

Хамзе Д., ассистент  
Пловдивски  
университет Паисий  
Хилендарски,  
Болгария

Участник конференции,  
Национального  
первенства по научной  
аналитике,  
Открытого Европейско-  
Азиатского первенства по  
научной аналитике

## КОММУНИКАТИВНЫЕ ПРЕИМУЩЕСТВА ИРОНИИ

*Цель этой статьи – рассеять некоторые неправильные представления об иронии как слабо коммуникативной категории (чье аристократическое превосходство привело к самоизоляции), и показать ее формодеструктивную (антистереотипную) роль для создания достоверного и креативного общения.*

**Ключевые слова:** ирония, автоирония, коммуникация, Форма, автор, читатель, аутентичное общение

*This article aims to dispel certain erroneous concepts about irony as not too communicative a category with its aristocratic superiority and self isolation and to highlight its role (countering stereotypes) as a form destroyer in view of triggering an authentic and creative communication.*

**Keywords:** irony, communication, form, position of the ironist, self-irony, author, reader

Ирония (как и подвластные ей пародия и гротеск) всегда была заманчивым объектом для исследования философами, эстетам и литературоведами, но весьма редко, к сожалению, привлекала к себе внимание лингвистов, транслатологов и прагматиков. Без сомнения, она является ведущей по отношению к другим двум категориям комического – пародии и гротеску, и разделяет с ними общую территорию. Мы считаем уместным использовать для обозначения этих трех категорий объединяющий термин *комемы*<sup>1</sup> в силу выделяющегося в результате глубокого зондирования структурного профиля и категориального характера каждой из них (в отличие от остальных проявлений комического). Эти три категории переливаются одна в другую, претерпевают “мимикрию”, взаимно дополняют и заменяют друг друга. Их исключительная гибкость, подвижность, совместимость и параметрическая способность варьировать обуславливаются их взаимной гравитацией и напоминают принцип сообщающихся сосудов или матрешек. Это в какой-то степени объясняет трудность, можно сказать, почти невозможность ясно определить и классифицировать комемы, чтобы очертить границы между ними. Эта констатация, конечно, вовсе не обрекает на неуспех попытки в этом направлении, а напротив, стимулирует их. Господствующий и до сих пор в научной литературе, посвященной комемам, хаос, который вытека-

ет из их интуитивного рассмотрения, имеет и свою хорошую сторону: он свидетельствует о генетической связи между ними, об их аппроксимативных (сближающих их) и коревверсивных (взаимно возвращающихся одна к другой) тенденциях, чье внимательное изучение может привести к ценным научным результатам. Такие сочетания, как ироническая пародия, иронический гротеск, пародийный гротеск, сатирическая ирония, иронический сарказм и т.д., с одной стороны, затуманивают наши представления о комическом, но, с другой стороны иллюстрируют гибридную способность данных категорий, а полутавтология лексических конструкций доказывает доминантную роль иронии как комического субстрата, инварианта и катализатора порождения комического.

Другие две категории являются производными по отношению к иронии, как философской позиции, психо-эстетической предрасположенности и установки сознания, как отношения к миру. В качестве семантической базы ирония раскрывает их деривативную природу, но в то же время подсказывает и демонстрирует взаимную (интеркатегориальную) производность на уровне текста как прямая функция их постоянной интеракции. Каждая из этих категорий может быть средством и методом по отношению к двум остальным.

Являясь многогранной, поливалентной и междисциплинарной категорией, ирония ускользает с точного определения, которое “сковало” бы

ее в рамки, но с полным сознанием условности и схематичности опытов в этой области мы предлагаем следующее определение: ирония – это критическая установка говорящего по отношению к иронизируемому объекту с целью выразить несогласие, неприязнь или чтобы констатировать или порицать недостатки в природе или поведении объекта с помощью ‘рационализации’ языка (идеолектальной формулы, языкового алгоритма), воплощенной на поверхностном уровне посредством эвфемистической аполгии симулированных преимуществ этого объекта.

