

Мирослав Червенка

СМЫСЛ И СТИХ

Труды по поэтике



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ
МОСКВА 2011

УДК 811.161.1

ББК 83.3

Ч 45

Финансовая поддержка перевода:
Výzkumný záměr Poetika v multikulturním světě, MŠMT,
Filozofická fakulta Karlovy univerzity (Česká republika)

Во время составления и редакции книги финансовая поддержка
оказана также следующими организациями:
Fulbright Commission (USA), Alexander von Humboldt-Stiftung (Deutschland),
FWF (Österreich), Institute d'Etudes Avancées-Paris (France)

Перевод с чешского: *Александр Бобраков-Тимошкин*
Составление и общая редакция: *Томаш Гланц, Кирилл Постоутенко*
Научная редакция перевода: *Кирилл Постоутенко*

Червенка М.

Ч 45 Смысл и стих: Труды по поэтике / Сост. и общ. ред. Т. Гланца,
К. Постоутенко; Перев. с чешск. А. Бобракова-Тимошкина. — М.:
Языки славянской культуры, 2011. — 464 с. — (Studia philologica).

ISSN 1726-135X

ISBN 978-5-9551-0473-7

Мирослав Червенка — наиболее яркий представитель «пражской школы» структурализма, ученик Яна Мукаржовского и критический последователь Р. О. Якобсона в области стиховедения и общей поэтики. Оказавшись в начале 1970-х годов в вынужденной научной изоляции в связи со своей общественной позицией по поводу оккупации Чехословакии Советской Армией, М. Червенка тем не менее внес принципиальный вклад в формулировку «открытой», «динамичной», «индивидуальной» концепции европейского структурализма.

Книги и статьи М. Червенки переведены на многие языки и хорошо известны международному литературоведческому сообществу. Настоящее издание — первая публикация трудов чешского ученого в России. Книга снабжена библиографическим комментарием и послесловиями, документирующими научную и общественную биографию М. Червенки.

ББК 83.3

*В оформлении переплета использована рукопись О. Бржезины,
предоставленная литературным архивом
Музея чешской литературы в Праге*

Электронная версия данного издания является собственностью издательства,
и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0473-7

© А. Бобраков-Тимошкин. Пер. на рус. яз. 2011
© Т. Гланц и К. Постоутенко. Сост., ред. 2011
© Языки славянской культуры, 2011

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к русскому изданию	5
Индивидуальный стиль и смысловое построение литературного произведения	7
Динамика смыслового объединения произведения и связность текста	26
Четыре «измерения» литературного произведения	38
Литературный артефакт	53
Ритмический импульс чешского стиха	98
Ритмический импульс: замечания и комментарии	110
Принцип свободного стиха	142
Стих и поэзия	158
Семантика стихотворного размера в творчестве Й. В. Сладека	199
Звуковая инструментовка	230
Текстология и семиотика	294
Разрыв Яна Мукаржовского со структурализмом	317
К семиотике самиздата	332
Стиховедческий том «Избранных трудов» Якобсона	342
Структуры и конфигурации	364
Полиметрия «Фауста» в польских и чешских переводах	375
Интервью	403
Томаш Гланц: «Я с удовольствием занимаюсь ремесленной работой»	437
Кирилл Постоутенко: «Сентиментальный семиотик»: Мирослав Червенка и поэтика XX—XXI столетия	447

Предисловие к русскому изданию

Работы, включенные в этот сборник, лишь наполовину созданы в то время, которое я бы назвал периодом второй ориентации и возвращения. Это время нашего знакомства с мировой теорией литературы и возвращения в нее после того, как брежневская оккупация и подлость чешских сталинистов, которые в беде своей родины в целом и в подавлении гуманитарных наук в частности нашли путь для строительства своих карьер, на 20 лет почти остановили процесс первой ориентации и возвращения.

