

Jurij M. Lotman

O znaczeniach we wtórnych systemach modelujących

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 60/1, 279-294

1969

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

JURIJ M. LOTMAN

O ZNACZENIACH WE WTÓRNYCH SYSTEMACH MODELUJĄCYCH

Problem znaczeń to problem fundamentalny dla wszystkich nauk spokrewnionych z semiotyką. W ostatecznym rachunku celem zbadania dowolnego systemu znakowego jest ustalenie jego treści. Szczególnie wyraźnie odczuwa to badacz wtórnych systemów modelujących, bowiem badanie kultury, sztuki czy literatury jako systemów znakowych realizowane w oderwaniu od zagadnień treści traci wszelki sens. Niemniej trudno nie dostrzegać, że właśnie analiza treści systemów znakowych (jeśli tylko nie zadowolimy się czysto intuicyjnym wyobrażeniem o znaczeniach) to zadanie najbardziej skomplikowane. W związku z tym w ogóle wydaje się pożyteczne uściślenie pojęcia istoty znaku i jego znaczenia.

Mimo że pojęcie systemowości znaków stanowi podstawę strukturalnego rozumienia tej kwestii, w praktyce znacznie szerzej rozpowszechniła się interpretacja uproszczona. Często spotykamy się z przypisywaniem znakowi charakteru nierozkładalnego. Jedność sygnatu i sygnansu podkreśla się o wiele częściej aniżeli konieczność włączenia znaku w bardziej skomplikowany system. Tymczasem zaś pierwsza właściwość wydaje się tylko przejawem drugiej. Podczas rozpatrywania tej strony znaku, która wiąże się z planem wyrażenia, systemowość bywa podkreślana częściej. Możliwość przekodowania jednego systemu wyrażenia na inny (np. dźwiękowego na graficzny) — to fakt oczywisty, który nie pozwala zakwestionować tezy, że materialność znaku realizuje się przede wszystkim poprzez ukształtowanie określonego systemu relacyjnego. Wynika stąd, że istnienie pojedynczego, nierozkładalnego, pozasystemowego znaku w planie wyrażenia jest po prostu niemożliwe.

Zgodzić się trzeba jednak, że również treści znaków mogą być traktowane tylko jako ciągi strukturalne powiązane określonymi stosunkami. Istoty każdego z elementów poziomu treści nie da się wykryć bez odniesienia do innych elementów.

[Jurij M. Lotman (ur. 1922) — dr nauk filologicznych, profesor uniwersytetu w Tartu, autor książki *Лекции по структурной поэтике* (1960), rozpraw poświęconych literaturze rosyjskiej XVIII i XIX w. i szeregu prac teoretycznoliterackich.

Przekład według wyd.: Ю. Лотман, *О проблеме значений во вторичных моделирующих системах*. W zbiorze: *Труды по знаковым системам*. Т. 2. Tartu 1965, s. 22—37. „Ученые Записки Тартуского Государственного Университета”, z. 181].

Nie może stać się treścią języka fakt, który nie może być z czymkolwiek zestawiony i który nie włącza się w żadną z klas. Z tego wynika, że znaczenie powstaje w tych wypadkach, kiedy posiadamy co najmniej dwa różne ciągi-struktury [цепочки-структуры] oraz mamy możliwość przekodowywania jednego z tych systemów na inny. Według przyjętej terminologii jeden z nich można określić jako plan wyrażania, drugi zaś jako plan treści. Podczas przekodowywania między określonymi parami elementów, różnymi co do swego charakteru, będą się wytwarzały współodpowiedniości, przy czym jeden element w swoim systemie będzie odbierany jako ekwiwalent innego w jego systemie. Takie przecięcie się dwóch ciągów-struktur w pewnym wspólnym punkcie będziemy nazywali znakiem, z tym że drugi ciąg — ten, z którego konstytuuje się stosunek odpowiedniości — będzie występował jako treść, natomiast pierwszy — jako wyrażanie. A zatem problem treści to nic innego jak problem przekodowania¹. Co prawda, dla samego rozgraniczenia dwóch planów — planu treści i planu wyrażania — charakterystyczna jest pewna umowność (analogiczny pogląd wyrażał L. Hjelmslev), bowiem ukształtowanie się ekwiwalencji pomiędzy elementami dwóch różnych układów to najczęściej spotykany, ale nie jedyny wypadek powstawania znaczeń. Można by wskazać systemy semiotyczne pretendujące do uniwersalności, które z zasady nie dopuszczają podstawiania znaczeń pochodzących ze struktur innego poziomu. Będziemy tu mieli do czynienia ze znaczeniami względnymi, powstającymi na skutek wyrażania jednego elementu poprzez inne w ramach tego samego systemu. Wypadek ten można określić jako przekodowanie wewnętrzne.

Przy okazji trzeba jeszcze zaznaczyć, że takie podejście łagodzi bezwarunkowość przeciwstawienia planu treści i planu wyrażania, gdyż w zasadzie zakłada ich odwracalność. Co prawda, cele komunikatywne wysuwają w stosunku do każdego z tych planów specjalne wymagania i praktycznie czynią ich związek jednokierunkowym. W sferze teorii takie ograniczenia jednak nie istnieją. Tak np. na lekcji języka, rozmawiając z uczniami, którzy nie władają językiem rosyjskim, nauczyciel wskazuje stół i mówi: *stól*. W tym wypadku rzeczy będą występowały jako znaki metajęzykowe, których treść będą stanowiły wyrazy.

Wtórne systemy modelujące to takie struktury, u których podstaw leży język naturalny. Ale następnie system wzbogaca się o dodatkową strukturę typu ideologicznego, etycznego, artystycznego bądź jakiegokolwiek innego. Znaczenia tego wtórnego systemu mogą powstawać zarówno w sposób właściwy dla języków naturalnych, jak i dla innych systemów semiotycznych. Wydaje się więc celowe wskazanie niektórych możliwych teoretycznie sposobów kształtowania się znaczeń, a na-

¹ O związkach kwestii znaczenia i przekodowywania por.: В. Н. Топоров, *О трансформационном методе*. W zbiorze: *Трансформационный метод в структурной лингвистике*. Москва 1964. — В. Ю. Розенцвейг, *Перевод и трансформация*. W zbiorze: *жв.* — Ю. А. Шрейдер и М. В. Арапов, *Семантика и машинный перевод*. W zbiorze: *Проблемы формализации семантики языка. Тезисы докладов*. Т. 1. Москва 1964. — R. Jakobson, *On Linguistic Aspects of Translation*. W zbiorze: *On Translation*. Cambridge 1959.

stępnie prześledzenie, które z nich i w jaki sposób mogą się realizować w konkretnym materiale historycznoliterackim.

