

Виктор Виноградов

СОЦИАЛЬНО-ЯЗЫКОВЫЕ СИСТЕМЫ И ИНДИВИДУАЛЬНО-ЯЗЫКОВОЕ ТВОРЧЕСТВО

Литературное произведение, из каких бы форм речи оно ни слагалось, вмещено в контекст «общего» письменного или устного языка. Система этого языка в своих разных стилях и жанрах входит в структуру литературного произведения как его предметно-смысловой фон, как сфера его речевой организации. Язык всякого писателя рассчитан на понимание его в плане языка читателя¹.

Можно утверждать, что формы «диалектического», «жаргонного», вообще «внелитературного» речеведения в художественной литературе (ср., например, язык Бабеля, Арт. Веселого, Л. Леонова, М. Зощенко, А. Ремизова и др.) всегда имеют за собою как второй план построения, смысловую систему «общелитературного» языка данной эпохи. Такие формы двусмысленны, т. е. в своей структуре сочетают семантику общелитературного языка с основанными на ней, дифференциально ее преобразующими словесными образованиями. Но не надо думать, что характер структурных связей литературных произведений с их общим социально-языковым контекстом определяется, главным образом *типами морфологических соотношений* в данную эпоху *социально-языковых систем и форм индивидуально-языкового творчества* (*langue и parole*, по терминологии Соссюра).

Положение гораздо сложнее, и сама по себе антитеза F. de Saussure'a не может подвести исследователя к проблеме языка литературно-художественных произведений. Необходимо прежде всего остановиться на теме: социальная структура «общего» письменного и устно-бытового языка и ее отражения в литературе. «Общий» язык любой эпохи распадается на ряд социально-языковых контекстов как в сфере книжно-письменного, так и разговорного выражения. Ведь даже внешние формы связей, взаимоотношений письменного и разговорного языков интеллигенции различны, меняются исторически. А соотношения «жанров и стилей» в пределах каждой речевой разновидности определяются сложными, меняющимися формами духовной культуры. Кроме того, что структура «общелитературного» языка представляет своеобразное сцепление, сочленение разных социально-языковых контекстов, вращающихся вокруг некоего общего ядра, вернее совпадающих один с другими частями своих сфер, необходимо знать, что эта структура своими периферическими слоями соприкасается с областями городского просторечия, «внелитературных» социальных диалектов, арго, жанров профессионально-технической терминологии. В структуру письменного и устного языка интеллигенции вовлекаются отсюда некоторые лексические и синтагматические категории не только как «знаки», «характеристические сигналы» чуждых социально-речевых сфер, но и как потенциальные кандидаты на

¹ Прежде в риториках про это ясно писали: «Еще во всей точности должно наблюдать следующее правило Лабрюйера: «Всякий писатель, чтобы написать ясно, должен поставить себя на место читателя, рассмотреть собственное свое сочинение как бы совсем для него новое, которое читает он сам в первый раз, в котором не имеет он никакого участия и которое автор отдал ему на критику; и потом удостовериться, понятно ли оно само по себе, а не потому только, что всяк сам себя легко понимает» («Опыт краткой риторики», с. XVII).

«литературность». В литературном быту определенной эпохи существуют свои представления о формах диалектического расслоения языка, своя оценка «характерности» и признаков того или иного социально-диалектического типа. Эта непосредственная точка зрения носителей норм книжного языка, которая распределяет формы «внелитературных» диалектов по иным знакам и категориям, чем теория исследователя-лингвиста, устанавливает фон для литературной стилизации диалектической речи.