Ирония как суперординативная (управляющая), илативная (вместимая), сублативная (способная подвести под общий знаменатель другие субкатегории) и таксономическая единица по отношению к остальным комемам представляет собой их матрицу, а они со своей стороны могут рассматриваться как ее дериваты. Эти качества иронии определяют ее ведущую роль в коммуникативном процессе.

1.0 Ирония как лакмус истинного общения.

На первый взгляд элитарная и редуцированная в коммуникативном отношении до камерного круга ‘посвященных’, ирония, как мы попытаемся доказать в ходе нашего изложения, разоблачает фальшь и лишенный персональности конвенционализм в общении, создавая условия для более аутентичной коммуникации.

<sup>1</sup> Мы предлагаем использовать термин *комема* для категориального обозначения трех выявленных нами перевоплощений комики – иронии, пародии и гротеска – на базе их общей интеллектуальной генеалогии, структурно-функционального сходства и этико-эстетических целей, но также и на основе их относительно самостоятельного профилирования и функционирования. На наш взгляд, они являются наиболее репрезентативными тексто-артистическими проявлениями комического

1.1. Эмиль Чоран заставляет нас задаться вопросом: а если кажущееся успешное и плодотворное общение ущемляет наше воображение и лишает нас последнего шанса диалога (хотя и трагического для нас) с Абсолютом? Выдающийся философ убеждает нас, что мы умираем пропорционально нашим словам, которые мы растрачиваем вокруг себя. Межличностное общение, которое а priori является дефектным, представляет собой взаимное унижение, ведущее к триумфальному взрыву всяческих тайн, в том числе и собственных (Чоран 2006). Ирония, однако, способна их уберечь. Чоран говорит, что только ложь артиста не является тотальной, потому что он творит только для себя и что юмор – это наша единственная рациональная позиция по отношению к существованию. Посредством эстетической мистификации ирония раскрывает нашу бесцельную экзистенцию, нашу “жизнеспасательную” потребность во лжи. Мы биологически запрограммированы под ложь, иначе мы перестали бы чувствовать землю под ногами (Чоран 2006).

1.2 Подобной является и концепция человеческого общения Карла Ясперса. Он также задает себе вопрос, не является ли в сущности вербальная коммуникация (симулирующая эффективное интерперсональное взаимодействие) подчеркиванием собственной личности со всеми ее капризами, утверждениями, “мудростями” и стратегиями? По Ясперсу, воля к коммуникации переплетается с противоречиями; мы требуем от своего коммуникативного партнера проявлять понимание, великодушие и такт по отношению к нам, а в то же время заставляем его быть абсолютно достоверным и самоопределенным.

На поверхностном уровне мы заявляем свою готовность коммуницировать, тайно проклиная императивы общения. Думаем о себе, думая, что мы говорим о предмете разговора (Ясперс 1994). Философ предупреждает, что если мы хотим наслаждаться полноценной коммуникацией, мы должны поставить под сомнение саму

ее возможность. Ирония способна это делать. Одно из иронических проявлений является именно ирония коммуникации во имя коммуникации.

2.0. Ирония в атаку против депersonализирующей Формы<sup>2</sup>

Коммуникация как языковой (и, разумеется, не только языковой) отпечаток стандартных предписаний увреждена официальной Формой (о философии Формы смотри: Хамзе 2010). Тотальное господство Формы как культуры парализует наши усилия найти себя и постичь собственную индивидуальность, которая все время теряется в межличностном социальном пространстве, пораженного диктатурой формы. Единственным средством противодействия формальным императивам является творчество, представляемое иронией – одной из его основных философских и эстетических номиналий. Артистическая игра, которую именно категории комического делают особенно стимулирующей, преодолевает гнет Формы, разрушает стереотипы и клише, предлагает живительный отдых в Межформии (пространстве перехода между двумя Формами – старой и новой, потому что наше внеформальное существование невозможно – наша судьба быть о-формленными) и предлагает креативное Новоформие - Forma contra Forma. Коммуникативный заряд иронии ярко иллюстрирует это контрастование против уни-Формы, пронизывающее все творчество В. Гомбровича.