Znaczenie powstaje na skutek przekodowania wewnętrznego. Możliwe są systemy semiotyczne, w których znaczenie powstaje nie w wyniku zbliżenia dwóch ciągów-struktur, lecz na skutek przekształceń wewnętrznych, w obrębie jednego systemu.

Przytoczmy przykład prostego wyrażenia algebraicznego:

$$a = b + c$$

Niewątpliwie, znak a posiada tu określoną treść. Jednak nie wypływa ona z jakichkolwiek związków z systemami zewnętrznymi względem przytoczonego równania. Możemy nadać mu znaczenie zewnętrzne, podstawiając na przykład w miejsce a określony wskaźnik liczbowy, ale bynajmniej nie wynika stąd, że znaki te nie będą miały znaczeń, jeżeli nie zastosujemy takiego podstawienia. Ich znaczenie będzie miało charakter relacyjny — będzie ono odzwierciedlało stosunek jednych elementów układu do innych. Treścią a byłoby w naszym przykładzie $b + c$. W sensie ogólnosemiotycznym doskonale można wyobrazić sobie systemy o takim właśnie charakterze treści znaków. Do nich można oczywiście zaliczyć wyrażenia matematyczne, jak również muzykę nieprogramową i nie związaną z tekstem. Naturalnie, kwestia znaczenia znaku muzycznego jest skomplikowana i, jak się zdaje, zawsze obejmuje związki z realnymi, ideowymi i emocjonalnymi szeregami ekstramuzycznymi, ale bezwarunkowo związki te posiadają o wiele bardziej fakultatywny charakter niż na przykład w języku; możemy sobie wyobrazić, przynajmniej umownie, znaczenie czysto muzyczne kształtujące się za pośrednictwem relacji szeregów brzmieniowych, niezależnie od jakichkolwiek związków ekstramuzycznych². Wówczas kiedy znaczenie kształtuje się poprzez odpowiedniość szeregu elementów (albo ciągów elementów) wewnątrz struktury (jak w muzyce), można mówić o mnogosciowym przekodowywaniu wewnętrznym.

Znaczenie powstaje na skutek przekodowania zewnętrznego. Do tego wypadku jesteśmy bardziej przyzwyczajeni, ponieważ reprezentują go języki naturalne. Tu kształtuje się stosunek ekwiwalencji pomiędzy dwoma ciągami-strukturami różnego typu a ich poszczególnymi elementami. Elementy ekwiwalentne tworzą pary, łączone w znaki. Należy podkreślić, że ekwiwalentne stają się struktury różnego typu. Jakkolwiek trudno jest ustalić zasadniczą różnicę między takimi rodzajami przekodowywania, jak z jednej strony — przekład formy dźwiękowej na

² W związku z tym wypada zaznaczyć, że klasyfikacja sztuki zaproponowana przez M. Wallisa w jego bogatym w treść artykule *Świat sztuki i świat znaczeń* („Estetyka” II, 1961) może być zakwestionowana. Autor wprowadza podział sztuk na semantyczne i niesemantyczne, zaliczając do ostatnich muzykę i sztukę abstrakcyjną, łącznie z architekturą współczesną. Mimo słusznego stwierdzenia, iż znaki powinny przekazywać wyobrażenia o „rzeczach innych niż one same”, autor jednak wyraża pogląd, że budowla Le Corbusiera lub preludium Chopina nie są znakami (s. 39), tj. nie posiadają znaczeń. Prawdopodobnie poprawniej byłoby powiedzieć nie o braku znaczeń w strukturach artystycznych takiego typu, lecz o relacyjnym charakterze tych znaczeń.

graficzną lub z jednego języka na inny, a z drugiej — dekodowanie treści, niemniej bezsporne jest, że im bardziej odległe od siebie są struktury, które podczas przekodowywania stają się równorzędne, im bardziej różny jest ich charakter, tym bogatszy w treść będzie sam akt przeniesienia z jednego systemu do drugiego.

Zbliżenie dwóch szeregów — to najbardziej rozpowszechniony przypadek kształtowania się znaczeń w językach naturalnych; można by go określić jako parzyste przekodowanie zewnętrzne.

Jednak we wtórnych systemach modelujących będziemy mieli do czynienia również z mnogościowym przekodowywaniem zewnętrznym — zbliżeniem nie dwóch, lecz wielu samodzielnych struktur, przy czym na znak będzie się składać już nie ekwiwalentna para, lecz wiązka wzajemnie równorzędnych elementów różnych systemów.

Można powiedzieć, że plany wyrażania i treści (jeżeli wyłączamy kwestię ich odwracalności) dostatecznie naturalnie dają się rozróżnić podczas przekodowywania trzeciego typu. Pozostałe natomiast wypadki (przekodowywania wewnętrzne i mnogościowe zewnętrzne) w istocie rzeczy nie pozwalają na podobną interpretację.

Wszystkie wymienione wyżej rodzaje kształtowania się znaczeń są obecne we wtórnych systemach modelujących, ujawniając się w silniejszym lub słabszym stopniu. Wewnętrzne relacyjne znaczenia będą się szczególnie wyraźnie ujawniać w tych wtórnych układach semiotycznych, które pretendują do uniwersalności, do monopolu na ogarnięcie całego światopoglądu, do usystematyzowania całej danej człowiekowi rzeczywistości. Jednym z bardziej jaskrawych przykładów systemu o dominującym przekodowywaniu wewnętrznym we wtórnych systemach modelujących typu artystycznego jest romantyzm literacki. Jeżeli przyjrzymy się znaczeniu takiego pojęcia w systemie romantyzmu, jak „geniusz”, „wielki duch”, to treść jego będzie łatwo uchwytana po ustaleniu stosunku tego pojęcia do innych pojęć systemu. Wskażemy niektóre tylko opozycje pozwalające na ujawnienie treści pojęcia.