Так, система «общей» речи письменной и устной — в своих сложных взаимодействиях с типами «внелитературных» социально-языковых расслоений — образует переходные формы смешанных профессиональных, сословных, классовых диалектов. Это — не те обнаженные формы диалекта, которые устанавливает лингвист, стремясь раскрыть типические отличия данной социально-языковой системы, ее имманентное предметно-смысловое ядро. Напротив, в «диалекте» — как он определяется не в своей внутренней, «идеальной» сущности, а с точки зрения «общелитературного» языка — существен момент потенциальной «литературности», отрешенности от полноты тех структурных связей, которые характеризуют его социально-бытовую особость, исключительность. Социально-диалектическая экспрессия становится стилистической формой литературной речи. Диалект повертывается к интеллигентному языку теми своими сторонами, которые оказываются морфологически общими с ним или легко объяснимыми, имеющими семантические соответствия (хотя бы и очень далекие, «примышленные» *ad hoc*) в плане литературно-языкового быта. И на этом фоне резко выступают отдельные лексические и синтаксические «монстры», которые, отвлекаясь от своей социальной системы, часто и являются литературными сигналами того или иного «внелитературного» жаргона. «Внелитературный» жаргон, если он осознан в плоскости общеинтеллигентского языка, тем самым социально дезорганизуется. Происходит процесс, движущийся в обратном направлении, но близкий к тому, который характеризует выход в «литературность» разных форм «словесности» из пределов той или иной диалектической среды, например солдатской, рабочей, крестьянской. Там процесс отрыва от диалектических норм в акте освоения «общелитературных» форм речи. Здесь — процесс смешения форм литературного языка с элементами диалектической системы, процесс, направленный к «канонизации» известного диалекта, арго, к ослаблению его «внелитературности».

Понятно, что не все объективно существующие «диалекты» и не всегда вовлекаются в это «светлое поле» литературной жизни. Также понятно, что группировка их в одной системе общего языка резко отличается от соотношения их в другую эпоху². Можно даже сказать, что литературному языку в иные эпохи как бы заново открываются диалекты, прежнее воздействие которых на его систему уже успело ассимилироваться. «Содержание», сигналы и структура таких диалектов в каждой системе письменно-книжной и устной речи литературнообразованных людей имеют свои отличия.

Вот такое-то изучение клином врезается в сферу литературно-художественного творчества, в языковой контекст литературы. Но в этой сфере объект изучения принимает иные очертания. Элементы социальной «диалектологии интеллигентского языка» могут быть тут использованы как символические знаки соотношения художественных образов с той или иной социальной средой. Однако художественно-соци-

² Необходимо в этих типах соотношений «общего» языка с диалектами различать пассивные формы понимания и активное словоупотребление.

альные характеристики персонажей или «авторов» меньше всего тяготеют к наличному фонду осознанного и дифференцированного диалекта. «Диалектологическая» характеристика в литературе основана на *отличиях речи*, на стилистических *уклонениях от норм* литературного языка — вне точного «лингвистического» разграничения. Формы диалектического говорения не мыслятся нормальными в пределах «литературности». Но смысловая и композиционная функции этих диалектических форм в плане литературы иные, чем в плоскости общего письменного и разговорного языка. С точки зрения социально-языковых норм «литературности» они располагаются на *разных уровнях* — более или менее «низких» или «высоких» по сравнению с общим разговорным и письменным просторечием. Принцип языковых уровней — относителен. Оценка тут в плане бытовой речи — социальная, а не эстетическая. В плане же художественного творчества этот принцип призван на службу приемам конструирования образов авторов, рассказчиков и персонажей действия. Поэтому «внелитературные» диалекты в сфере художественного творчества все — одного уровня. Дифференциация их здесь не диалектологическая и даже не предметно-социологическая, а сюжетологическая и социально-характерологическая.

Таким образом, та структура социально-языковых систем, которая определяет состав и содержание понятий письменной и разговорной речи, нарушается в контексте литературы, переплавляясь здесь, с одной стороны, в горниле свойственных данной эпохе общих форм литературно-художественной организации (ср. отрыв «книжной литературы», понимаемой в культовом и моральном смысле, от форм письменного делопроизводства, устной словесности и бытового просторечия — в древнерусском искусстве Средневековья), с другой стороны, в горниле стилистических тенденций литературной школы с ее тяготением к определенным жанрам. Социально-языковые категории трансформируются в категории литературно-стилистические, социологическое обоснование которых не вмещается в рамки бытовой социологии языка. Обусловлено это не только функциональным отграничением литературы от других областей слова в духовной культуре и структурной осложненностью языка литературных произведений, но и резкими различиями между «субъектами» литературы и «субъектами» общего письменно-разговорного языка. Ведь структура общинтеллигентской речи служит выражением некоего коллективного «субъекта», который себя раскрывает в полноте ее системы. Словесные формы входят в структуру «общего» языка, неся на себе отпечаток иных субъектов — коллективных, а иногда и индивидуальных. Эти субъекты как бы включаются в некий общий «субъект» и в нем функционально преобразуются. Непосредственно ясно, что этот «субъект» не может быть отождествлен с «субъектом» литературы. Ведь при их отождествлении пришлось бы нормы социально-диалектологических расслоений бытового языка целиком перенести на литературу. Но это была бы подмена одной социальной данности другою. А «единственное средство соблюсти подлинность предмета состоит в том, что исследователь не должен отходить от своей данности, не должен переступать ее пределов»³. Незаконность слияния литературно-художественного субъекта с социально-бытовым очевидна. «Пусть язык, как социальная вещь, не только — осуществление идеи, но и объективация социального субъекта и пусть языковая экспрессия имеет своего индивидуального или коллективного субъекта — не мало ли этого? Ведь существенно, что в нашем чувстве субъекта, «скрытого» за своей экспрессией, в истолковании этого чувства, мы все же под творческим субъектом понимаем не отвлеченный или «средний», безличный объект индивидуальной и социальной психологии,