3.0. Ирония как опровержение представления о свойственной ей некоммуникативности, обусловленной трудностями ее декодирования.

Иронию не так трудно разгадать, как нам кажется на первый взгляд. Интонации и контекстуальные сигналы в нашей речи, также как и пунктуационные и контекстуальные – в письменной, делают ее легче для распознавания. Следует, однако, отметить, что чем отчетливее иронические сигналы, тем слабее ирония – она превращается в отрицание себя. Вопреки ожиданиям, слабые иронические сигналы не делают иронию менее коммуникатив-

ной – наоборот, они повышают тонус общения, катализируют его. Интеракция между говорящим и адресатом иронии укрепляется. Неспособность адресата обнаружить интенцию говорящего только увеличивает иронический эффект, это не блокирует коммуникацию, а дает ей новый толчок.

Австралийский ученый Д.С. Мьюек (Мьюек 2002) предлагает трехмерную классификацию иронии: 1. скрытая; 2. явная; 3. персональная. Эта классификация не очень удачна в терминологическом отношении, так как явная ирония – это уже не ирония, а персональная совпадает с самоиронией. Несмотря на это, деление на три является основательным и мы принимаем условно предложенную терминологию. Скрытая, а точнее сказать ‘глубокая’ ирония является сложной, утонченной и хорошо спрятанной в многочисленных слоях. Явная (наше предложение – ‘мелкая’ или конвенциональная, фразематическая, рудиментарная) ирония имеет место тогда, когда адресат сразу понимает намерение говорящего. Иронические сигналы в данном случае рельефны: тон, модуляции голоса, интонация. Она является наиболее коммуникативной в разговорной злободневной речи: польск. *dobry gość*, болг. много як тип! (очень крутой парень!), польск. *ładny interes*, болг. хубава работа! (хорошее дело!) польск. *niezły typ*, болг. голям образ! (большой шутник!). Французская исследовательница Катрин Кербрет-Орекиони приводит примеры иронии с повышенной коммуникативностью: польск. *ale sprytnie!*, болг. много умно! (гениально!), польск. *a to pięknie, ładna historia*, болг. прекрасно, супер! (прелесть, супер!), польск. *pełne zaufanie!*, болг. с пълно доверие (с полным доверием), польск. *a to dopiero!*, болг. това се казва изпълнение! (вот это номер!) и называет их ироническими клише (Кербрет 2002: 110). Их постоянное повторение в связи с частым употреблением в речи как будто деиронизирует их. У такого типа иронических высказываний имеется и более глубокий слой (ирония с „двойным дном”) – раскрывается

**2 Мы принимаем обозначение понятия форма с прописной буквы по примеру польского писателя Витольда Гомбровича, в чем творчестве она является ключевой категорией и фокусом философско-эстетических поисков автора**

ирония межчеловеческих отношений, которые так несовершенны (Почему нам не справиться со своим гневом и воздержаться, вместо того, чтобы отреагировать раздражением и сварливостью?) Таким образом, мы пришли к иронии иронии, которая может быть идентифицирована нейтральным наблюдателем. Она может проявляться и как автоирония.