Вышеупомянутая первая ориентация происходила в 60-е годы, когда мы возродили структуралистский и функциональный подход к литературе, предзнаменованием которого была для нас деятельность Пражского лингвистического кружка. Нет необходимости подробно говорить о том, какое значение имели для нас при этом две великие российские теоретические школы — формализм начала века с его поэтикой, которую мы изучали уже как классическое наследие, и близкая нам по духу тартуско-московская школа семиотики культуры, которая, используя во много раз большие силы, быстро воплощала в жизнь то, к чему мы лишь робко тянулись.

Двадцатилетие обновленного тоталитаризма, несмотря на суровые условия для исследователей, которые по большей части не могли зарабатывать трудами по своей специальности и/или реализовывать свои личные научные идеи, не было бесплодным. Как можно заметить на примере более ранних текстов данной книги, ни запрет на публикацию наших трудов, ни почти полная невозможность знакомства с зарубежной специальной литературой не смогли помешать нам далее развивать концепции пражской школы, использовать ее идеи и критиковать труды ее классиков — т. е. постепенно трансформировать пражскую школу путем перехода к моделированию менее жестких и определенных (более «размытых») структур, в которых система проявляет себя менее авторитарно, а инициативе отдельного элемента

(в том числе и личности художника) предоставляется большая свобода, чем это представлялось основателям школы.

В этом же русле находятся и мои работы, созданные после демократической революции 1989 г., т. е. в тот период, который я назвал временем второй ориентировки и возвращения. Мы наконец-то получили возможность проверить свои идеи и выдержать их критику в контексте мировой поэтики и теории литературы, в том числе и по отдельным проблемам и темам и в более узких дисциплинах. Последние результаты этой встречи, которые в моем случае представляют собой сотрудничество и полемику с теоретиками возможных миров, не могли уже быть, к сожалению, включены в этот сборник.

Русский язык позволяет этой книге обратиться не только к исследователям из великой восточноевропейской родины современной поэтики, но и к славистам из различных исследовательских центров в других странах, для которых русский стал языком общения между собой. Я с глубоким уважением отношусь к этому дружественному коллективу, который, помимо прочего, выступает посредником в донесении до остального мира результатов размышлений о литературе в славянских странах; при этом я с благодарностью вспоминаю о помощи, которая в трудные годы тоталитаризма была оказана им свободному чешскому литературоведению. Я благодарю Кирилла Постоутенко, который с самого начала до самого конца заботился об этой книге, о ее концепции, составе, редакции... Благодарю ведущего представителя современной чешской русистики Томаша Гланца за возможность, которую он мне предоставил, став соавтором идеи издания этой книги и организатором ее выхода в свет, благодарю также Александра Бобракова-Тимошкина за его удивительно точный и тонкий перевод.

Мирослав Червенка. Сентябрь 2003

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ И СМЫСЛОВОЕ ПОСТРОЕНИЕ ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Карелу Гаузенбласу

1. Отношение к вопросу индивидуального стиля в словесном художественном произведении, по поводу которого мы хотим здесь сделать несколько комментариев и предложить ряд тезисов (сделать что-либо большее, в особенности разобраться с богатой литературой, посвященной этому предмету, в данный момент нам не позволяет наше социальное положение)¹, связано, как и множество других проблем в стилистике, с точкой зрения на вопрос синонимии. Существует ли вообще такое явление, как синонимия, в языке, или — более обобщенно — семиотических системах? Не является ли это только наименованием для большей или меньшей близости значений различных обозначающих, причем мера этой близости совершенно произвольна? Можно ли разными способами, т. е. на основе различных актов выбора из заранее данной парадигмы (нет необходимости особенно подчеркивать, что парадигмы создают не только наименования, но и грамматические средства, и не только элементы, но и комплексы языковых средств), сказать одно и то же? Чем вообще определяется — если она существует вообще — такая парадигма?

В этой лавине вопросов существование парадигмы синонимов, вне зависимости от того, как она определяется, кажется чем-то, что мы можем уловить; если бы в нашей языковой компетенции не существовало чего-то подобного, то при любом акте выбора в процессе создания высказывания приходил бы в движение весь арсенал языковых средств. Впрочем, и такую ситуацию нельзя исключить полностью: это — крайний случай, к которому мы обратимся в надлежащий момент.