geniusz — tłum

Ta antyteza nakłada się na opozycje: wielkość — nicość; niezwykłość, wyjątkowość — pospolitość, przeciętność; duchowość — materialność; twórczość — zwierzęcość; bunt — pokora, itp. Wszystkie pierwsze pojęcia tych opozycji dwuczłonowych i wszystkie drugie występują jako warianty jakiegoś archeznaczenia, które — przez to samo — daje nam z określonym przybliżeniem treść tego pojęcia w ramach struktury świadomości romantycznej. Ale możemy też uściślić jego znaczenie jeszcze bardziej, jeżeli uprzytomnimy sobie, że w systemie myślenia romantycznego „geniusz” był włączany również w inne antytezy, gdzie na przykład będzie on przeciwstawieniem wolnego i wspaniałego ludu patriarchalnego (tu pojęcie zostanie włączone w opozycje: egoizm — altruizm; samowola — wiara w podania i nakazy ojców; martwa dusza — siła uczucia; racjonalizm — życie serca; niewiara — religij-

ność) lub idealnego obrazu kobiety (powstają opozycje: tragiczne rozdarcie — harmonijna całość; brzydota jako wyraz dysharmonii — piękno; przynależność do świata zła tragicznego — dobroć, i inne). Jak widzimy, archetyp pojęcia „geniusz” w tych trzech wypadkach jest dosyć różny. Niemniej jednak należą one do jednego systemu, a zatem wszystkie te archetypy odbiera się jako warianty jednego archetypu na poziomie wtórnym — między różnicami powstaje stosunek ekwiwalencji. W ten sposób powstaje znaczenie. Czyli o pojęciu „geniusz” możemy uzyskać dostatecznie jasne wyobrażenie po zbadaniu jego stosunku do innych pojęć systemu i całego systemu w ogóle. Ale z punktu widzenia romantyka nie ma potrzeby wychodzenia poza ramy tego systemu. Pytanie o znaczenie obiektywne, o to, co te lub inne pojęcia oznaczają w języku odmiennego myślenia, w ramach świadomości romantycznej w zasadzie nie powstaje. Natomiast w realistycznym systemie artystycznym pierwszoplanowe miejsce zajmuje pytanie dotyczące stosunku znaczenia pojęcia w strukturze (idei lub stylu) do znaczenia z zewnątrz systemu. Za środek do ujawnienia tego znaczenia służy przekodowywanie zewnętrzne, demonstracyjne obnażanie możliwości przełączenia się z jednego systemu (idei lub stylu) na inny. Tak np. Puszkina, który patrzy już na strukturę romantyczną okiem realisty, dążył do wykrycia znaczenia romantycznego systemu stylu, przekodowując go w inny rejestr skali stylistycznej:

Он мыслит: „Буду ей спаситель,
 Не потерплю, чтоб развратитель
 Огнем и вздохом и похвал
 Младое сердце искушал;
 Чтоб червь презренный, ядовитый
 Точил лилеи стебелек;
 Чтобы двухутренный цветок
 Увял еще полураскрытый”.
 Все это значило друзья:
 „С приятелем стреляюсь я”³.

[„Trzeba jej bronić — jestem gotów.
 Nie ścierpię, aby młodą duszę
 Rozpustnik wodził na pokusę
 Błaskiem pochlebstwa i zalotów;
 Aby obrzydły, jadowity
 Czerw się do pączka lilii wkraść,
 Aby ten jeszcze nie rozwity
 Dwudniowy uwiądnął w oczach kwiat”.
 A to znaczyło tak niewiele:
 „Będę się strzelał z przyjacielem”.]

Charakterystyczne, że romantyczna frazeologia Leńskiego występuje jako wyrażanie, zaś wypowiedź autorska — jako jej treść obiektywna. Strukturę nie

³ Пушкин, *Полное собрание сочинений*. Москва 1937. Т. 6, s. 123—124. [Tekst polski według wyd.: A. Puszkina, *Eugeniusz Oniegin*. Przełożył A. Ważyk. Warszawa 1964, s. 214.]

romantycznego opowiadania odbiera się tu nie jako jeden z wielu możliwych sposobów wyrażania⁴, lecz jako treść, jako strukturę samej rzeczywistości.

Ale bardziej skomplikowany wypadek to taki, kiedy autor nie zestawia dwóch stylów, zakładając, że jeden z nich jest fałszywy, nienaturalny i napuszony, a drugi — prawdziwy, będący wcieleniem samej prawdy, lecz stara się wniknąć w istotę rzeczywistości, doszedłszy do wniosku, że każdy z systemów kodowania jest ograniczony. Mamy wtedy do czynienia z mnogościowym przekodowywaniem zewnętrznym. Znaczenie powstaje wskutek zrównywania tego, co różne, i wskutek ustalenia ekwiwalencji kilku bardzo niepodobnych systemów semantycznych pierwszego poziomu. Wielokrotność przekodowywania pozwala na zbudowanie wspólnego dla różnych systemów jądra semantycznego, które odbiera się jako znaczenie, wyjście poza ramy struktur znakowych w świat przedmiotu.

Należy przy tym podkreślić, że mnogość przekodowywania zewnętrznego może przybierać różny sens w różnych strukturach. W niektórych można się nią posłużyć celem zbudowania z szeregu systemów subiektywnych ich obiektywnego inwariantu — rzeczywistości. W ten sposób zbudowany jest *Bohater naszych czasów*. Autor podaje pewną mnogość subiektywnych punktów widzenia, które rzutując wzajem na siebie ujawniają swoją wspólną treść — rzeczywistość. Ale możliwe jest też postępowanie odwrotne, które spotykamy na przykład w komediach Tiecka albo w niektórych dramatach Pirandella — wielokrotne przekodowywania potwierdzają brak obiektywnej rzeczywistości. Realność, która rozpada się w takim systemie na mnogość interpretacji, jest pozorna. Z punktu widzenia autora rzeczywistość — to tylko znak, którego treść stanowi nieograniczona ilość interpretacji⁵. W pierwszym wypadku interpretacja to znak, a rzeczywistość to treść; w drugim zaś rzeczywistość to znak, natomiast interpretacja to istota, treść.

Nie należy zapominać, że różne systemy kształtowania się znaczeń w realnych wtórnych systemach modelujących teoretycznie często współistnieją: w tym samym systemie możemy wyodrębnić, na przykład, znaczenia powstające w wyniku prze-

⁴ W ten sposób da się zinterpretować cytat:

Покоится в сердечной неге,
Как пьяный путник на ночлеге,
Или, нежней, как мотылек,
В весенний впившийся цветок;
(*Ibidem*, t. 6, s. 95)

[I odpowiednik polski w cyt. wyżej wydaniu (s. 185):

W rozkosznej sobie drzemce przylegi,
Jak na noclegu pielgrzym pjany
Lub, delikatniej, jak przyssany
Wiosną do kwiatka śpi motylek.]