Инверсивная ирония (наш термин) также очень популярна в ежедневном общении - это нежная и трогательная интенция, облаченная в мнимую строгую или грубую форму. Типичный пример – это упреки матери типа: польск. *Och, ty, paskudne, paskudne stworzonko!* (Ах, ты, ужасное создание!). К этому типу иронии можно отнести и некоторые примеры обмена поздравлений из австралийской коммуникативной практики, которые дает А. Вежбицкая: англ. *G day, you old bastard!*, польск. *Dobrego dnia, ty stary draniu!* (Добрый день, старый хрыч!) (Пример из Вежбицкая 1999: 169). Интересно отметить, что инверсивная ирония является иронией иронии: иронизируется сам иронический стереотип (популярный и утвержденный механизм иронии) – общепринятая практика аполлогизировать на поверхностном уровне и осуждать на глубинном. Здесь идет речь об обратной ситуации – по-видимому, объект суждения имплицитно одобряется и даже фаворизируется. На первый взгляд, мы показываем что-то плохое, но на самом деле вызываем у адресата милые и трогательные чувства, настраиваем его на позитивные мысли. Такой превентивный (и проективный) тип иронии является атавистическим реликтом первобытного опыта *homo sapiens* в его титанических усилиях справиться со злыми силами, обезвредить их и господствовать над ними благодаря магической силе слова (заклинаний и табуизации). Антисантиментальная ироническая запись австралийского английского языка выдает запрет общественного манифеста позитивных чувств. „Выливание” квази-негативных эмоций утоляет желание делиться радостью и удовлетворением с целью предотвратить их

возможное омрачение. Оксюморонное сочетание вежливой формулы и почти вульгарного обращения трансформирует иронию в гротеск.

В ораторском искусстве и полемике, где требуется немедленный эффект, часто используется явная ирония как риторический прием.

4.0. Литературная ирония как опровержение понятия коммуникативной самоизлояции иронизирующего автора.

Аристократизм иронического продуцента следовало бы понимать не как дистанцированную самовлюбленность, как демонстративное превосходство над противником, которое приводит к его игнорированию или дискриминации, а как духовную возвышенность, которая является результатом автоиронического рефлекса.

Применяя иронический метод в своих диалогах с собеседниками в поиске правды, Сократ прежде всего проявлял автоиронию. Он иронизирует себя даже и в роли иронизирующего. Иронизируя кого-то или что-то, мы уже иронизировали себя и свое присвоенное право иронизировать других. Таким образом, мы возвысились над своими недостатками и показали превосходство над самими собой. Кроме того, телеологическая стратегия иронизирующего, направленная на улучшение мира и людей, свидетельствует о коммуникативной склонности иронии. Иронический вызов является одним из основных стимулов для поддержки интерактивной динамики и механизмов синхронизации основных коммуникантов. Подобно антиномической структуре коммем (эксплицитное одобрение и восхваление, имплицитный порицание и критика), отношение между А к Ч<sup>3</sup> движется в амплитуде деонтика (императивность) – свобода. Амбивалентный подход А к Ч не ослабляет связи в коммуникативной паре, а делает их более прочными (действуя консолидирующе), поддерживая интеллектуальный тонус, активное бодрствование, долговременную концентрацию и креативность Ч на равных началах с А. Высокое аристократическое положение А как продуцента комического,

т.е. как судьи и корректива, снято им самим. Он же сам себя развенчивает посредством автоиронии, которая является предысторией и первоисточником комических процедур, направленных на другой объект. Игра в самого себя с противоположной стороны, с точки зрения реципиента, восприятие себя как объект иронии, расширение своей самоличности другой ролью (а это условно Антиформа – по крайней мере как процесс перехода из одной формы в другую, а также и прорыв в изначальную застывшую Форму), представляют собой фикциональное слияние с Ч и деиерархизацию позиций.

Исходя из конвенциональной схемы мышления, польский писатель В. Гомбрович трудно коммуницирует в реальной жизни. Если посмотреть на него глазами общества, он весь состоит из страхов, разочарований, тревог, всяческих беспокойств, маний и комплексов и часто ведет себя неадекватно. На литературном поприще, однако, благодаря иронии он никогда не проявлял особую стеснительность, а наоборот – дерзость, провоцируя реакцию читателей и занимая всевозможные эксцентрические позы. Вызов, который автоматически связывается с раздражением, враждебностью, отвержением, в литературе является приглашением к активному и благотворному сотрудничеству, к плодотворной дискуссии между равными и одинаково ценными партнерами. Она может произойти интенционально в синхронизированном и коритмизированном пространстве двух собеседников (А и Ч).

