ские образные формы, то неосинкретические типы высказывания (особенно характерные для Фета) приносят в лирику образный неосинкретизм. Обе стороны неосинкретизма (хотя и в других терминах) уже отмечались исследователями, но не были поставлены в связь между собой. Между тем совершенно очевидно, что именно благодаря «принципиальной субъектной неопределенности» [18, с. 110] лирики Фета рождается та особеность его образной системы, которая оказала мощное влияние на последующую поэзию: слово поэта может синкретически соединять в себе разные значения (в том числе прямое и тропеическое), каждое из которых актуализируется в зависимости от того, как мы истолкуем вероятностного по своей природе субъекта речи, а в некоторых случаях и героя стихотворения [19, с. 59].

При другом типе субъектной организации — диалогических формах высказывания — возникают иные образные возможности, в частности интенции субъектов («я» и «другого») могут превратиться в ориентированные друг на друга образные языки. Л. Я. Гинзбург показала, что заслуга Пушкина не только в открытии «простого» слова, но и в том, что он «свел и заставил служить друг другу две великие силы эстетического воздействия: традиционные формулы, уже окруженные поэтическим ореолом (от них Пушкин не отказывался никогда), и непредвидимые прозаизмы» [12, с. 224]. Надо учитывать, однако, что «сведéние» условно-поэтического языка с «простым» словом не является у поэта имперсональным актом: оно становится возможным благодаря превращению исторически определенных образных моделей (синкретического параллелизма, рефлексивного тропа, субстанциального «простого» слова) в языки соотнесенных субъектов.

Так, уже замечено, что в «Бесах», например, важную роль у Пушкина играет диалог между субъектом речи и героем [20, 21]. Но вся важность этой диалогической субъектной ориентации для образного строя стихотворения еще не осознана. Между тем без ее учета не может быть адекватно понято даже заглавие, которое отчетливо двуголосо, ибо в нем сведены интенции «я» и ямщика.

Впервые «бес» возникает в речи ямщика и в его устах звучит не как условно-поэтическое слово, не как троп или символ, вообще не как «образ», а как субстанциально-мифологическое слово, требующее буквального понимания. Точно так же должны быть поняты данные через восприятие и слово ямщика метаморфозы «беса»: «верста небывалая», «искра малая», «пень», «волк». В ином контексте и в ином структурном оформлении эти превращения могли бы быть восприняты как условно-поэтические образы, но здесь они приобретают субстанциально-мифологическое значение, выявленное и имманентными особенностями языка. Ведь в строках «Там верстою небывалой / Он торчал передо мной, / Там сверкнул он искрой малой...» перед нами не собственно сравнение, а творительный метаморфозы, который А. А. Потебня считал исходным и мифологическим по своей природе типом образа [22]; современный автор также отмечает, что при подобной структуре «можно говорить о превращении или перевоплощении субъекта в объект... Само действие в этом случае существует реально» [23, с. 32].

Но перед нами не просто изображенное слово героя. Как явствует из заглавия, а затем из речи «я» («Закружились бесы разны» и далее), мифологическое слово героя, будучи изображенным, в то же время подхватывается субъектом речи. «Я» принимает слово ямщика не просто как «чужое», а как «свое-другое», как нечто имплицитно уже присутствовавшее в его сознании, но дремавшее в нем, ожидая пробуждения. Ведь уже в первой строфе, предшествовавшей реплике ямщика, намечается скрытый параллелизм (который потом станет явным: «Мчатся тучи, вьются тучи» — «Мчатся бесы рой за роем») и целый ряд образных отсылок к фольклорной стихии. Такая исходная структура позволяет впоследствии