³ Шпет Г. Внутренняя форма слова. М., 1927. С. 201.

как, равным образом, и не объект биографии, а живой, *hic et nunc данный творческий лик, в данном исчерпывающийся*⁴.

Для иллюстрации этой способности, так сказать, *самодетельности* субъекта литературы, который находится в меняющихся структурных связях с субъектом бытовой речи, достаточно показать своеобразие в словесном обосновании «субъекта» таких литературных школ, как символизм или футуризм. Тогда откроются иные словесные формы социально-художественного объединения, отличные от тех, которые определяют социально-языковую систему бытового общения в данную эпоху.

С необыкновенной четкостью и глубиной образ «субъекта» в поэтике русского символизма освещен Вяч. Ивановым. Новая структура литературного субъекта обусловлена возвращением к «языку богов», к «священному языку жрецов и волхвов, усвоивших некогда словам всенародного языка особенное, таинственное значение, им одним открытое, в силу ведомых им одним соответствий между миром сокровенного и пределами общедоступного опыта» («Заветы символизма»)⁵. И поэт, владеющий двойными формами языка — речь об эмпирических вещах и отношениях и таинственно в ней пребывающей иератической речью пророчествования, — выступает в своем творении «не как художник только, но и как личность — носитель внутреннего слова, органа мировой души, озаменователю сокровенной связи сущего, тайновидец и тайнотворец жизни (там же, с. 132). Отсюда: «поэт — всегда религиозен, потому что — всегда поэт» (с. 130). Его личность прозревается в его произведении как образ теурга, сознательно выражающего «параллелизм феноменального и ноуменального» (с. 134), как образ пророка, провидящего и открывающего в «действительности внешней (realia)» «внутреннюю и высшую действительность (realioga)», в форме намеков, озаменования подобий, соответствий и соотношений указывающего в явлении на его умопостигаемую или мистическую сущность (с. 134–135).

Образ субъекта в символизме — это образ носителя «символического пафоса в переживаемом нами всеобщем сдвиге системы духовных ценностей, составляющих умственную культуру, как мирозерцание». «[...] Учение Влад. Соловьева о теургическом смысле и назначении поэзии, еще не понятое до конца, уже звучало в душе поэта как повелительный призыв, как обет Фауста — к бытию высочайшему стремиться неустанно («zum höchsten Dasein immerfort zu streben»). Слово-символ обещало стать священным откровением или чудотворною „мантрой“, расколдовывающей мир. Художникам предлежала задача цельно воплотить в своей жизни и в своем творчестве (непреренно и в подвиге жизни, как в подвиге творчества!) мирозерцание мистического реализма или — по слову Новалиса — магического идеализма» (с. 136–137). «Я не символист, если слова мои равны себе, если они — не эхо иных звуков, о которых не знаешь, как о Духе, откуда они приходят и куда уходят, — и если они не будят эхо в лабиринтах души» («Мысли о символизме»). «Обогащенный познавательным опытом высших реальностей, художник знает сокровенные для простого глаза черты и органы низшей действительности, какими она связуется и сочетается с иною действительностью, чувствительные точки касания ее „мирам иным». Он отмечает эти определяемые лишь высшим прозрением и мистическими определенными точки, и от них, правильно намеченных, исходя и лучатся линии координации малого с великим, обособленного со вселенским, и каждый микрокосм, уподобляясь в форме своей макрокосму, вмещает его в себя, как дождевая капля вмещает солнечный лик. Так

⁴ Шпет Г. Внутренняя форма слова. С. 216.