⁵ Por. didaskalia A. Błoka w sztuce *Балаганчик*: „Skacze przez okno. Horyzont widziany przez okno okazuje się namalowany na papierze. Papier pękł. Arlekin poleciał do góry nogami w pustkę” (A. Влок, *Собрание сочинений в восьми томах*. T. 4, s. 20).

kodowywania zarówno wewnętrznego, jak i zewnętrznego. I tak, przy analizie idei Rousseau możemy wybrać drogę wyeksplikowania treści poszczególnych pojęć lub systemu w całości, wykrywając ich związki z określonymi szeregami rzeczywistości, na przykład — badając obiektywne, ekonomiczne znaczenie ideałów Rousseau, związek jego wyobrażeń z praktyką socjalną tych czy innych społecznych sił jego epoki. Możemy też wybrać drogę określenia znaczenia idei Rousseau (przypomnę, że w danym wypadku określamy nie znaczenie słów, lecz znaczenie idei wyrażonych słowami) po zestawieniu ich z ideami innych szeregów strukturalnych, na przykład porównując pojęcie „ludu” u Rousseau z odpowiednimi pojęciami Voltaire’a, Mably’ego, Radiszczewa, Hobbesa i innych. Jednak można obrać jeszcze inną drogę — starając się określić znaczenie elementu poprzez wyjaśnienie jego stosunku do innych elementów tego samego systemu. Takie immanentne znaczenie otrzymamy, na przykład, jeżeli zbadamy stosunek pojęcia „lud” u Rousseau do pojęć „człowiek”, „rozum”, „cnota”, „władza”, „suwerenność” i inne. Co prawda, immanentność będzie tu, rzecz jasna, nie tak bezwarunkowa, jak na przykład w wyrażeniu matematycznym — ponieważ wyjaśniając realną semantyczną treść nie jesteśmy w stanie oderwać się zarazem od wielości zewnątrzsystemowych (z punktu widzenia Rousseau) znaczeń tych terminów. Niemniej zewnątrzsystemowe znaczenia, których obecność jest nieunikniona, nie są w danym wypadku istotne, lecz wręcz przeciwnie — mogą stać się powodem nieporozumień⁶.

Te wszystkie rozważania są nadzwyczaj istotne dla badań nad charakterem treści wtórnych systemów modelujących. Spróbujmy pokazać to na przykładzie analizy niektórych właściwości stylu Lermontowa.

Liryka romantyczna Lermontowa wykazuje w pełni konsekwentną strukturę monostylistyczną. Wynika to z uniwersalistycznego charakteru romantycznego subiektywizmu. Świat autorskiego „ja” — to świat jedyny. Nie ma on żadnego odniesienia ani do świata rzeczywistego, ani do świata jakiegokolwiek innej osobowości. Toteż z punktu widzenia romantyka w ogóle wyklucza się możliwość ekwiwalencji jego świata poetyckiego z rzeczywistością lub światem postrzeganym przez innego, bardziej przeciętnego człowieka. System romantyczny jako całość z zasady (z punktu widzenia romantyka) nie podlega żadnemu przekodowywaniu. Jako całość jest on jedyny, sam w sobie stanowi uniwersum danego poety, a co za tym idzie — nie

⁶ Tu należą przypadki, kiedy odbiorca, który utracił poczucie systemu autorskiego, mimo woli podłącza tekst do innej, bardziej zrozumiałej struktury. Tak rozpowszechniony mylny pogląd, jakoby Puszkina przez wiersz „А вы powstaңcie, niewолницы” [„Восстаньте падшие рабы”] w odzie *Wolność* wzywał chłopów do powstania, wyprowadza się z przełączenia słów „powstanie”, „powstać”, należących do opozycji strukturalnej: „mowa uroczysta — mowa potoczna” (członem opozycyjnym wyrazu „powstaңcie”, wyodrębniającym jego znaczenie, będzie „podnieście się”), w opozycję strukturalną: „rewolucja — reforma” lub „rewolucja — zachowanie stanu istniejącego” (członami opozycyjnymi będą: „postępujcie w ramach prawa” albo „cierpcie”). Oczywiście, że zamiana systemu Puszkinińskiego na jakikolwiek inny powoduje wypaczenie sensu.

posiada znaczenia (wyrażania w innym systemie). U początków preromantyzmu rosyjskiego A. M. Kutuzow z aprobatą cytował słowa Jakoba Boehme:

Anioły i diabły niezbyt daleko odbiegają od siebie; jednakże Anioł będący pośród Piekieł znajduje się w Raju i nie dostrzega Piekieł; także i diabeł będący pośród Raju znajduje się w Piekle i nie dostrzega Raju ⁷.

W systemie wznoszonym na podobnych zasadach znaczenia będą powstawały nie przez kształtowanie się ekwiwalencji jego elementów i elementów innego systemu, lecz dzięki ich wewnętrznej korelacji. Tak na przykład harmonijny świat wewnętrzny bohaterki poematu romantycznego — to antyteza tragicznego rozdarcia bohatera; jej dobroć przeciwstawia się jego demoniczności, jej wiarę — otchłani jego niewiary, jej miłość — jego nienawiści, a (nieraz) jej piękno — jego odrażającej brzydocie. Czyli: bohaterka nie posiada ani samodzielnego charakteru, ani samodzielnego znaczenia; w stosunku do postaci bohatera stanowi ona wartość dodatkową, jego ideał, jego drugi idealny byt (dlatego różnica płci wcale nie jest obowiązująca — tłumacząc *Sosnę* Heinego Lermontow usuwa ten znak różnicujący: sosna i palma są u niego rodzaju żeńskiego ⁸). Znaczenie elementów wynika z ich relacji. To samo można powiedzieć o semantyce pejzażu romantycznego; w tym też tkwi istota jednolitości stylistycznej romantycznej twórczości Lermontowa ⁹. Przekroczenie granic świadomości romantycznej, jakiego dokonał, zdeterminowało nowe podejście do kwestii znaczeń. Powstaje problem obiektywnego znaczenia znaków i struktur, co z kolei powoduje, że Lermontow zaczyna uważać za możliwe spojrzenie na to samo zjawisko z dwóch różnych punktów widzenia. W konsekwencji pojawiają się utwory, w których w sposób manifestacyjny podaje się te same treści w różnych kluczach semantycznych oraz różnych tonacjach stylistycznych. Taką dwoistością odznacza się poemat Lermontowa *Saszka*.