Дискурсивная сущность иронизирующего автора как будто делает его радиальным и дистрибутивным. Его фигура мультиплицируется, становится калейдоскопической, меняющейся (мутационной), отмеченной идентичностью, равняющейся нулю. Даже самый интимный, исповедальный и автобиографический жанр – дневник, в аристократической версии Гомбровича не является самообнажением и волнующим раскрытием личности, а иронией диарического канона и игрой с самим

3 Для удобства автор и читатель будут обозначаться соответственно как А и Ч.

собой в поиске самого себя, игрой, в которую вовлечен и Ч. Он толкает его к плодотворному и креативному миметизму – ‘Посмотри на меня, открой самого себя по моему подобию и делай так, как я. Таким образом ты сможешь осознать свою формальную предопределенность, а также сможешь научиться противостоять ей, сможешь разрушать ее с помощью иронии.’ Это взаимодействие является, пожалуй, лучшим примером перформативной специфики автора как иронизирующего субъекта и пульсирующей диалогичности монологического по презумпции Дневника. Множество ролей субъекта словно стирают его в некоторой мере, делают его анонимным, чтобы дать Ч преимущество в диалогическом континууме. Взаимная (реципрокная) мимикрия двух коммуникативных партнеров делает интеграцию между ними более плотной. Если бы субъект был детерминированным (а идентичность – фиксирована), не было бы настоящего диалога, общение было бы дефективным, потому что А как схема был бы персонализацией симптоматической речи, и, следовательно, объектом анализа, а поскольку анализ является „насилием”, то он был бы объектом насилия. Децентрализация авторского субъекта посредством иронии, его омонимия, представленная по крайней мере тремя перевоплощениями: автор – нарратор, типичный рассказчик от первого лица, герой (а очень часто и другой герой – двойник), находящийся в отношениях полемики и конфронтации, является реверансом к личности Ч, удостоенной полным доверием для интерперативной свободы и высоко оцениваемой за свою способность к серьезным интеллектуальным усилиям и адекватной реакции на различные, иногда противоречивые инструкции. Между А и Ч происходит постоянный обмен ролей. „Разбросанная”, атомизированная и динамико-полифоническая деятельность А представляет собой

иронию утвержденного „Я”. Отсутствие центра в этом субъекте (констатация экс-эксцентричности) только привидно – центр является именно стратегией, волей остаться верным себе, сопротивлением дискурсивным практикам. В этом смысле „Я” не является постмодернистическим и децентрализованным, а снова призывает Ч последовать его примеру – дать ответ герменевтическим клише, не повиноваться интерпретативным императивам (антиопрессивная тенденция). Эта нестабильность иронического и автоиронического „Я” в процессе вечного совершения предопределяет постоянную поддержку диалога с Ч, который неуклонно старается уловить ее.

Игра с традиционными представлениями аутентичности, откровенности и исповедальности является только частью стратегии нарратора. Иронизируя прямое эгоистическое выступление как навязчивое экспонирование себялюбия, он прокладывает истину о своей собственной фикциональности, в которую вовлечен и Ч. Ирония переплетается с автоиронией собственной роли рассказчика в Дневнике, который, независимо от того, иронизируют его или нет, все же является самым интимным из жанров: „Piszę ten dziennik z niechęcią, jego nieszczerą szczerość męczy mnie. Dla kogo piszę? Jeśli dla siebie, dlaczego to idzie do druku? A jeśli dla czytelnika, dlaczego udaję, że rozmawiam ze sobą? Mówisz do siebie tak, żeby ci inni słyszeli?” (Dz I 56)<sup>4</sup>. Автоироническое признание: „Jestem niesmacznym snobem” (Dz III 214–215)<sup>5</sup>, подчиняясь силе ‘отбрасывающего’ притяжения, наэлектризовывает подлинный диалог с Ч. Автоироническая констатация о невозможности откровенности в силу ограниченных когнитивных способностей человека и его неизбежного подчинения императивам Формы иронизирует вторично и саму возможность аутентичной коммуникации. Ироническое ‘признание’ и ‘самопризнание’ делают коммуника-