⁵ Иванов Вячеслав. Борозды и межи. М., 1916. С. 127.

форма становится содержанием, а содержание формой [...]» («Границы искусства»)⁶. В этой словесно-художественной системе ясно выступают принципы своеобразной условно-литературной деформации общего социально-бытового контекста речи.

Совсем иной тип отношений к прагматическому языку письменности и быта воплощен в словесной структуре футуризма как явления художественной литературы. Бывает так, что общенациональные и классовые формы субъектности отрицаются. От национального языка берется лишь как бы его психофизиологическая, «чувственная» организация — и его внешние, фонетико-морфологические признаки. В основу построения литературного образа субъекта полагается иллюзия освобожденности от предметно-смысловых форм общего языка, иллюзия непосредственно-творческого выражения индивидуальности, разорвавшей оковы культурных традиций. «Мысль и речь не успевают за переживанием вдохновенного, поэтому художник волен выражаться не только общим языком (понятия), но и личным (творец индивидуален), и языком, не имеющим определенного значения (не застывшим), з а у м н ы м. Общий язык связывает, свободный позволяет выражаться полнее (например, *го оснег кайд* и т. д.)»⁷. Образ поэта строится как «образ возродившегося Адама», который, сбросив с «парохода современности» предметный груз слов, в звуковой и письменной, «чувственной» структуре речи прозревает непосредственно мифы мира. «Мы считаем слово творцом мифа; слово, умирая, рождает миф и наоборот» («Садок судей», II, 1913, с. 2). «Мы можем отказаться от слова как жизнедеятеля, и тогда им воспользоваться как мифотворцем»⁸.

«Корневое слово имеет меньше будущего, чем случайное. Чересчур все прекрасное случайно (см. философия случая) [...]. Меня спрашивают — национальна ли поэзия. Я скажу, что все арапы черны, но не все торгуют сажей, — и потом еще — страусы прячутся под кустами (Strauch). Да. Путь искусства через национализацию к космополитизму». Однако эта национализация осуществляется через индивидуальное мифотворчество, а не через бытовой язык: «*Ваш язык для торговли и семейных занятий*» (там же, с. 83–84). «Заумные творенья могут дать всемирный поэтический язык, рожденный органически, а не искусственно, как эсперанто» («Заумники», с. 13). Новое «мироположение» — предметно. *Образ поэта становится в непосредственное отношение к «мифослову» — помимо мира человеческих существ, помимо других социальных субъектов.* «До нас речетворцы слишком много разбирались в человеческой „душе“ (загадки духа, страстей, и чувств), но плохо знали, что душу создают баячи, а так как мы, баячи будетляне, больше думали о слове, чем об затасканной предшественниками «Психее», то она умерла в одиночестве, и теперь в нашей власти создать любую новую ... захотим ли?

...! Нет!..

Пусть уж лучше поживут словом как таковым, а не собой»⁹.

⁶ Иванов В. Борозды и межи. С. 153, 212.

⁷ Крученых А. Декларация заумного языка / В кн.: Крученых А., Петников Г., Хлебников В. Заумники. 1922. С. 12.

⁸ Бурлюк Н. (при участии Бурлюка Д.) Поэтические начала. — «Футуристы», 1914, № 1–2. С. 82.

⁹ Крученых А. и Хлебников В. Слово как таковое. 1913, с. 11. Ср.: Motiv und Wort. Die groteske Gestaltungs- und Sprachkunst Christian Morgensterns von Leo Spitzer. Leipzig, 1918, S. 96.

Таким образом, от *социально-языковых систем нет прямого хода к социологии языка литературно-художественных произведений*, хотя речь литературы и фундируется на письменных и разговорных «жанрах» общеинтеллигентского языка, на разных социально-бытовых диалектах. Поэтому и перенос в историю литературы понятия «языковой системы» в том виде, как оно определилось в лингвистике (например Женевской школы), не оправдан и во всяком случае связан с явным огрубением литературных проблем. Если соотношение социально-языковых «систем» со структурными расслоениями литературы оказывается лишенным прямого параллелизма, все же остается еще возможность транспозиции в литературу того противопоставления *langue* и *parole*, которое идет от Ferd. de Saussure'a, и сохраняется еще возможность объединения в *linguistique de la parole* форм бытового индивидуально-языкового творчества и форм литературного искусства.

