

Р. Г. ПИОТРОВСКИЙ

О НЕКОТОРЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ КАТЕГОРИЯХ

Отставание в разработке вопросов стилистики общеизвестно. Причин этого отставания несколько.

Во-первых, определение самого объекта, предмета изучения в области стилистики представляет собой значительные трудности по сравнению с аналогичными задачами других разделов языкознания. Это и понятно, поскольку стилистическая характеристика языкового элемента (слова, формы и т. п.) часто имеет слабые и порой неясные контуры и выступает всегда гораздо менее отчетливо, чем его основное лексическое или грамматическое значение. Именно в силу этого при стилистическом анализе действительно научные выводы часто подменяются импрессионистическими и субъективными оценками.

Во-вторых, принципы стилистического выделения и классификации языковых единиц не только не совпадают, но иногда даже резко расходятся с принципами классификации языкового материала в области фонетики, лексикологии и грамматики¹.

В-третьих, стилистические нормы языка изменяются неизмеримо быстрее, чем звуковая система языка, его словарный состав и тем более грамматический строй. Вместе с тем стилистические изменения неравномерны не только в различных социальных, профессиональных, возрастных группах говорящих, но и по отношению к отдельным индивидам. В связи с этим установление общезыковых стилистических норм представляет часто значительные трудности.

В-четвертых, некоторые языковеды в своих стилистических исследованиях ограничиваются письменной формой литературной речи, а иногда замыкаются в рамки языка художественных произведений. Поэтому бывает, что стилистические явления, свойственные лишь литературно-художественной речи, рассматриваются как явления, присущие всему языку в целом. Все эти трудности стилистического исследования дают себя знать уже при определении основных категорий и понятий стилистики.



Обратимся к понятию речевого (языкового) стиля. Сам принцип выделения в языке отдельных его стилей пока еще недостаточно очерчен.

¹ Так, например, с точки зрения грамматики французские формы *je marchai, tu marchas, il marcha, nous marchâmes, vous marchâtes, ils marchèrent* являются членами одной парадигмы простого перфекта (*Passé simple*) от глагола *marcher*. С точки зрения стилистики эти формы вовсе не представляют собой единства. Формы *je marchai, il marcha, ils marchèrent* принадлежат к книжному стилю, но могут изредка встречаться и в устно-литературной речи; формы *tu marchas, nous marchâmes, vous marchâtes* имеют отчетливое книжно-архаическое звучание и в устной речи недопустимы. (См. P. h. M a r t i n o n, *Comment on parle en français*, Paris, 1927, стр. 347).

Многие языковеды видят в речевых стилях разновидности общенародного языка, связанные с определенными жанрами литературы. Этот принцип классификации проводится особенно прямолинейно тогда, когда речь идет о стилях литературного языка.

В качестве примера можно привести статью Э. Г. Ризель «Проблема стиля в свете трудов И. В. Сталина», в которой автор, пытаясь дать универсальную для всех языков систему стилей, пишет, что стиль художественной литературы, противопоставленный деловому, публицистическому и другим стилям, подразделяется на три «жанровые стили»: стиль драмы, поэзии и художественной прозы. «Более того,— продолжает Э. Г. Ризель,— ... внутри стиля поэзии происходит новое дробление на ряд мелких подвидов, имеющих также свои специальные закономерности. Таким образом возникают стили народной песни, баллады, сонета и пр.»²

Жанрового принципа придерживается и А. И. Ефимов, различающий в современном русском литературном языке наряду с другими «стили художественно-беллетристические, в составе которых выделяются две основные разновидности: стили поэзии и стили прозы. В свою очередь,— продолжает А. И. Ефимов,— эти стили выделяют такие разновидности, как стиль сатиры, стиль басен и т. п. Поскольку существует такой литературный жанр, как басня, то есть все основания говорить о существовании баснописного стиля как исторически оформившейся системы речевых средств, способов и приемов словоупотребления, характерных для этого литературного жанра»³. Жанровый принцип используется А. И. Ефимовым и при выделении общественно-публицистических, профессионально-технических, научных, официально-документальных и эпистолярных стилей⁴. Этот же подход прослеживается, хотя и менее отчетливо, в классификации стилей русского языка, предлагаемой проф. А. Н. Гвоздевым⁵.