¹ Статья написана в 1976 г. — *Прим. пер.*

Если парадигма не имеет неограниченного множества членов, почему она, напротив, не может иметь лишь 1 член? Что объединяет члены одной парадигмы между собой и что их, уже объединенные, друг от друга отличает?

Возможные различия между языковыми средствами мы можем выразить для наших целей таким образом:

	Смысловое	Различие	
		Стилистическое	
1	+	—	(мать — хлеб)
2	+	+	(мама — хлеб)
3	—	+	(мама — мать)
4	—	—	(твóрог — творóг)

4-й случай нас в данный момент не интересует, так же как и случаи 1 и 2. Для нас имеет решающее значение то, существует или нет случай 3. Допущение его существования, в котором имплицитно содержится и согласие с существованием синонимии, приводит в своих последствиях и к мнению, что в сообщении мы встречаемся с двумя структурами — смысловой (семантической) и стилистической. При создании сообщения, если следовать этой точке зрения, происходит несколько актов стилистического и только стилистического выбора, которые ничего не привносят в сферу смысла — ни сами по себе, ни в целых комплексах средств, создающих стилистические уровни сообщения.

Отрицание существования различий 3-й категории, напротив, вместе с отрицанием последовательной синонимии приводит к тезису, что в сообщении существует одна-единственная структура — смысловое построение. Отдельные стилистические элементы (как самостоятельные, так и являющиеся частью стилистических уровней) действуют как специфический разряд обозначающих, которые своими смыслами участвуют в создании единой семантической структуры сообщения.

Очевидно, для того, чтобы мы вообще могли допустить существование такой дилеммы, мы не можем опереться на узко рационалистическое понимание категории значения (с его ограничением денотации). Такое понимание представляется целесообразным в формальной логике и в некоторых дисциплинах языкознания, однако исключает из сферы внимания семиотики масштабные области того, что реально — и часто в качестве наиболее существенного — сообщается в сообщениях естественного языка посредством коннотаций.

Мы склоняемся к тому, чтобы считать стилистическое построение интегрированным в смысловое. В то же время мы осознаем, что в этом наша позиция предопределена ориентацией на стиль литературного произведения. Опыт обращения с художественными текстами постоянно свидетельствует о том, что в определенных обстоятельствах равные, казалось бы, члены парадигмы различаются по смыслу, пусть даже, например, посредством какого-либо иного уровня произведения. Таким образом, и выбор между простыми словообразовательными дублетами вроде ТВОРОГ — ТВОРО́Г может иметь в поэтическом тексте важные последствия, поскольку одно из приведенных слов нарушает ритм, а нарушение ритма представляет собой изменение смысла.

Можно, однако, представить себе множество сообщений, в которых и гораздо более очевидные различия между членами одной и той же парадигмы не являются релевантными (или только для смысла, или как для стиля, так и для смысла).

Каждое различие между членами парадигмы потенциально является смысловым различием. Однако то, станет ли эта потенциальность реальностью, зависит от ситуации и типа высказывания.

Представляется, что суггестивная метафора, приравнивающая языковой знак к листу бумаги с двумя неотделимыми друг от друга сторонами, обозначающим и обозначаемым, во многих случаях оказывается в противоречии с замыслом своего автора и приводит исследователя в тупик. Она материализует семантические возможности, содержащиеся в языке, и смысловой процесс (*významové dění*) высказывания проецирует в «сферу идей» — идеальных значений, не зависящих от говорящего и воспринимающего. Значение, однако, не связано с обозначающим обязательно и постоянно, оно постоянно присоединяется к обозначающему в процессе конкретной коммуникации и в зависимости от ее условий и соответствующего кода. Степень релевантности смысловых различий между членами парадигмы, так же как и мера, с которой стилистические различия становятся носителями различий смысловых, таким образом, задаются конкретными условиями коммуникации. *Решение вопроса синонимии невозможно без включения прагматической точки зрения.* В определенной степени это осознавал уже де Соссюр, когда — неосознанно преодолевая механистическую трактовку своего (вышеприведенного) сравнения с листом бумаги — указывал на то, что при выборе из парадигмы члены одной и той же парадигмы связаны *«in absentia* как члены потенциального ряда в памяти» участников коммуникации. Такая память