Луна катится в зимних облаках,
Как щит варяжский или сыр голландской ¹⁰.

[Zima, w obłokach księżyc, jak Warega
Tarcza lub holenderski ser się toczy.]

„Щит варяжский” i „сыр голландской” (poza leksykalną zwraca też uwagę antyteza gramatyczna — uroczyste *ij* oraz potoczne *oj*) są współekwiwalentne, po-

⁷ *Труды по русской и славянской филологии*. Т. 6. Тарту 1963, s. 319. „Ученые Записки Тартуского Гос. Университета”, z. 139.

⁸ Inne rozwiązanie: „cedr — palma” w przekładzie A. Majkova. Por.: Л. В. Щерба, *Избранные работы по русскому языку*. Москва 1957, s. 97—100.

⁹ Tu celowo nie uwzględniamy faktu, iż dowolny wtórny system modelujący posługuje się językiem, a zatem u podstaw jego znajdują się znaki dwoisto-jednolite; rozpatrujemy więc tylko te znaczenia, które powstają na poziomie ponadjęzykowym i są właściwe dla systemów wtórnych.

¹⁰ М. Ю. Лермонтов, *Сочинения в 6-и томах*. Т. 4. Москва—Ленинград 1957, s. 44. [Wersja polska (w przekładzie E. Żytomirskiego) według wyd.: М. Лермонтов, *Wybór poezji*. Т. 2. Warszawa 1956, s. 162. Stąd też (s. 159, 160, 161) pochodzą dalsze cytaty podane w tekście.]

nieważ posiadają wspólne znaczenie na poziomie rzeczywistości (księżyc). Przy czym stosunek między nimi nie jest adekwatny z degradacją stylu romantycznego w przytoczonym wyżej przykładzie z *Eugeniusza Oniegina*. Tam styl romantyczny występuje jako fałszywie napuszony i przeciwstawiony prostej prawdzie (nie jest przypadkowe określenie romantyzmu przez Bielinskiego — „doba frazeologii”, albo antyteza „fałszywy blichtr” i „prawda głosu szlachetnego” u Lermontowa). Tak więc relacja była jednokierunkowa, podobnie jak relacje treści i wyrażania w języku. W poemacie *Saszka* system jest inny: mamy tu dwa równorzędne punkty widzenia, znaczeniem zaś jest nie jeden z nich, lecz ich relacja. Występuje tu związek ciągów strukturalnych nie jedno-, lecz dwukierunkowy. Podkreśla to stale powtarzający się chwyt: wprowadzenie strof równoległych co do treści realnych, ale zdecydowanie przeciwstawionych stylistycznie.

Он был мой друг. С ним я не знал хлопот,
С ним чувствами и деньгами делился;
Он брал на месяц, отдавая через год,
Но я за то ни мало не сердился
И поступал не лучше в свой черед;
Печален ли, бывало, тотчас скажет,
Когда же весел, счастлив — глаз не кажет.
Не раз от скуки он свои мечты
Мне поверял и говорил мне ты;
Хвалил во мне, что прочие хвалили,
И был мой вечный визави в кадрили.

Он был мой друг. Уж нет таких друзей...
Мир сердцу твоему, мой милый Саша!
Пусть спит оно в земле чужих полей,
Нетронута никем, как дружба наша
В немом кладбище памяти моей.
Ты умер, как и многие, без шума,
Но с твердостью. Таинственная дума
Еще блуждала на челе твоём,
Когда глаза сомкнулись вечным сном;
И то, что ты сказал перед кончиной,
Из слушавших не понял ни единый.

[Był przyjacielem mym. Z nim trosk nie znałem,
Uczucia z nim dzieliłem i pieniądze;
Na miesiąc brał, nie zwracał lata całe,
Ale nie czułem o to żalu, skądże:
Nie lepiej przecież sam postępowałem;
Gdy miał zmartwienie, opowiadał o nim,
Szczęśliwy, wesół zaś — ode mnie stronił.
Z nudów wprowadzał mnie w swych marzeń świat,
Mówił mi ty, te same akurat,
Co inni ludzie, prawił mi pochwały
I był w kadrylu vis à vis mym stałym.

Był przyjacielem mym. Dziś takich nie ma...
 O, pokój sercu twemu, miły Sasza!
 Niech je zachowa obcych łanów ziemia
 Nienaruszone — tak, jak przyjaźń naszą
 Chowa pamięci mej mogiła niema.
 Tyś, tak jak wielu, bez rozgłosu umarł,
 Lecz z hartem ducha. Tajemnicza дума
 Po czole twym się nie przestała snuć,
 Gdyś zwarł już oczy do wiecznego snu;
 A tego, coś przed śmiercią wyrzekł swoją,
 Ze słuchających nikt nie zdołał pojąć.]

I jeszcze jeden przykład:

Москва не то: покуда я живу,
 Клянусь, друзья, не разлюбить Москву.
 Там я впервые в дни надежд и счастья
 Был болен от любви и любово-страстьа.

Москва, Москва!... люблю тебя как сын,
 Как русский, — сильно, племенно и нежно!
 Люблю священный блеск твоих седин...

[O, to nie Moskwa! Moskwę, klnę się wam,
 Do śmierci kochać będę! Wszakże tam
 Witałem szczęścia i nadziei porę —
 I serce me z miłości było chore.

O, Moskwo, Moskwo!... Mocno i płomiennie,
 I tkliwie kocham cię — twój syn, Rosjanin!
 Siwizny twojej świętej kocham lśnienie...]

Przytoczone przykłady ukazują, że warstwa stylu „romantycznego” („щит варяжский”) to nie tylko przedmiot degradacji lub parodiowania. Ani pierwsza, ani druga z warstw stylistycznych nie reprezentują znaczenia czystego — powstaje ono w wyniku ich wzajemnej projekcji.