Жанровый принцип классификации речевых стилей, как известно, имеет многовековую историю. Он использовался еще в античной поэтике (три стили Аристотеля, древнеиндийские теории стиля). На жанровом разделении стилей построена поэтика и стилистика французского классицизма (ср., например, теорию трех стилей, на которую опирался в своем «Поэтическом искусстве» Буало и которая являлась постоянным критерием и ориентиром в языковедческих построениях Малерба и Вожла).

В настоящее время в западноевропейском языкознании жанровый принцип различения речевых стилей широко используется представителями так называемого неофилологического направления. Это и понятно: языковеды школы К. Фосслера и Б. Кроче видят в языке художественной литературы, точнее, в языке отдельного писателя, выступающего в роли «творческой личности», организующее и движущее начало общенародного языка.

Следует отметить, что сторонники жанровой классификации стилей выступают против размежевания стилистики общенародной речи и стилистики литературно-художественной речи, считая их лишь разделами

² Э. Г. Ризель, Проблема стиля в свете трудов И. В. Сталина по вопросам языкознания, «Иностр. языки в школе», М., 1952, № 2, стр. 14—15.

³ А. И. Ефимов, Некоторые вопросы развития русского литературного языка XIX — начала XX в., «Вопросы языкознания», М., 1953, № 4, стр. 31. Ср. также его же, Об изучении языка художественных произведений, М., Учпедгиз, 1952, стр. 11.

⁴ См. А. И. Ефимов, Некоторые вопросы развития русского литературного языка..., стр. 31.

⁵ См. А. Н. Гвоздев, Очерки по стилистике русского языка, М., Изд-во АНН РСФСР, 1952, стр. 14.

единой общеязыковой стилистики. Однако развитие стилистических норм языка показывает, что выделение речевых стилей в связи с определенными литературными жанрами оказывается объективно оправданным лишь применительно к определенным периодам развития отдельных языков и их литературных норм. Так, вряд ли кто-нибудь будет возражать против отчетливой стилистической очерченности литературных жанров русской литературы вплоть до начала XIX в. Можно говорить о басенном стиле внутри русского литературного языка XVIII—XIX вв.; общность отбора лексики, фразеологии, синтаксических синонимов в баснях Крылова, Сумарокова или Дмитриева служит этому иллюстрацией. Жанровое разграничение языковых стилей отчетливо прослеживается во французском литературном языке XVII—XVIII вв., в классической латыни «золотого века» и т. д.

Однако вряд ли возможно стилистическое богатство прозы Пушкина и Гоголя, Толстого и Горького ограничить узкими рамками художественно-беллетристического стиля. Точно так же невозможно стилистическое разнообразие русской поэзии XIX и XX вв. ограничивать лишь «высоким» поэтическим стилем. Разве можно говорить об унифицированном с точки зрения языковых средств стиле сатиры в языке Гоголя или Щедрина, И. Эренбурга или Ильфа и Петрова? Что общего в стиле басен Демьяна Бедного и Михалкова? Разве лишь аллегорическое использование названий животных. Но это факт скорее поэтики, чем стилистики.

Закрепление языковых стилей за теми или иными литературными жанрами характерно лишь для определенных направлений в литературе. Так, эстетика классицизма строго ограничивала использование тех или иных речевых стилей в определенных жанрах (разговорно-бытовая речь — в комедии, книжная речь — в прозе, высокий стиль — в поэзии). Наоборот, эстетические нормы романтизма и особенно критического реализма допускали и даже требовали свободного варьирования и комбинирования в рамках одного произведения различных речевых стилей. Широкие социальные полотна в произведениях Гоголя и Толстого, Бальзака и Золя рисовали судьбу не одного или нескольких персонажей, но изображали социально-исторические конфликты, в которых участвовали многие действующие лица, представлявшие различные слои общества. Все это требовало от писателя широкого привлечения изобразительных возможностей, заключенных в различных стилях общенародного языка. «Укрепившийся под влиянием Пушкина, — пишет акад. В. В. Виноградов, — в передовой русской литературе реализм как метод глубокого отражения действительности — в соответствии с свойственными ей социальными различиями быта, культуры и речевых навыков — требовал от писателя широкого знакомства с словесно-художественными вкусами и социально-речевыми стилями разных сословий, разных кругов русского общества»⁶.