зависит от условий коммуникации, поскольку именно ее участники используют в ней различным образом организованные парадигмы.

Это, впрочем, не означает психологизации подобной проблематики в целом. Коммуникация, как известно, осуществляется в определенных ситуациях и в рамках заранее данных коммуникативных сфер, которые являются социальными институтами. Характер ситуации и коммуникативной сферы определяет как объем и состав парадигм, так и степень релевантности различий между их членами. Коммуникативная сфера (которая задает положение сообщения между известными стилиобразующими противопоставлениями вроде «публичный» — «частный», «устный» — «письменный», «подготовленный» — «неподготовленный» и т. д.) определяет, таким образом, те свойства сообщения, которые являются существенными для определения его принадлежности к функциональному стилю. Функциональный стиль является коррелятом коммуникативной сферы в области языковой деятельности. (Мы трактуем это понятие, таким образом, несколько уже, нежели пражская школа в целом, которая иногда обозначала его также как «функциональный язык» и включала в общую классификацию наряду с языком профессиональным, коммуникативным и т. п.).

1.1. Стилистический анализ сообщения проводится обычно таким образом, что на основе определенных характеристик (которые мы при этом, кстати, считаем результатами заранее не предопределенных актов выбора из парадигм) мы апостериорно определяем, что сообщение относится к определенному функциональному стилю. Определение стиля, таким образом, происходит лишь в конце этого анализа. В реальной коммуникации происходит обратный процесс. Выбор стиля, предопределенный коммуникативной сферой и ситуацией (составной частью которой, впрочем, являются и намерения говорящего), предшествует актам выбора из парадигм и до определенной меры их предопределяет. Парадигма «синонимов», которую мы можем получить в результате семантического анализа всей системы языка, в этом случае значительно сужается: некоторые ее члены просто не возникают в языковой памяти участников коммуникации, потому что предварительный выбор функционального стиля их уже *a priori* исключил (в разговоре врача-окулиста со своими коллегами едва ли можно представить себе использование синонима «зенки»). Стилистическая характеристика, которая свойственна выбранным средствам в рамках полных (т. е. теоретических) парадигм, не привносит в

сообщение какой-либо новой информации. Смысл, связанный с этой характеристикой, ограничивается повторяющимся коннотированием соответствующего функционального стиля и — при его посредстве — соответствующей сферы и ситуации, т. е. обстоятельств, как мы могли заметить, известных и уже данных заранее.

Еще раз подчеркнем, что, по нашему мнению, то же самое относится и к функциональным стилям, основанным на выборе маркированных членов парадигм.

Число парадигм, из которых можно делать выбор в рамках данного функционального стиля, таким образом, сужено; однако они все же могут содержать несколько членов. Выбор между этими членами представляется функционально и ситуационно не predetermined, хотя predeterminedность может проявиться на низших уровнях функциональной и ситуационной иерархии или на основе того, что на конкретный вид сообщения оказывает влияние несколько не зависящих друг от друга функциональных и ситуационных контекстов.

Прежде всего, однако, коммуникативной сферой и ситуацией задается некий порог восприятия стилистических и смысловых различий. Выбор между оставшимися членами парадигмы, если различия между ними не преодолевают данный порог, остается нерелевантным как для стилистического, так и для смыслового построения сообщения. Совокупность таких актов выбора имеет случайный характер; результаты их исследований важны скорее для атрибуции текста и тому подобных дисциплин, чем для стилистики и семиотики.