Konstrukcja taka odzwierciedlała bardziej skomplikowane widzenie struktury rzeczywistości. Poglądy, że rzeczywistość jest tym, co dostępne zwykłemu pospolitemu spojrzeniu, przekształca się w inny: rzeczywistość to wzajemne przecięcie się różnych punktów widzenia, pozwalające na przekroczenie ograniczoności każdego z nich. Znaczeniem wówczas obciążona jest nie któraś z warstw stylistycznych, lecz przecięcie się wielu kontrastowych stylów (punktów widzenia), które daje pewne „obiektywne” (nadbudowane nad stylem) znaczenie. Taką konstrukcję znakomicie ilustruje styl *Bohatera naszych czasów*. Lermontow stale posługuje się chwytem przekodowywania, ukazując, jak wygląda ten sam przedmiot z różnych punktów widzenia. Rzeczywistość jest tutaj przedstawiona jako wzajemne nakładanie się różnych aspektów. Tak na przykład charakter Pieczorina dany jest poprzez spojrzenie autora, samego Pieczorina, Maksyma Maksymicza i innych bohaterów. Sądy każdego z nich, począwszy od Maksyma Maksymicza, który uważa, iż Anglicy „wprowadzi-

li modę nudzenia się”, ponieważ „to byli zawsze nałogowi pijacy”¹¹, są ograniczone. Ale każdy z sądów zawiera również tę część prawdy, która odślania się dopiero w wyniku ich przecięcia się.

U podstaw stylu *Bohatera naszych czasów* leży skomplikowany system przekodowywania ujawniający pokrewieństwo pozornie różnych punktów widzenia oraz różnicę zbieżnych. Tak więc romantyczna antyteza etnosu kaukaskiego („egzotycznego”) i rosyjskiego („powszedniego”) zostaje zniwelowana dzięki stwierdzeniu jednolitości ludowego (naiwnego) punktu widzenia. Strukturalnie przejawia się to łatwością i niewymuszonnością, z jaką nieprzetłumaczalne idiomy języka i zwyczajów mieszkańców Kaukazu są przekodowywane w formy rosyjskiej świadomości ludowej: „Ej, Azamat, nie zachowasz ty głowy na karku — mówiłem mu — jaman będzie twoja baszka!”. „Jakże u nich odbywa się wesele?”¹² — w tym pytaniu autora do Maksyma Maksymicza wyczuwa się oczekiwanie egzotyki, ale odpowiedź w sposób demonstracyjny przekłada niezwykłość etnograficzną na styl zwykłej powszedniości i wyraźnych rusycyzmów:

„ — Ano zwyczajnie. Naprzód mułła przeczyta im coś z Koranu; potem składają dary nowożeńcom ... ”. To „zwyczajnie” i „nowożeńcy” stanowi klucz stylistyczny do całego obrazu, przedstawiającego całkowitą odwracalność pojęć. Uczujący Czerkiesi — to „zacna kompania”; pieśniarz-akyn — to „biedny starowina”, który „brzdąka na instrumencie o trzech strunach ... zapomniałem, jak to się u nich nazywa... no, coś w rodzaju naszej bałałajki”. Tańce czerkieskie zostały przekodowane na kształt rosyjskiego wiejskiego korowodu: „Dziewczęta i chłopaki stają naprzeciw siebie w dwóch szeregach, klaszczą w dłonie i śpiewają”¹³. Całkowite zrozumienie przez Maksyma Maksymicza świata górali („Chociaż to rozbójnik, był jednak moim kunakiem”, albo na temat Kazbicza, który zabił ojca Beli — „Oczywiście, w ich pojęciu ... miał zupełną słuszność”¹⁴) oraz całkowite niezrozumienie dla Pieczorina są wcale pouczające. Pojęcia Pieczorina są nieprzekodowywalne w systemie Maksyma Maksymicza. Pieczorin dla niego to człowiek, który „dużo miał dziwactw”.

Po spełnieniu swego obowiązku siadłem przy nim na łóżku i powiedziałem:

— Posłuchaj, Grigoriju Aleksandrowiczu, przyznaj się, że to nieładnie.

— Co nieładnie?

— A to, żeś porwał Belę ...

— Ale skoro ona mi się podoba?...

No i co można było na to odpowiedzieć?... Zbaraniałem¹⁵.

Bardzo skomplikowany jest stosunek Pieczorina do innych postaci, które go otaczają, w *Księżniczce Mery*. Różne strony jego osobowości rzutują na różnych

¹¹ [M. Lermontow, *Bohater naszych czasów*. Przełożył W. Rogowicz. Wrocław 1966, s. 44—45.]

¹² [*Ibidem*, s. 16.]

¹³ [*Ibidem*, s. 17.]

¹⁴ [*Ibidem*, s. 25 i s. 32.]

¹⁵ [*Ibidem*, s. 28.]

bohaterów. Lermontow w sposób nader manifestacyjny zmusza do posługiwania się tą samą frazeologią bohaterów o przeciwstawnych charakterach:

Pieczorin:

Żony miejscowych władz <...> przywykłe na Kaukazie do tego, że pod guzikiem z numerem można znaleźć gorące serce, a pod białą czapką wojskową wykształcony umysł¹⁶.

Grusznicki:

I nie obchodzi ich, czy pod numerowaną czapką jest rozum, a pod grubym szynelem serce¹⁷.

Pieczorin (parodiując styl „rosyjskiej panienki”):

A po dwóch latach wyjdzie za mąż za poczwarę przez posłuszeństwo dla mamy i zacznie sobie wmawiać, że jest nieszczęśliwa, że jednego tylko człowieka kochała <...>, ale że niebiosa nie chciały połączyć jej z tobą, ponieważ nosiłeś żołnierski płaszcz, choć pod tym grubym, szarym płaszczem biło serce namiętne i szlachetne...¹⁸.

Między Pieczorinem a Grusznickim powstaje specjalny system stosunków: jednakowe wyrażenia ujawniają rozbieżności charakterów. Ale różnica nie jest w stanie zniwelować tego, że mimo wszystko mówią oni to samo i, co za tym idzie, są w jakimś stopniu ekwiwalentni. Mamy sposobność zobaczyć Pieczorina oczami Grusznickiego, a Grusznickiego oczami Pieczorina. Pieczorina otacza rozbudowany system bohaterów, którzy jak gdyby przekładają jego istotę na język innego systemu i tym samym ją ujawniają. Przy czym występuje tu cały wachlarz typów świadomości: od najbardziej odległych aż po tożsame. Formułę „inny, ale tożsamy” też można rozpatrywać jako szczególny wypadek przekodowywania (o zmianie zerowej) — jako środek, który ma sprawić, by system stał się jawny dla siebie samego. Taką rolę odgrywa pamiętnik Pieczorina — drugi byt jego osobowości — oraz postać doktora Wernera. Co więcej, jeżeli Pieczorin i Grusznicki są aż tak do siebie podobni, że autor pozwala im na zbieżne wypowiedzi, to Pieczorin i Werner są na tyle identyczni, że wszelkie słowne porozumiewanie się między nimi staje się niepotrzebne: nonsensowne repliki, które adresują do siebie — to tylko znaki całkowitej tożsamości nie wypowiedzianych myśli:

Często spotykaliśmy się i rozprawialiśmy we dwóch na tematy oderwane bardzo poważnie, póki nie zauważaliśmy obaj, że wzajemnie przed sobą udajemy. Wówczas, spojrzawszy sobie znacząco w oczy, jak to według Cyceronu czynili rzymscy augurowie, zaczynaliśmy się śmiać i uśmiewaliśmy się do syta, rozstawialiśmy się, radzi z dobrze spędzonego wieczoru.