Укрепление жанра «многолюдного» и многопланового произведения в русской литературе XIX и XX вв. и особенно в советской литературе окончательно утвердило и дало все права гражданства варьированию элементов разных стилей не только в рамках целого произведения или главы, но и в пределах одного абзаца и даже предложения. Наоборот, использование в произведении только одного речевого стиля становится все более редким явлением. Такое «одностилевое» построение чаще всего выступает как средство пародии или является признаком бедности слога писателя.

⁶ В. В. Виноградов, *Язык Гоголя и его значение в истории русского языка*, «Материалы и исследования по истории русского литературного языка [Ин-та языкознания АН СССР]», т. III, М., 1953, стр. 15.

Условность и произвольность традиционной жанровой классификации стили ощущает каждый языковед, работающий в области стилистики русского, немецкого, французского, английского и других высокоразвитых языков. В этом смысле следует признать вполне своевременным выступление Ю. С. Сорокина, предложившего пересмотреть традиционное понимание термина «стиль языка»⁷. Однако, справедливо указывая на постоянное соединение в языке художественной литературы разнотипных элементов и на отсутствие каких-либо «замкнутых семантико-стилистических систем, соответствующих тому или иному жанру литературы или письменности»⁸, Ю. С. Сорокин распространяет это утверждение на весь общенациональный язык в целом. Считая, что «решающим для характеристики того или иного стиля речи являются принципы соотношения и приемы объединения различных языковых средств в контексте речи»⁹, Ю. С. Сорокин приходит к выводу, что по существу понятие стиля совпадает с понятием контекста. Такое решение вопроса приводит к отрицанию объективного существования в языках речевых стилей.

Но ликвидация научного понятия языкового стиля как «целесообразно организованной системы средств выражения»¹⁰, как разновидности общенационального языка обозначает уничтожение основной стилистической категории. А это грозит самому существованию этого важного раздела языкознания. Чтобы выйти из этого затруднения, Ю. С. Сорокин предлагает различать стилистику аналитическую и стилистику функциональную. «Стилистика аналитическая, — пишет автор, — имеет своей задачей иметь изучение синонимических соответствий слов и форм языка и определение границ общенационального употребления слов и форм языка при определенном состоянии его синонимической системы»¹¹, она регистрирует лишь определенные стилистические возможности слов, форм и синтаксических конструкций. Таким образом, стилистика аналитическая должна изучать инвентар стилистических средств. Наоборот, «стилистика функциональная изучает конкретные принципы отбора, выбора и объединения слов в контексте речи в связи с общим смыслом и на значением высказывания»¹². Следовательно, функциональная стилистика изучает применение стилистических средств в отдельных стилях, контекстах.

Таким образом, Ю. С. Сорокин в созданной им системе как будто бы обходится без речевых стилей. Между тем объективное существование различных стилей языка неоспоримо, это ощущает каждый человек, говорящий или пишущий на том или ином языке. Пожалуй, особенно отчетливо объективное существование речевых стилей обнаруживается в практике диалектологической работы даже неграмотные или малограмотные крестьяне прекрасно ориентируются в различных стилях речи. Затрудняясь иногда в объяснении значения того или иного слова или формы, спрашиваемый, как правило, хорошо представляет себе соотношение данного слова, грамматической формы или оборота с тем или иным стилем.

⁷ См. Ю. С. Сорокин, Об основных понятиях стилистики, «Открытое расширенное заседание Ученого совета [Ин-та языкознания АН СССР], посвященный 3-ей годовщине выступления И. В. Сталина по вопросам языкознания 19—23 июня 1953 г. (Список докладов)», М. 1953, стр. 13.

⁸ Там же, стр. 13.

⁹ Там же, стр. 15.

¹⁰ См. В. В. Виноградов, О задачах истории русского литературного языка преимущественно XVII—XIX вв., «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка» М. 1946, вып. 3, стр. 225.

¹¹ Ю. С. Сорокин, указ. тезисы, стр. 13.

¹² Там же.