Стилистические явления, таким образом, в рамках сообщений с неэстетическими функциями представляют собой обозначающие для значений, связанных с заранее данными рамками сообщения, а не с его индивидуальным содержанием. Далее они указывают на языковые способности говорящего, владение им техникой коммуникации в данной сфере. Их использованию можно научиться заранее в виде типизированных схем. Смысловые качества, им присущие, являются метахарактеристиками высказывания вроде «красноречие», «четкость», «краткость» и т. п. С этой точки зрения абсолютно оправданно говорить о самостоятельном стилистическом построении сообщения, отличном от его семантического (содержательного) построения, даже если с абсолютной точки зрения здесь необходимо говорить о двух смысловых построениях: одном, создающем смысл сообщения, и другом, относящемся к характеристике (или, точнее, «автохарактеристике») самого сообщения — но, конечно, лишь в только что определенной, четко ограниченной сфере: для оценки качества работы по

офтальмологии не является решающим то, что ее автор не слишком изящно играет словами.

Учитывая вышесказанное, можно допустить и существование различий, имеющих только стилистический (но не семантический) характер, в рамках одной парадигмы. Одновременно категория стилистических различий оказывается ограниченной способом построения сообщения (конкретно — его языковым уровнем); свойства содержания сообщения, даже если они имеют индивидуальный характер, не относятся к стилю, и использование этого термина для их обозначения — не больше чем метафора.

1.2. Некоторые из вышеприведенных характеристик метавысказывания могут быть интерпретированы на высшем смысловом уровне как индикаторы определенных характеристик говорящего. То же, впрочем, можно сказать и о самом смысловом построении сообщения, о его содержании. Совокупность сообщений, созданных одним и тем же лицом, многое может рассказать о его самореализации как личности по отношению к конкретным функциональным контекстам и соответствующим им коммуникативным сферам.

Даже ограниченные возможности выбора между членами парадигм дают в рамках функционально определенных стилей определенные предпосылки для реализации индивидуума через совпадение стилистических черт его сообщений, включенных в различные надиндивидуальные стили. При этом, однако, бесспорным остается то, что по сравнению с той стороной самореализации личности по отношению к миру, которую несет содержание его высказывания, эта индивидуальная стилистическая деятельность играет второстепенную роль. Как показывают анализ Тыняновым стиля Ленина или анализ Мукаржовским стиля Масарика, значения, которые несут стилистические характеристики сообщения, ограничиваются окраской его целостного содержания, причем значения стилистических характеристик удваивают — и тем делают более выразительными — некоторые содержательные горизонты в этом же (или другом, «программном») сообщении той же самой личности («практичность», «сухость» Масарика).

На определенной ступени смысловой сложности, впрочем, значения стилистических знаков приобретают большую важность. Проникновение в сферу некой функции, как правило, не обходится без ее противопоставления сферам остальных функций, что дает возможность для расширения парадигм и увеличения возможностей выбора. Четко выраженная самореализация личности в определенном контек-

сте также практически неизбежно связана с ее интервенцией в систему коммуникативных сфер и ситуаций, которые относятся к данному контексту. Метатекстуальные значения стилистических характеристик сообщения создают единство, обладающее метаязыковым воздействием: они, например, свидетельствуют о неконформизме по отношению к существовавшим до сих пор коммуникативным сферам и их функционально-стилистическим коррелятам, о реформирующих инициативах в соответствующей сфере коммуникации. При этом уже здесь создаются контуры той динамики индивидуального и надиндивидуального, с которой мы встречаемся в известном процессе автоматизации и актуализации в развитии искусства. Новая концепция функционального стиля становится собственностью коллектива и из проявления индивидуальности превращается в общепринятую стилистическую норму. Масарик и близкие к нему журналисты ликвидируют риторический характер чешского публицистического стиля и реформируют его сначала при помощи элементов стиля профессионального, затем — и стиля непосредственно коммуникативного.