В самом деле, не исключена гипотеза (по Saussure'у), что литература, как особая форма речевых явлений, соотнесена с системами общего языка и сама, в свою очередь, распадается на ряды соотнесенных между собою *languages* (*langue* жанра: фельетона, романа и т. д., *langue* литературной школы и т. п.), которые в совокупности и конструируют систему литературы. Правда, формы, определяющие любую из этих литературных систем, могут и должны резко отличаться по своему строению, по своим морфологическим и семантическим признакам от форм социально-языковой системы (ведь литературные произведения — принципиально новые языковые единства, не предусмотренные методологией социальной лингвистики). В сущности, приходится признать, что характер этих «литературно-языковых» форм пока не достаточно ясен. Это могут быть и общие композиционные категории, и образы субъектов, и даже лексические «приметы». Но одно несомненно, что многие из этих *languages* литературы определяются только негативными признаками, *нулевыми формами*, формами соотношений, *своим, так сказать, местом в общей системе*. Однако понимание этих «признаков дифференциации» предполагает сопричастность исследователя данной «системе систем», т. е., в сущности, опять ведет к имманентному (с точки зрения данного контекста литературы) анализу, который, в этом случае, ограничивается установлением лишь некоторых общих морфологических схем.

Но и это установление встречает ряд принципиальных возражений. В системе отдельные члены не могут быть заместителями целого, так как они сами определены лишь соотносительно, а с другой стороны, самые системы, как самые единств, соотнесены между собою. Следовательно, *формы соотношения внутри систем и формы соотношения между системами — явления разных плоскостей*. Поэтому предполагать возможность одновременного соотнесения элементов одной системы с другими ее членами и с «подобными» элементами другой системы незаконно. Само «подобие» в этих случаях нуждается в принципиальном разъяснении. Оно — мнимо¹⁰. Ведь сопоставление явлений из разных систем возможно лишь при сопоставлении самих систем или при отрыве явлений от системы, т. е. в каком-то ином плане

¹⁰ Cp. у С. А. Карцевского в «Système du verbe russe» (Prague, 1927): «Les faits pensés forment des séries fondées sur un élément commun et ne s'opposent qu'à l'intérieur de ces séries. Ces séries, à leur tour et suivant le même principe, sont membres des séries d'ordre supérieur, et ainsi de suite. N'est ainsi que devient possible et se justifie l'homophonie, quand deux valeurs appartenant à deux séries différentes et éloignées se trouvent avoir un même signe phonique (Vue sur la nature des séries. L. Cassirer. Substanzbegriff und Funktionsbegriff)» (Смысловые явления образуют ряды, основанные на общем признаке, и могут соотноситься только внутри этих рядов. Эти ряды, в свою очередь следуя тому же принципу, являются членами рядов высшего порядка и так далее. Таким образом, становится возможной и оправдывается омофония, когда два значения, принадлежащие двум различным и отдаленным рядам, имеют один и тот же звуковой знак).

понимания их (как отрешенных категорий). Таким образом, с этой точки зрения язык литературы и, следовательно, литературных произведений, *пребывая в одной плоскости с социально-языковыми системами* и определяясь формами соотношений с ними, как особая система должен в то же время внутри себя обладать собственными «дифференциальными» формами, которые могут по своему строению и по своему отношению к системе литературы не иметь никаких семантических соответствий с формами общего языка. Ведь *langues* литературы — специфичны, и ее «системы» строятся в совсем ином, не «диалектологическом» плане. Следовательно, распространение на литературу методики изучения *langue* ведет к чрезвычайному расширению контекста «общего» языка, в пределах которого, рядом с социально-групповыми диалектами и арго, сосуществующими с более широкими системами объединений (просторечием, разговорной и письменной речью интеллигенции), становятся своеобразные *langues* литературных жанров, конструирующие систему литературы. Не надо только смешивать, как это делается в русской критической литературе, такого изучения с историко-литературным. По существу, это чисто лингвистическое изучение синхронично. Оно не отрицает внутренней динамики в пределах систем и динамики самих систем, но предполагает все же необходимость конструирования всякого нового контекста систем внутри его самого, отрицая принцип мутации и диахронических сопоставлений. Кроме того, синхронический контекст систем предполагается этим изучением как непосредственная данность (по традиции). Он не отыскивается в «археологических» разведках, а является предпосылкой понимания соотношений элементов внутри системы и соотношений систем между собой.