речи (ср стилистические оценки, которые часто приходится слышать диалектологу от говорящего на диалекте «это по-городскому, а это по нашему, по-деревенскому», «это по-ученому», «так пишут в газетах, в книгах» и т. п.)

Наблюдения над живой разговорной речью показывают, что в сознании говорящего стилистические значения произносительных вариантов, слов, грамматических форм и конструкций живут не разрозненно, в виде лишь определенных возможностей (ср «аналитическую стилистику» Ю. С. Сорокина), но имеют системный характер.¹³

Любое стилистическое исследование выявляет объективное существование речевых стилей. Речевые стили незримо присутствуют и в построениях Ю. С. Сорокина, направленных на отрицание этих стилей («гони природу в дверь — она влетит в окно»). Указывая, что «стилистическая аналитическая» прямой своей задачей имеет изучение синонимических соответствий слов и форм языка и определение границ общенародного употребления слов и форм языка,¹⁴ (разрядка моя — Р. П.) и считая необходимым произвести «пересмотр системы стилистических помет, принятых в толковых словарях современных языков»¹⁵, Ю. С. Сорокин молчаливо признает факт существования определенных разновидностей общенародного языка, т. е. стилей. Ведь границы употребления тех или иных языковых элементов могут быть определены лишь относительно стилей речи, а стилистические пометы, как известно, являются ничем иным, как указанием на принадлежность данного языкового элемента к тому или иному языковому стилю (см. ниже).

Обнаружившееся в докладе Ю. С. Сорокина стремление поставить под сомнение объективное существование речевых стилей не случайно. Оно отражает те возникающие при классификации стилистических явлений трудности, которые обусловлены особым, многоплановым характером этих явлений, отражающих и объединяющих в себе элементы грамматической, лексической и звуковой систем языка. Короче говоря — это трудности научного обобщения, встающие перед исследователем, стремящимся найти правильное соотношение общего и частного. Аналогичные

¹³ В качестве примера из «чувство речевого стиля» приведу случаи из моей диалектологической практики. В атласе, использующемся для составления молдавского диалектологического атласа, есть вопрос на выявление формы притяжательного артикля *ал*. По нормам литературного молдавского языка этот артикль измещается по родам и числам (*ал а-аи-але*), диалектная речь и просторечье дают повсеместно лишь одну форму — *а*. Но вот однажды совершенно случайно вместо обычно использовавшихся бытовых слов «сын», «ребенок», «тошадь» (дом и т. д.) крестьянину было подказано «книжное» слово — «карандаш» (*греион*) с которым и нужно было употребить притяжательный артикль. Опрашиваемый — неграмотный старик — ответил литературным оборотом — *ун греион ал meu* «мой карандаш». Характерно, что наряду с книжной формой артикля он употребил и литературную произносительную форму неопределенного артикля (*ун* вместо *а*) и *meu* вместо диалектно-просторечного притяжательного местоимения *неу*. Вслед за этим крестьянину была подказана эта же конструкция, но редкое для него слово «карандаш» было заменено бытовым словом «тошадь». Последовал ответ с просторечными формами артиклей и притяжательного местоимения — *у кал а неу*. На вопрос, нельзя ли сказать *у греион а неу* (т. е. соединить «ученое» слово с просторечными грамматическими и фонетическими формами), опрашиваемый ответил отрицательно, подтвердив, при общем одобрении присутствовавших односельчан, что «правильно по молдавски можно только сказать *у кал а неу* но *ун греион ал meu*». Этот эксперимент повторенный мною в беседах с жителями и других сел повсюду давал аналогичный результат. Само собой разумеется, что у грамотных и вообще образованных людей степень отчуждения системой стилей родного языка является еще более высокой.

¹⁴ Ю. С. Сорокин. Указ. тезисы стр. 13.

¹⁵ Там же, стр. 16.

трудности научного обобщения оказались непреодолимыми для буржуазных диалектологов школы Жильерона, которые, отказавшись от научного понятия «территориальный диалект», признали единственно реальными отдельные диалектные явления. Эти же трудности в определении правильного соотношения частного и общего оказались непреодолимыми и для Ф. де Соссюра, противопоставлявшего язык как систему лингвистических знаков индивидуальной речи, в которой реализуется эта система.

