо ж д а т ь”, – отвечал столоначальник. Но понимать это следовало так: “Надо ж дать”» (Н.Д. Телешов).

Рассмотрение фигур двусмысленной речи показывает, что в их основе могут лежать: 1) смысловые ассоциации: а) по контрасту (антифразис и астеизм); б) по сходству (незамкнутая метафора); 2) звуковые ассоциации, опорой которых являются: а) частичное звуковое тождество слов (на таком тождестве основаны фонетическая аллюзия и параграмма); б) полное звуковое тождество (лежащее в основе диалогии). Таким образом, приемы данного типа выражают либо смысловой, либо звуковой намек.

Литература

1. *Виноградов В.В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XX вв. М., 1938. С. 200.
2. См. обзор мнений специалистов в работе: *Шубникова-Гусева Н.И., Самоделова Е.А.* Комментарии // *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. 3. М., 1998. С. 683–685.
3. *Гвоздев А.Н.* Очерки по стилистике русского языка. М., 1965. С. 384.
4. *Щерба Л.В.* Языковая система и речевая деятельность. Л., 1974. С. 88.
5. *Peacham H.* The Garden of Eloquence. 1593 / Ed. W. G. Crane. Gainesville, 1954. P. 104.
6. Metzler Literaturlexikon: Begriffe und Definitionen / Hrsg. von G. & I. Schweikle. Stuttgart, 1990. S. 11.
7. *Лами Б.* Риторика, или Искусство речи. С. 127.
8. *Луначарский А.В.* О смехе // Литературный критик. 1935. № 4. С. 8 и 9.
9. *Переверзев В.Ф.* Гоголь, Достоевский. Исследования. М., 1982. С. 73.
10. *Чудакова М.О.* Гоголь и Булгаков // Н.В. Гоголь: История и современность. М., 1985. С. 383.
11. *Виноградов В.В.* О языке художественной литературы. М., 1959. С. 177–178.
12. *Чернец Л.В.* К теории поэтических тропов // Вестник МГУ. Серия IX. Филология. № 2. 2000. С. 16.
13. *Будагов Р.А.* Метафора и сравнение в контексте художественного целого // Русская речь. 1973. № 1. С. 31.
14. *Загоровская О.В., Соколова Н.К.* Индивидуально-авторское слово-употребление А. Блока и традиционная поэтическая норма // Вопросы стилистики. Вып. 11. Саратов, 1976. С. 120.
15. *Дэвидсон Д.* Что означают метафоры // Теория метафоры. М., 1990. С. 172.
16. *Мережковский Д.* Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 538.
17. *Шимкевич К.* Роль уподобления в строении лирической темы // Поэтика. Вып. 2. Л., 1927. С. 44.
18. *Ларин Б.* О лирике как разновидности художественной речи // Русская речь. Новая серия. Вып. 1. Л., 1927. С. 73.
19. *Горнфельд А.Г.* О толковании художественного произведения // Русское богатство. 1912. № 2. С. 151.
20. *Реформатский А.А.* Введение в языкознание. М., 1996. С. 106.
21. *Земская Е.А.* Речевые приемы комического // Исследования по языку советских писателей. М., 1959. С. 255.
22. *Успенский Б.А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI–XIX вв.). М., 1994. С. 182.
23. *Цицерон М.Т.* Три трактата об ораторском искусстве. М., 1994. С. 181.