цию более откровенной и непринужденной (более аутентичной), а диалог с читателем становится более насыщенным и созидательным: „Źródła moje biją w ogrodzie, u wrót którego stoi anioł z mieczem ognistym. Nie mogę tam wejść. Nigdy się nie przedostanę. Skazany jestem na wieczyste krążenie wokół miejsca, gdzie święci się moje najprawdziwsze oczarowanie. Nie wolno mi, bo...te źródła wstydem tryskają, jak fontanny! Ale ten nakaz wewnętrzny: zbliż się jak najbliżej do źródeł wstydu twojego! Muszę powołać do działania wszystkie rozum, świadomość, dyscyplinę, wszystkie elementy formy i stylu, całą technikę, do jakiej jestem zdolny, aby zdobyć przybliżenie do tajemniczej bramy tego ogrodu, za którą kwitnie mój wstyd. Czyżże, w takim razie, jest moja dojrzałość, jeśli nie jest środkiem pomocniczym, sprawą wtórną? Zawsze to samo! Ubierać się we wspaniałą płaszcz, by móc zająć do portowej knajpy!” (Dz II 110).

Нарратор иронизирует исповедь как речевой жанр и ее ожидание со стороны Ч. Часто ореол славы придает исповедальную тональность даже самым неудачным моментам творчества писателя, а это эрозия коммуникации. Здесь также ирония сопровождается автоиронией: „Co tam do roboty? Wyliczmy – to może zainteresować – tych mianowicie, co się mną interesują... (Zakłócenie perspektywy w skutek wzrastającej sławy; zatraciłem dawniejsze, jasne rozeznanie, pomiędzy tym co wpisaniem moim nudne, a co ciekawe, gdyż teraz coś nudnego może zaciekawić dlatego jedynie, że mnie dotyczy; tak oto wzrastające „ja” moje wywołuje konfuzję...)” (Dz II 150–151)<sup>6</sup>.

Симметричной по отношению к полиролевой специфичности А оказывается и динамическая поливалентность личности Ч, которая демистифицирована по принципу симпатии. Он взаимодействует со своим „собеседником” (А), принимая на себя по крайней мере три роли – виртуального Ч, реального Ч и самого слушателя –

4 „Я пишу этот дневник с нежеланием, его неоткровенная откровенность мучает меня. Для кого пишу его? Если для себя, почему издаю его? Если для читателя, почему я притворяюсь, что разговариваю сам с собой? Или говоришь с собой таким образом, чтобы тебя смогли услышать и другие” (пер. мой – Д. Х.)

5 „Я – досадный сноб” (пер. мой – Д. Х.)



героя произведения. Две орбиты – А и Ч, синхронизируются с помощью диалогической интерференции. Автоироническая откровенность А дает ему свободу выбирать как говорить, а Ч, соответственно, предоставляются способы комплементарной интерпретации и диалогического сотрудничества.

Из приведенного краткого обзора коммуникативных “месторождений” иронии можно сделать следующие выводы:

1. Ставя под сомнение возможность полноценной коммуникации, ирония на самом деле ее достигает. Она способна спасти общение от его псевдоаутентичности.

2. Посредством наступления против Формы культуры в целом и против Формы коммуникации в частности ирония ведет к артистическому и исцелительному Новоформию.

3. Слабые иронические сигналы не подавляют коммуникацию, а повышают ее градус.

4. Иронические клише, также как и инверсивная ирония, являются ярким доказательством коммуникатив-

ной адаптации и частотности иронического высказывания.