Явление не должно рассматриваться в отрыве от его функции, как не можно противопоставляться общее частному «отдельное,— писал В. И. Ленин,— не существует иначе как в той связи, которая ведет к общему. Общее существует лишь в отдельном, через отдельное»¹⁶. Нельзя отказываться от общего понятия речевого стиля только потому, что трудно наблюдать тот или иной стиль «в чистом виде». Постоянное комбинирование в языке художественного произведения различных речевых стилей еще не обозначает, что стили языка реально не существуют. «Значение *общего*,— указывал В. И. Ленин,— противоречиво оно мертво, оно нечисто, неполно, etc etc, но оно только и есть *с т у п е н ь* к познанию *к о н к р е т н о г о*»¹⁷. Понятие речевого стиля является абстракцией, правильно отражающей объективные внутриязыковые связи.

Объективное существование речевых стилей, представляющих собой «семантически замкнутые, экспрессивно ограниченные и целесообразно организованные системы средств выражения»¹⁸, обусловливается некоторыми специфическими особенностями языка, отличающими его от других общественных явлений. Существование различных сфер, условий и задач общения вызывает к жизни различные формы функционирования языка. Иллюстрацией этого положения может служить существование речи устной и письменной, диалогической и монологической. Различия в целях общения отражаются в разграничении бытовой, научно-деловой и литературно-художественной форм речи.

Эти различные формы функционирования языка постоянно взаимодействуют и переплетаются между собой. Многоплановость взаимодействия стилистических явлений служит одной из причин тех трудностей и ошибок, которые возникают при классификации и характеристике разновидностей и форм языка. Так, некоторые языковеды склонны отождествлять понятие речевого стиля с понятием формы и разновидности языка¹⁹. Они полагают, что поскольку каждая из форм функционирования языка характеризуется обычно особым отбором языкового материала, а вопрос отбора языкового материала является основным элементом научного понятия «стиль», постольку удобнее говорить о просторечном и литературном стиле, диалогическом и монологическом стиле, оставляя в стороне термины «норма», «речь», «форма» и т. д.

Языковеды, отождествляющие понятие речевого стиля с понятием разновидности языка, не различают в данном случае причину и следствие. Действительно, различия в исторических условиях, сферах, формах и задачах общения, вызывающие к жизни существование ответвлений, разновидностей и форм функционирования языка, определяют выбор

¹⁶ В. И. Ленин, Философские тетради. Госполитиздат 1947, стр. 329.

¹⁷ Там же, стр. 261.

¹⁸ В. В. Виноградов, О задачах истории русского литературного языка преимущественно XVII—XIX вв., «Известия АН СССР. Отделение литературы и языка», М., 1946, вып. 3, стр. 225.

¹⁹ Такое отождествление понятий «речевой (языковой) стиль» и «форма языка» характерно, например, для интересной в целом статьи Н. А. Мосовой «К проблеме языковых стилей в английском языке в связи с учением И. В. Сталина об общенародном характере языка» (см. «Вестник Ленинградского университета», Л., 1951 № 5 стр. 35 и сл.). В этом же плане упоминавшиеся уже статьи Э. Г. Ризель и А. И. Ефимова.

тех или иных элементов из разных синонимических рядов. В результате складываются общие нормы этого отбора, т. е. речевые стили. И хотя определенные речевые стили функционально связаны с теми или иными формами и разновидностями языка, эта связь не обозначает их полного совпадения. Так, если для научно-деловой речи характерен особый отбор языкового материала, то это еще не значит, что этот материал не может быть использован в литературно-художественной речи. И наоборот, научно-деловая речь может иногда обращаться к стилистическим средствам бытовой речи. Стилль устной речи может использоваться и в письменной речи (например, диалог в художественном произведении), и, наоборот, устную речь можно построить в стиле, характерном для письменной речи.

С другой стороны, не все разновидности речи имеют единые принципы отбора речевого материала. Так, невозможно говорить о едином литературно-художественном стиле, поскольку в художественной литературе используются языковые средства, присущие обычно самым разнообразным стилям. Нельзя говорить и о литературном стиле вообще. Литературный язык, являясь высшей обработанной формой общенационального языка и обслуживая самые широкие массы общающихся, сам функционирует в формах речи письменной и устной, диалогической и монологической, научно-деловой, художественной и бытовой. А все эти формы речи различаются по отбору в них языкового материала.