При обращении к прошлым эпохам эта предпосылка отсутствует. Нельзя понять *langue* натуральной повести 40-х годов, не сконструировав систему всех литературных и социально-языковых *langues* той эпохи. Иначе получится произвольное выделение отдельных, случайных и, быть может, даже незначительных явлений как «знаков системы». Проблема же «смены» *langues* предполагает необходимость предварительной синхронической установки двух систем, пришедших на смену одна другой, во всей полноте их контекста, а не скачков по отдельным участкам литературы. Таким образом, в плане лингвистическом изучение *langues* литературы — методологически оправданно пока лишь применительно к *одной*, прежде всего, конечно, к *современной* эпохе. Здесь оно может быть плодотворным.

Но и здесь с проблемой языка литературного произведения оно не столкнется, так как для *langue* существенны общие категории соотношений, а не индивидуальные отличия объектов. Однако, быть может, допустимо по аналогии применить к изучению литературы «эквивалентные» *langue* и *parole* понятия — понятия *системы* как некоей общей для известного литературного круга *нормы* форм, и индивидуального творчества как ее «*нарушения*», «преобразования»? Перенос в другую науку рабочих гипотез лингвистики принципиально возможен. Нужно лишь под чужие термины подвести новое понятийное содержание, найдя его внутри самой литературной науки. Говорить о непосредственной «соотнесенности» литературных явлений с социально-языковыми системами, конечно, в этой плоскости не придется. Ведь *langues* — в лингвистическом смысле и системы форм литературного жанра, литературной нормы — принадлежат к таким разным *séries*¹¹, к таким разным рядам, которые могут быть членами высшего структурного единства только наравне — скажем — с системами философии.

¹¹ Наиболее грубое смешение разных понятий в этой плоскости наблюдается в статьях Ю.Н. Тынянова. См. его книгу «Архаисты и новаторы».

Когда изучение литературы целиком вмещается в учение об языке, то происходит смешение разных значений слова «язык». Очевидно, понятие языка в этом случае выводится за пределы «социальной лингвистики» и утверждается на философской проблеме слова или на общеэстетических категориях вроде «выражения». Но тогда незаконно апеллировать к тем теориям, которые всецело обоснованы отношением к языку как объекту социально-лингвистического изучения. Фосслер, например, откровенно отрекается от таких «периферических» теорий¹² и от «обескровленной системы знаков» (*das blutleere Zeichensystem*) в духе Соссюра. Транспозиция в историю литературы общих теоретических предпосылок Соссюра даже в том случае, когда она будет оправдана раскрытием основных *историко-литературных понятий*, может привести к изучению лишь внешних форм литературных произведений. В историческом же аспекте эти внешние формы, по удачному выражению Г.О. Винокура, должны служить лишь той «плоскостью, по которой вычерчивается» их же эволюционный путь¹³.

Проблема языка литературного произведения не исчерпывается анализом этой плоскости. Для нее социально-языковые формы исторической действительности важны как один из членов структуры литературного произведения, как тот общий социальный контекст, в котором данный предмет впервые определяется и *становится*. А этот акт становления литературного произведения не объясним из понятия системы, константных форм языка. Да и само понятие литературного произведения в аспекте системы не может быть оправдано. Если само литературное произведение — система, то, во-первых, этим уже нарушены аналогии с понятием «системы знаков» в лингвистическом смысле; во-вторых, затемнено отношение его к литературной системе школы, жанра. Ведь если литературное произведение — одновременно система и элемент иной системы, то, в сущности, эти две разные ипостаси его органически между собою не связаны. Совсем не обязательно с точки зрения соссюровской гипотезы утверждение системности литературного произведения. В понятии же о школе как системе систем можно заметить даже подмену понятия системы понятием структуры (хотя и в очень смутном, нерасчлененном виде).