Можно даже сказать, что эта идея обобщения, эта необходимость не связывать новые стилистические знаки с самореализацией конкретной личности более характерна для деятельности по отношению к функционально детерминированным сферам, чем для деятельности в сфере искусства. Дело в том, что индивидуальные стилистические характеристики здесь гораздо менее включены в смысловое построение сообщения, чем в художественной литературе. И в этом отражается существование двух отделенных друг от друга структур в рамках нехудожественного сообщения, структуры собственно смысловой и структуры стилистической.

2. Читатель, безусловно, догадался, что эти рассуждения о функциональных стилях и возможностях реализации личности по отношению к ним были предприняты для того, чтобы более заметными стали специфические свойства стиля художественной литературы. Поэтому мы также сознательно опускаем разбор переходных типов сообщений — широкую сферу внехудожественной языковой деятельности с большей или меньшей степенью участия эстетической функции. (Эстетическая функция присутствует не только в публичных выступлениях, таких как газетная статья, реклама или эссе, но и в сообщениях непубличного характера, таких как светские диалоги или рассказ в кругу друзей). Все эти виды текстов мы оставляем вне нашего рассмотрения. Так же — по крайней мере, в данный момент — мы посту-

вим и с элементами функциональной включенности и ситуационной предопределенности, которые являются — подчеркнем это, по крайней мере, в общем плане — постоянным и необходимым компонентом художественных сообщений. Общество с совершенной (или, по крайней мере, завершенной) дифференциацией функций, наличие которой наши рассуждения имплицитно предполагают, мы при этом постулируем здесь не как утопию, состояние, к которому реально существующее общество должно стремиться, а как вспомогательный идеализированный конструктор, созданный для нужд нашего изложения.

2.1. Эстетическая функция была охарактеризована как отрицание всякой функциональности (Мукаржовский). К этому негативному определению, впрочем, можно многое добавить², если задуматься о функциях этой нефункциональности — не потому, что мы считаем этот тезис слишком радикальным, а, напротив, потому, что именно в своей радикальности он становится импульсом для размышлений о роли эстетического при формировании отношения людей к миру. В данный момент, однако, речь не идет ни о чем, кроме использования этой характеристики художественной функции для рассуждений о положении стиля в художественной литературе.

Как известно, если в сообщении доминирует эстетическая функция, то это ослабляет его предопределенность со стороны функций практических и теоретических, а вместе с тем и доступность сообщения сферам, в которых эти функции реализуются. Сообщение высвобождается из обычных коммуникативных сфер и потенциально ослабляет свои отношения к практическим жизненным ситуациям. Коммуникация художественной литературы происходит в сферах, которые являются скорее детерминированным, чем детерминирующим членом отношений «сообщение — коммуникативная сфера». Коммуникативные сферы искусства приспосабливаются к особенностям типа самого сообщения и типичным особенностям участвующих субъектов (что касается противоположного отношения — воздействия сферы на сообщение — то оно также может быть ярко выраженным, однако это именно воздействие сферы, уже приспособленной к про-

² См. прежде всего работы *Милана Янковича*, в особенности его статью «Индивидуальный стиль и проблематика смысла художественного литературного произведения» (1976) (*Individuální styl a problematika smyslu uměleckého literárního díla*), вместе с которой всегда издавался в журналах данный наш текст.

цессу художественного сообщения). Отграничение от практической предопределенности характерно и для ситуации восприятия и создания художественного произведения. Элементы этой ситуации (мы по-прежнему имеем в виду «идеальный», т. е. крайний случай) сведены к базовой четверке *говорящий/сообщение/код/воспринимающий*; референция, как мы увидим дальше, включается в код, а практические обстоятельства «выключены» на основании специально принятых мер. Субъекты, участвующие в этом процессе, также выступают в социально модифицированном виде, определенные скорее совокупностью своего жизненного опыта, чем отдельными конкретными элементами этого опыта.