Таким образом, речевые стили создаются на базе взаимодействия разновидностей и форм функционирования языка, поэтому основным принципом выделения и разграничения стилей должен быть принцип функциональный²⁰. Что касается жанрового принципа, то он опирается на временные и непостоянные связи отдельных стилей с определенными литературными жанрами. Эти связи не обусловлены внутренней спецификой речевых стилей, они возникают в связи с определенными поэтико-эстетическими установками некоторых литературных направлений.

*

Одним из основных понятий, которыми оперирует стилистика, является понятие экспрессивно-стилистической характеристики. Этим понятием постоянно пользуются и другие отделы языкознания, в частности лексикология (ср. стилистические характеристики слов). Однако именно здесь отчетливо обнаруживается нечеткость, а иногда и внутренняя противоречивость понятия стилистической характеристики, под которое часто подводятся очень разные явления. В этом легко можно убедиться, знакомясь с системой стилистических помет, используемых при составлении словарей.

Так, в «Толковом словаре русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова стилистические пометы объединяются в пять групп: 1) «пометы, указывающие на разновидности устной речи» разговорное, просторечье, фамильярное, детское, вульгарное, арго, школьное, областное; 2) «пометы, указывающие на разновидности письменной речи» книжное, научное, техническое, специальное, газетное, публицистическое, канцелярское, официальное, поэтическое, народно-поэтическое; 3) «пометы, устанавливающие историческую перспективу в словах современного языка» новое, церковно-книжное, старинное, устарелое; 4) «пометы к словам, обозначающим предметы и понятия чуждого быта» историческое, дореволюционное, заграничное; 5) «стилистические пометы, указывающие на выра-

²⁰ Одно из наиболее последовательных применений этого принципа в классификации речевых стилей мы находим у Л. В. Щербы (см. Л. В. Щерба. Современный русский литературный язык. «Русский язык в школе» М., 1939 № 4 стр. 21—23). Функциональные критерии в определении стилей английского языка пытается использовать Н. Н. Амосова (см. Н. Н. Амосова. Указ. соч., стр. 33 и сл.).

ительные оттенки (экспрессию) слов: бранное, ироническое, неодобрительное, шутовское, презрительное, пренебрежительное, укоряющее, торжественное («употребительное только в торжественном стиле»), риторическое («употребительное только в стиле риторическом, патетическом или направленном на то, чтобы внушить слушателю то или иное отношение к предмету»); эвфемистическое («употребительное эвфемистически для замены прямого обозначения чего-нибудь описанием с целью скрыть, прикрыть что-нибудь предосудительное») ²¹.

Это распределение помет по указанным пяти группам опирается по крайней мере на три классификационных принципа: на соотносительность с определенными стилями речи (группы 1-я и 2-я), на соотносительность с исторической, социальной, профессиональной и т. д. тематикой (группы 3-я, 4-я и отчасти 2-я) и на оценочно-эмоциональную характеристику слов (группа 5). К тому же и эти разные принципы классификации не везде выдержаны. Пометы «специальное» или «техническое», включенные во 2-ую группу, скорее отражают соотносительность с определенной тематикой, чем связь с особым «техническим» или «специальным» стилем, — вряд ли эти последние реально существуют в языках. Помета «фамильярное» обозначает скорее присущий слову оценочно-эмоциональный оттенок, чем отнесенность слова к особому «фамильярному» стилю. Спорным является отнесение к эмоционально-оценочным помет «торжественное», «риторическое», «эвфемистическое».

Особенно наглядно соединение различных классификационных принципов обнаруживается в системе стилистических помет, используемой С. И. Ожеговым в его «Словаре русского языка». Здесь различается три группы стилистических помет: 1) «пометы, указывающие стилистическую характеристику слова»: книжное, высокое, официальное, разговорное, просторечное, областное, презрительное, неодобрительное, пренебрежительное, шутовское, ироническое, бранное; 2) помета «специальное», которая «обозначает принадлежность слова к определенному кругу профессионального (научного, технического и т. п.) употребления»; 3) «пометы, указывающие историческую перспективу»: старинное, устарелое ²². Если последние две группы помет указывают на соотносительность слова с определенной тематикой, то первая группа включает как пометы, указывающие на принадлежность слов к определенным речевым сферам и стилям, так и пометы оценочно-экспрессивного характера.