Итак, для науки об языке литературных произведений общий социально-языковой контекст существен как структурная форма самого литературного произведения, в нем самом и через него усматриваемая. Язык же литературного произведения приходится вмещать в сферу *parole* индивидуально-языкового творчества. Но понятие *parole* Соссюром вовсе не раскрыто. Он только сделал язык коллектива и говорение личности темами двух разных, резко отграниченных дисциплин. Однако языковое творчество личности — результат выхода ее из всех сужающихся концентрических кругов тех коллективных субъектов, формы которых она в себе носит, творчески их усваивая¹⁴. Иными словами: если подниматься от внешних грамматических форм языка к более внутренним («идеологическим») и к более сложным конструктивным формам слов и их сочетаний; если признать, что не только *элементы* речи, но и *композиционные приемы их сочетаний, связанные с особенностями словесного мышления*, являются существенными признаками языковых объединений, то структура литера-

¹² Fossler K. Geist und Kultur in der Sprache. Heidelberg, 1925. S. 208–209. Ср. также с. 216–217.

¹³ Винокур Г. Биография и культура. М., 1927, с. 22–23.

¹⁴ О понятии языковой личности («Person») любопытны замечания Фосслера. — «Geist und Kultur in der Sprache», с. 96 и след. Ср. также у Г.Г. Шпета — «Внутренняя форма слова», с. 186 и след.

турного языка предстанет в гораздо более сложном виде, чем плоскостная система языковых соотношений Соссюра. В пределах литературной речи окажется множество языковых контекстов, не совпадающих с представлением о диалекте (в социально-лингвистическом смысле), множество языковых кругов, то как бы включенных один в другой, то пересекающихся по разным плоскостям, и каждый из них имеет специфические, его выделяющие субъектные формы (и эти формы далеко не всегда — «классовые»). А личность, включенная в разные из этих «субъектных» сфер, и сама включая их в себя, сочетает их в особую структуру. В объектном плане все сказанное можно перенести и на parole как сферу творческого раскрытия языковой личности. Индивидуальное словесное творчество в своей структуре включает ряды своеобразно слитых или дифференцированных социально-языковых и идеологически-групповых контекстов, которые осложнены и деформированы специфическими *личностными формами*.

Таким образом, у самой linguistique de la parole оказывается два разных пути. Один предуказан Соссюром: linguistique de la parole должна определять свои цели и методы не непосредственно, а лишь соотносительно с понятием языка как социальной системы средств коммуникации — в разных ее проявлениях. Следовательно, она может изучать формы и приемы индивидуальных отклонений от языковой системы коллектива или в их воздействиях на эту систему, или в их своеобразиях, в их принципиальных основах, вскрывающих творческую природу речи (langage). Но здесь этот путь пересекается другим, когда изучение «личностного» говорения отрывается от параллелизма построений и аналогий с социальной лингвистикой и стремится раскрыть структурные формы словесного творчества личности в имманентном плане. В этом случае *социальное ищется в личностном через раскрытие всех структурных оболочек языковой личности*. Такое построение linguistique de la parole тесно связывает ее с наукой об языке литературных произведений, но не сливается с ней (как в концепции Фосслера). Ведь в литературном произведении, как особой сфере творчества личности, и субъектно и объектно языковые формы оказываются осложненными контекстом литературы, литературной школы, жанра, своеобразными приемами литературных композиций.

Так раскрывается связь и взаимодействие контекстов литературы и социально-языковых объединений в самой структуре литературного произведения. «Если мы в данном поэтическом произведении или совокупности их открываем объективное содержание и конституирующие его формы, мы в своем анализе не можем выходить за их пределы, например, к объясняющим условиям, причинам и т. д., пока ясно не поставим себе цели их абстрактного изучения в интересах для данного произведения внешних и запредельных»¹⁵.

Итак, наука о речи литературных произведений, если она стремится своим анализом проникнуть в проблему «поэтичности», может быть построена лишь на фундаменте имманентного анализа языка литературного произведения.

Печатается по изданию:

Виноградов В.В. О языке художественной прозы: Избранные труды. М.: Наука, 1976. С. 82–91.

¹⁵ Шпет Г. Внутренняя форма слова. С. 202.