<...> Werner wszedł do mego pokoju. Siadł w fotelu, łaskę postawił w kącie i oznajmił, że na dworze jest upał. Odpowiedziałem, że mi muchy dokuczają — i umilkliśmy obaj¹⁹.

¹⁶ [Ibidem, s. 85.]

¹⁷ [Ibidem, s. 90.]

¹⁸ [Ibidem, s. 104.]

¹⁹ [Ibidem, s. 96.]

Mamy też szereg ocen Pieczorina: „Miły był chłopiec”; „trochę dziwak”; człowiek, z którym „trzeba koniecznie się zgadzać”; „głupiec ze mnie czy zbir?”; „widać mamusia go w dzieciństwie rozpieściła”; „dziwny człowiek”; „niebezpieczny człowiek”; „są chwile, kiedy rozumiem Wampira!... A przecież uchodzę za zanego chłopca”; „jedni powiedzą: to był dobry chłop, inni — łajdak”; przejezdny oficer „w dodatku jeszcze z dokumentem podróży służbowej”; „bohater naszych czasów”. Ale równocześnie dowiadujemy się i o systemach, w których terminologii bohater może być opisany w ten właśnie sposób, oraz o charakterze stosunku tych systemów do przedmiotu opisywanego (Pieczorina).

Widzimy więc, że struktura, której znaczenie kształtuje się w wyniku wzajemnego przekodowywania wielu systemów-ciągów, pozwala w najwyższym stopniu na przekraczanie w ogóle ram każdej konkretnej systemowości. To odpowiada charakterowi znaczeń w niektórych typach sztuki realistycznej.

Przekodowywanie wiąże się nieodłącznie z zagadnieniem ekwiwalencji. Kwestia ta nabiera specjalnego znaczenia w związku z tym, że ekwiwalencja elementów na różnych poziomach stanowi jedną z podstawowych organizujących zasad poezji i — szerzej — struktury artystycznej w ogóle. Można ją prześledzić na wszystkich poziomach — od najniższych (tropy, rytmika) do najwyższych (kompozycyjna organizacja tekstu). Jednak złożoność zagadnienia w znacznej mierze polega na tym, że samo pojęcie ekwiwalencji we wtórnych systemach modelujących typu artystycznego ma inny charakter niż w strukturach typu prymarnego (lingwistycznego). W ostatnich za ekwiwalentne (na poziomie semantycznym, który interesuje nas teraz w pierwszym rzędzie) uważane są elementy jednoznaczne w odniesieniu do wspólnego denotatu, do systemu semantycznego w całości oraz do dowolnego jego elementu, a które zachowują się jednakowo w jednakowym otoczeniu i w konsekwencji podlegają wzajemnej wymianie. Nadto należy brać pod uwagę, iż znacznie częściej spotykamy się z ekwiwalencją semantyczną na określonym poziomie niż z całkowitą ekwiwalencją semantyczną, z którą z reguły będzie miał do czynienia tłumacz, lecz nie człowiek dokonujący transformacji semantycznych w obrębie jednego języka. Rozpatrzmy przykłady: „jeść” — „żreć” i „spać” — „gnić (w łóżku)”. Użyte na poziomie powiadomienia, które jest obojętne wobec zabarwienia stylistycznego, pierwsze dwa (równie jak dwa następne) słowa będą ekwiwalentne. Ale dla powiadomienia, które przekazuje na przykład informację o stosunku mówiącego do zachowania się przedmiotu, nie będą one ekwiwalentne. I wreszcie możemy sobie wyobrazić powiadomienie o dominującym obciążeniu stylistycznym, gdzie pierwsze i trzecie oraz drugie i czwarte słowa będą stanowiły pary ekwiwalentne.

Ekwiwalencja semantycznych jednostek tekstu artystycznego realizuje się w inny sposób: u podstawy leży zestawienie jednostek leksykalnych (i innych semantycznych), o których z góry wiadomo, że na poziomie struktury prymarnej (lingwistycznej) są nieekwiwalentne. Co więcej, często będzie występowała tendencja do oparcia pa-

ralelizmu artystycznego na znaczeniach najbardziej odległych, wyraźnie odnoszących się do denotatów różnego typu. W tym celu kształtuje się struktura wtórna, artystyczna, w której jednostki te znajdują się w pozycji wzajemnego paralelizmu, co sygnalizuje, że w danym systemie należy je rozpatrywać jako ekwiwalentne. Zachodzi coś wręcz odwrotnego niż zjawisko semantycznej ekwiwalencji w języku, ale jest to możliwe jedynie w oparciu o trwałe doświadczenie komunikacji językowej.

Ekwiwalencja elementów semantycznych struktury artystycznej nie zakłada ani jednakowego stosunku do denotatu, ani tożsamości stosunku do pozostałych elementów semantycznych systemu, ani jednakowego stosunku do wspólnego otoczenia. Przeciwnie, te wszystkie stosunki mogą być różne na poziomie językowym. Ponieważ jednak struktura artystyczna konstytuuje między tymi różnymi elementami stan ekwiwalencji, odbiorca zaczyna przypuszczać, że istnieje jakiś inny, odmienny od ogólnojęzykowego, system semantyczny, w którego składzie elementy te legitymują się jednakowym stosunkiem do otoczenia znaczeniowego. W ten sposób wytwarza się szczególna struktura semantyczna danego tekstu artystycznego. Ale rzecz nie ogranicza się tylko do tego: ekwiwalencja elementów nieekwiwalentnych sugeruje, iż znaki te, posiadające na poziomie języka różne denotaty, na poziomie systemu wtórnego posiadają wspólny denotat. Tak np., „ser” i „tarcza” posiadające na poziomie języka różne denotaty, w tekście poetyckim Lermontowa uzyskały wspólny denotat – „księżyc”. Równocześnie jest jasne, że „księżyc” jako denotat ogólnojęzykowy nie może być oznaczany znakami „ser” i „tarcza”, tym bardziej równocześnie. W ten sposób może być oznaczany tylko księżyc jako element szczególnego obrazu świata stworzonego przez Lermontowa. Trzeba więc koniecznie porzucić tradycyjny pogląd, według którego świat denotatów systemu wtórnego jest tożsamy ze światem denotatów systemu prymarnego. Wtórny system modelujący o charakterze artystycznym konstruuje własny system denotatów, który stanowi nie kopię, lecz model świata denotatów w znaczeniu ogólnojęzykowym.