Эстетическая функция, впрочем, содержательно неопределенна, и в литературном произведении может реализоваться только втягивая в свою сферу некоторые неэстетические функции. В только что описанных нами специфических условиях, однако, *сами эти неэстетические функции создают парадигму*, в которой некоторые члены могут быть выбраны свободно. Данный выбор имеет семиотический характер: избавленный от непосредственных жизненных причин и последствий, акт выбора становится знаком, включенным в смысловую структуру произведения и внешне проявляющимся прежде всего тем, что он принимает участие в его (произведения) целостном смысле. Выбор неэстетических функций может проводиться несколько раз, избранные функции ослабляют друг друга, корректируют, конкурируют между собой.

Выбор неэстетической функции в искусстве, в отличие от других типов коммуникации, не предопределяет однозначно даже *выбора соответствующего функционального стиля*. Надындивидуальные функциональные стили (кстати, одна из главных составных частей внехудожественного материала, с которым работает искусство) и стили, сформированные в пределах какой-либо эпохи или жанра уже в пределах самого искусства, несущие в себе черты надындивидуальных внехудожественных стилей, которые были использованы при их формировании и без которых их невозможно себе представить) опять-таки составляют парадигму; выбор стиля является не просто автоматическим, а следовательно, безразличным для смысла следствием ранее принятых решений, а самостоятельным и активным элементом семантической структуры. Стихотворение с острой социальной проблематикой может быть построено «в стиле» колыбельной. Взаимосвязь стиля с коммуникативными сферами вовсе не проявляется таким образом, что выбор определенного стиля якобы должен сви-

детельствовать о непременном функционировании в рамках данной сферы: коммуникативная сфера, опять-таки, является лишь одним из множества значений стиля как знака.

Наконец, и взаимоотношения между выбором стиля и *выбором определенного члена из парадигмы языковых средств* не являются однозначными. В художественном тексте смешиваются несколько стилей, и каждый из них получает предпочтение в определенный момент при каждом новом акте выбора. Конкретные акты выбора языковых средств потому даже не предполагают существования друг друга и каждый раз приносят новую информацию. Напряжение между ними, так же как и напряжение между смыслами выбранных стилей и между стилистическими значениями конкретных актов выбора из парадигм, создает в смысловом построении произведения сложную динамику.

В эту динамику, впрочем, включены и стили, жанры, тектонические схемы (Гаузенблас) и такие специфические литературные средства, как, например, размер, созданные в процессе развития литературы и наделенные специфическими (например, культурно-историческими) значениями, которые образуются из сочетания этих знаков с определенными периодами, художественными направлениями, историческими ситуациями и личностями.

Предварительно отметим, что такой же семиотический характер отбора внутри парадигмы имеет при господстве эстетической функции, в конце концов, и *выбор предмета* (переживания, события, идеи), о котором в произведении рассказывается. Это, конечно, не означает абсолютно произвольного отношения личности к «действительности». Мы имеем в виду только то, что индивидуум может свободно выбирать из тем, которые доступны ему в данных условиях, и даже когда кажется, что он выбирает «непосредственно» из действительности, всегда существует посредник между ним и реальностью — сфера «тематики», т. е. действительности в существовавших до сих пор или запрограммированных знаковых проявлениях (художественных и нехудожественных) уже семиотизированной действительностью. Именно поэтому мы выше отметили, что референция в искусстве является составной частью кода.

Недетерминистские отношения в иерархии актов выбора, как мы уже отметили выше, открывают путь для того, чтобы в искусстве более чем где бы то ни было, отбор внутри парадигмы был в то же время активным действием по отношению к парадигме, попыткой ее изменить. Это касается всех уровней — от выбора функционального стиля вплоть до выбора «синонима» на уровне элементарного акта номина-

ции. Вследствие действий художника в языковой памяти участников коммуникации до сих пор действовавшие парадигмы расширяются (архаизмы, неологизмы, метафоры и т. п.) или сужаются (исключение нелитературных выражений, например, в классицизме). Выбранные члены парадигм изменяют в необычном контексте свой стилистический характер, а тем самым и свою позицию в парадигме. Поскольку парадигмы не сужаются до такой степени заранее совершенными актами выбора из вышестоящих парадигм, информационная ценность каждого конкретного акта выбора повышается.

