

Все определяется функционально. Характер точности детерминирован характером стиля художественной литературы определенной эпохи, характером определенного литературного направления. «Французский художник Матисс, — вспоминал И. Эренбург, — показал мне однажды двух разгневанных слонов, вырезанных из кости жителем Черной Африки. Одно изображение меня особенно поразило. Матисс спросил, не замечаю ли я чего-либо странного. Я ответил отрицательно. Тогда Матисс показал мне, что у одного слона, который меня восхитил, подняты вверх вместе с хоботом бивни. Это придало ему выразительность. Матисс усмехнулся. Приехал один дурак, который сказал, что бивни не могут быть подняты вверх. Негр послушался и сделал вот это ... Видите — здесь бивни на месте, но искусство кончилось "...»<sup>21</sup>. *Поднятые бивни* — вообще говоря, неточность, но в данном случае они великолепно передают замысел художника (разгневанного слона) и поэтому верно (точно!) служат искусству. И точность здесь выступает не как биологическая точность, а как точность языка искусства. И все подлинники художники это великолепно понимают.

В свое время В. М. Жирмунский показал, что за двести лет своего развития русская рифма от Ломоносова до Маяковского прошла путь от рифмы точной к рифме неточной, но выразительные возможности этой неточной рифмы стали несравнимо большими, чем выразительные возможности рифмы точной. Само понятие «неточной рифмы» переосмыслиется: она остается *неточной* в чисто формальном плане и *точной* и выразительной — в плане функциональном<sup>22</sup>.

Чтобы понять глубокое своеобразие самого понятия *точности* в стиле художественной литературы, приведу такой пример. Когда в первом томе «Войны и мира» Л. Толстого Николай Ростов видит перед собой «эскадрон с однообразно-разнообразными лицами», то приведенное словосочетание, первоначально кажущееся неточным и даже противоречивым, по существу очень точно передает впечатление молодого Ростова от армии: лица солдат ему кажутся и однообразными и разнообразными одновременно. Они однообразны в своей массе, но разнообразны индивидуально. И Ростов видит это. И неточности здесь никакой не оказывается. *Неточное* арифметически (либо однообразные, либо разнообразные) оказывается *точным* психологически.

И художественная литература, шире — искусство имеет дело прежде всего с такой психологической точностью. Ею же пронизан и язык художественной литературы. Ему приходится постоянно иметь дело с точностью особого рода, играющей решающую роль в художественном восприятии.

Как только что было подчеркнуто, сказанное, разумеется, не означает, что язык художественной литературы довольствуется полуточностью. *Однообразно-разнообразные лица* не полуточно, а очень точно передают первые впечатления Ростова от войны, *поднятые бивни слонов* — очень точно выражают их гнев. В искусстве, следовательно, обнаруживается не полуточность, а *точность* *особого* *рода*, которая не сводится к формулам «да — нет», к «черно-белому», а опирается на *оттенки*, без которых она сама была бы невозможна. Речь идет, разумеется, о большом искусстве, о языке больших писателей.

Когда к поэтическому языку предъявляют чисто арифметические требования, тогда обнаруживают «расплывчатость» его смысла, его мнимую неточность. Об этой расплывчатости писал у нас И. И. Ревзин вслед за румынским математиком С. Маркусом, автором «Математической поэти-

<sup>21</sup> Эренбург И. О работе писателя. — «Звезда», 1953, № 10, с. 172.

<sup>22</sup> Жирмунский В. М. Рифма, ее история и теория. Пг., 1923, с. 101. А вот еще одно интересное свидетельство совсем иного рода: «Чем более зрелым становится мастерство Шекспира, тем чаще он отказывается от параллелизма и предпочитает ему асимметрию. Это проявляется как в композиции действия, так и во всем остальном, включая диалоги» (Аникст А. Шекспир. Ремесло драматурга. М., 1974, с. 220).