5. Стратегией иронизирующего, направленная на усовершенствование мира, людей и межличностных отношений, является достаточным аргументом в пользу высокого коммуникативного статуса иронии.

6. “Разбросанная” (дисперсная) идентичность автора иронии, поддерживаемая автоиронией, укрепляет и стимулирует диалог с читателем, ускоряет его интеллектуальную и творческую активность. Она деиерархизирует позиции и в то же время реиерархизирует их (но по отношению к внечитательской, экстракоммуникативной аудитории) посредством интеллектуально-эстетического подъема.

7. Фаворизирование субъективно-творческого начала, которое атакует клише и утрамбованный коммуникативный стандарт, а также призыв к Ч последовать примеру А в его роли иронического продуцента обеспечивают динамику и процветание коммуникативного процесса в литературе.

8. Ирония, как блестящее сочетание субъективной индивидуальности и общедоступной универсальности послания, благодаря личностной креативности продуцента и общественному характеру языка, является мощным стимулом для развития и успеха коммуникации, а также для развития языка вообще.

## Литература:

1. Вежицкая 1999: Wierzbicka, A. *Język – Umysł – Kultura*. Warszawa: PWN, 1999.

2. Гомбрович 1986 а: Gombrowicz, W. *Dziennik 1953-1956, Dzieła*, t. VII. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986; ськр. Dz I.

3. Гомбрович 1986 б: Gombrowicz, W. *Dziennik 1957-1961, Dzieła*, t. VIII. Kraków, Wydawnictwo Literackie, 1986; ськр. Dz II.

4. Гомбрович 1986 в: Gombrowicz, W. *Dziennik 1961-1966, Dzieła*, t. IX. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1986; ськр. Dz III.

5. Кербрат 2002: Kerbrat-Orecchioni, C. *Ironia jako trop*. // *Ironia*. Głowiński, M. (red.). Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002, 109–143.

6. Мьюек 2002: Muecke D. S. *Ironia: podsawowe klasyfikacje*. // *Ironia*. Głowiński, M. (red.). Gdańsk: słowo/obraz terytoria, 2002, 43–74.

7. Хамзе 2010: Хамзе, Д. Итеративната модалност като културогема в творчеството на Витолд Гомбрович. // *Научни трудове на ПУ „П. Хилендарски”*, том 48, кн. 1, Сб. А, 2010, 373–384.

8. Чоран 2006: Чоран, Э. *Наръчник по разложение*. София: Факел експрес, 2006.

9. Ясперс 1994: Ясперс, К. *Въведение във философията*. София: Оксидарт, 1994.



6 Мои потоки вытекают из сада, в чьих дверях стоит ангел с пламенным мечом в руках. У меня нет доступа. И никогда не будет. Я осужден вечно кружиться над священным местом моего самого истинного очарования. Мне не позволено, потому что ... эти потоки бурные постыдны и постыдно вытекают как фонтаны! Ах, этот приказ – идет изнутри; иди сюда, подойди еще ближе к источнику твоего стыда! Мне нужно вызвать на помощь весь свой разум., все твоё сознание, всю свою дисциплину, все элементы формы и стиля, всю технику, на которую я способен, чтобы добраться до таинственной двери этого сада, позади которой цветет мой позор. Что тогда представляет собой моя зрелость, если не средство помощи, что-то вторичное? Все то же! Надевай свой прекрасный макинтош, чтобы оказаться в припортовом кабаке!” (пер. мой – Д. Х.)

7 Что мне делать сейчас? Давайте посчитаем – это, может быть, заинтригует именно тех, кто интересуется мной ... (нарушение перспективы параллельно с нарастанием славы; потерял предыдущий ясный ориентир на скучное и оригинальное в своем творчестве, потому что именно сейчас скучное может вызвать интерес только из-за того, что это связано со мной; вот так мое восходящее ‘Я’ ведет к смущению и неудобству....)” (пер. мой – Д.Х.)