Przy klasyfikacji różnych typów znaczeń należy rozróżnić dwa wypadki ekwiwalencji szeregów-ciągów w obrębie systemów znakowych: przekodowywanie w zakresie semantyki oraz przekodowywanie w zakresie pragmatyki. „Щит варяжский или сыр голландской” należy rozpatrywać jako przekodowanie semantyczne, ponieważ tutaj stają się ekwiwalentne elementy semantycznie różne²⁰. Z przekodowaniem pragmatycznym mamy do czynienia wówczas, kiedy realizuje się możliwość stylistycznie odmiennego opowiadania o tym samym przedmiocie. Wtedy

²⁰ Jeśli jednak uznać ten przykład za przejaw określonego stylu, modelującego nie dwa różne obrazy rzeczywistości, celem dotarcia do „autentycznej” pozaznakowej rzeczywistości, lecz dwa możliwe ustosunkowania się autorskie do tego samego świata realnego, wtedy przekodowanie to można potraktować jako pragmatyczne.

zmienia się nie model przedmiotu, lecz stosunek do niego, to znaczy, że modelowany jest nowy podmiot. Przytoczmy przykład przekodowywania pragmatycznego:

Насмешкой горькою обманутого сына
Над промотавшимся отцом.

(M. Lermontow, *Дума*)

[(Potomek nasz z obywatelską surowością
Wiersz pełen wzgardy ciśnie w nasze pokolenie.)
Tak jak syn oszukany rzuca drwiną gorzką
W ojca, co strwonił mienie²¹.]

Мы — продукты атомных распадов,
За отцов продувшихся

расплата

(A. Wozniesiński, *В ритме рок-энд-ролла*)

[Мы — rozpadu atomów produkty —
To odpłata

za ojców-bankrutów²².]

„Промотавшиеся отцы” i „продувшиеся отцы” — tu zarówno przedmiot-pojęcie, jak i przedmiot-denotat pokrywają się, i to w sposób demonstracyjny. Zmienia się natomiast pragmatyka. Przy czym, jeśli w wierszu Wozniesińskiego znaczenie artystyczne typu semantycznego zawdzięczamy szeregowi skomplikowanych opozycji wewnątrztekstowych („расплата — распадов”, „продукты — продувшихся” i inne), to znaczenie pragmatyczne ujawnia się, w pewnym stopniu, poprzez zewnątrztekstowe zestawienie z wierszem Lermontowa²³.

W tym sensie za najbardziej wczesny na terenie literatury rosyjskiej przykład powstawania nowych znaczeń na poziomie pragmatycznym mogą posłużyć medytacje autora *Słowa o wyprawie Igora* nad tym, jak lepiej poprowadzić opowiadanie: „wedle podań tego wieku” czy też „jako Bojan zwykły przesławny”. Pouczające są próbki stylu, w jakim opiewałby Bojan wyprawę Igora Światosławica, oraz przeciwstawienie mu stylu własnego.

Trzeba jednak podkreślić, że podział przekodowywania w tekście artystycznym

²¹ [Tekst polski (w przekładzie A. Kamińskiej) według wyd.: M. Lermontow, *Wybór poezji*. T. 1. Warszawa 1956, s. 231.]

²² [Przekład S. Pollaka.]

²³ Trzeba zaznaczyć, że ekwiwalencja zestawionych tu ze sobą wierszy Lermontowa i Wozniesińskiego uzyskana została nie tylko poprzez ich wspólne znaczenie na poziomie semantycznym, lecz również poprzez podobną pod względem funkcjonalnym pozycję w systemie dwóch odmiennych stylów. „Ojcowie” u Wozniesińskiego, jako pojęcie, nie są równoznaczni z „ojcami” Lermontowa, ale w obu wypadkach mamy do czynienia z oznaczeniem czegoś dostojnego, bardzo bliskiego oraz tradycyjnie szanowanego. „Промотавшиеся” i „продувшиеся” — funkcjonalnie są jednoznaczne, ponieważ wyrażają ideę bankructwa w formie skrajnie obraźliwej w ramach danego systemu stylistycznego.

na semantyczne i pragmatyczne najczęściej możliwy jest w kategoriach abstrakcji badawczych. W rzeczywistości zaś mamy z reguły skomplikowany splot obu systemów. Co więcej, te same zbliżenia w pewnych związkach strukturalnych mogą występować jako semantyczne, natomiast w innych — jako pragmatyczne.

To potwierdzałoby, że rozpatrując treść tekstu artystycznego tylko na poziomie powiadomienia językowego, pomijamy skomplikowany system znaczeń, kształtowanych właśnie przez strukturę artystyczną.

Można wysunąć przypuszczenie, że klasyfikacja znaczeń wtórnych układów modelujących typu artystycznego według sposobu konstytuowania się ekwiwalencji między elementami znaczeniowymi okaże się pożyteczna podczas budowania strukturalnej teorii tropów, a nawet szerzej — znaczeń artystycznych w ogóle; z kolei rozgraniczenie przekodowywania na dwa typy: semantyczny i pragmatyczny — podczas ujmowania zagadnień stylistyki w świetle idei semiotycznych²⁴.

Przełożył Jerzy Faryno

²⁴ [Kontynuację i bardziej szczegółowe udokumentowanie rozważanych zagadnień znajdzie czytelnik w pracy: Ю. М. Лотман, *Художественная структура „Евгения Онегина”*. W zbiorze: *Труды по русской и славянской филологии*. Т. 9: *Литературоведение*. Тарту 1966, s. 5—32. „Ученые Записки Тартуского Государственного Университета”, z. 184.]