Повторяясь, еще раз отметим: рассуждения о свободном выборе — это не то же самое, что концепция абсолютной свободы личности в сфере искусства. Из наших тезисов не следует, что на личность при создании художественного произведения не оказывает влияния ее опыт, внелитературные цели, которые она преследует, общественные отношения, динамика литературной структуры, традиции и т. п. Об этих философских вопросах мы здесь рассуждать не будем. Речь идет лишь о том, что все эти факторы могут проявиться в сообщении только посредством личности, причем эта личность не является простым посредником, выполняющим действия, заранее заданные или «закономерностями», или ее собственным, раз и навсегда принятым решением.

2.2. Непредопределенность конкретных актов выбора, как мы уже неоднократно подчеркивали, связана как с внешними обстоятельствами коммуникации, так и с семиотическим характером этих актов. В них реализуются потенциальные семантические различия между членами парадигм, часто не использующиеся вне сферы искусства. Внимание, освобожденное от внешних обстоятельств коммуникации, обращается к кодам, и парадигмы выступают в памяти участников коммуникации в своем максимальном объеме. В самом сообщении появляются новые и новые призывы к активизации внимания в этом направлении. Такие явления, как метафора или так называемые ораторские фигуры, в конце концов, расширяют парадигмы настолько, что возникает тенденция при каждом акте наименования и нахождения соответствий актуализировать весь арсенал языковых средств номинации или нахождения соответствий. Для высказывания с модальностью решительного утверждения может быть использована семантическая схема вопроса.

Дело в том, что сам акт номинации существенно изменяется. Он не является поиском подходящего обозначающего для смысла или де-

нотата, заранее известного и определенного. Денотат вновь оказывается лишь выбранным обозначающим, а смысл в процессе актов наименования и нахождения соответствий только создается (формируется). Парадоксально, что акт номинации в искусстве одновременно является и поиском подходящего значения для «данного» обозначающего — данного потому, что его стилистическое значение при построении произведения может быть использовано.

Максимальная независимость выбора от коммуникативной сферы и ситуации одновременно является и максимальной связанностью, поскольку все стороны избранного члена парадигмы относятся и к индивидуальной форме самого сообщения. *Все стилистические различия для художественного сообщения одновременно являются и смысловыми различиями.* Стилистическая структура полностью интегрирована в структуру смысловую.

При определении значений стиля во внехудожественном сообщении мы отметили, что эти значения относятся к внешним рамкам коммуникации (и, через них, к соответствующей функции), к типизированным качествам метавысказывания («краткость»), а в том, что касается личности, становятся сопровождением и усилением некоторых «собственных» значений сообщения, которые участвуют в создании его содержания, причем суть самореализации личности находится именно в сфере содержания. В художественной коммуникации стилевые значения, напротив, являются не только гораздо более самостоятельными и дифференцированными, приобретая в своих сочетаниях действительно индивидуальный характер, но и обладают совершенно иным иерархическим положением. Они относятся к самой сути предмета, постигают и сообща участвуют в создании самого ядра сообщения, которое формируется с учетом всех элементов структуры.

При этом мы хотим сделать акцент на том, что эту долю участия в смысле высказывания стилевые значения обретают, не переставая при этом хотя бы частично быть значениями *метавысказываний*. В сообщении, в котором доминирует эстетическая функция, однако, именно такие значения являются интегрирующим звеном смысла сообщения как целого. Основной и начальной ступенью в иерархии высказываний, на вершине которой стоит рассказ о положении человека во вселенной, является высказывание сообщения о самом себе. В этом мы видим смысл определения эстетической (или «поэтической») функции у русских формалистов и в пражской школе в таких терминах, как «ориентация на выражение само по себе» и т. п. На значения метавысказываний в случае полного господства эстетической функции