Несмотря на явные различия, приведенные стилистические характеристики имеют и общие черты.

Экспрессивно-стилистические характеристики группируются вокруг основного значения слова или грамматической формы. «Все многообразие значений, функций и смысловых нюансов слова, — указывает В. В. Виноградов, — сосредоточивается и объединяется в его стилистической характеристике» ²³. Стилистическая характеристика слова или формы складывается из элементов, разнородных по своему происхождению, значению и функциям. Помимо того, что стилистические оттенки различаются большей или меньшей степенью обобщенности или конкретности, они разграничиваются также «качественно»: в одних преобладает интеллектуально-логический элемент, в других на первый план выдвигается момент эмоционально-оценочный. Первый тип стилистической характеристики — стилистическая окраска слова или грамматической формы — возникает на основе

²¹ «Толковый словарь русского языка» под ред. Д. Н. Ушакова, т. I, стр. XXV—XXVIII, §§ 13—17.

²² «Словарь русского языка», сост. С. И. Ожегов, 3-е изд., М., Изд-во иностр. и нац. словарей, 1953, стр. 6, §§ 16—18.

²³ В. В. Виноградов, Русский язык, М.—Л., Учпедгиз, 1947, стр. 20.

и функциональных и смысловых связей. Стилистическая окраска является как бы отпечатком, отражением того речевого стиля, в котором обычно живет данное слово или форма. При употреблении языковой единицы в привычной для нее стилистической среде стилистическая окраска сливается с общим колоритом речевого стиля. При перенесении слова или грамматической формы в необычную для них речевую «обстановку» стилистическая окраска выступает с особой отчетливостью²⁴.

В этом плане следует рассматривать и понятие стилистической нейтральности языковой единицы. Слово или грамматическую форму можно считать действительно нейтральным лишь тогда, когда они употребляются абсолютно во всех стилях языка, не различаясь произносительными вариантами. Обычно нейтральными считаются слова и грамматические формы литературного языка; в действительности и эти языковые элементы имеют свою — «литературную» окраску, которая отчетливо обнаруживается при употреблении этих «нейтральных» форм в нелитературной речи. Так, например, в пьесе М. Горького «На дне» на общем просторечном фоне языка большинства действующих лиц наиболее стилистически окрашенной оказывается литературно-«нейтральная» речь Барона и Актера. Аналогичный художественный прием находим в романе А. Барбюса «Огонь». Речь всех солдат взвода — диалектная или просторечная; на этом фоне литературная речь унтер-офицера Бертрана имеет отчетливую стилистическую окраску, которая служит средством речевой характеристики героя — наиболее сознательного и правильно понимающего империалистическую сущность войны солдата.

Наряду со стилистической окраской, отражающей соотносительность языковых элементов с определенными речевыми стилями, существуют так называемые дополнительные стилистические оттенки. Этот вид стилистических значений отражает ассоциативную или функциональную соотносительность языковой единицы с определенной тематикой или ситуациями. Многообразие тематики и ситуаций обуславливает поразительную многоплановость и разнообразие этих стилистико-смысловых ассоциаций. Кроме того, отдельные слова и выражения могут соотноситься непосредственно с тем или иным художественным произведением (ср., например, некоторые «крылатые слова и выражения»), с историческими событиями (ср. метафоризацию собственных имен исторических личностей, географических названий и т. п.), с конкретными фактами быта. Дополнительные стилистические оттенки могут быть свойственны не только словам или грамматическим формам, но иногда они могут быть связаны с определенными звуками или сочетаниями звуков²⁵.

²⁴ Ср. художественное (стилевое) использование этого явления у Л. Толстого: «— Но зато в архитектуре знания Анны Аркадьевны удивительны,— сказал Тушкетский.— Как же, я слышал вчера Анна Аркадьевна говорила: в стробу и плитусы,— сказал Весловский.— Так я говорю?» («Анна Каренина»). Автора и героя не интересуют значения обоих терминов, они остаются непонятными Весловскому (ср. последнее «Так я говорю!») да и большинству читателей-неспециалистов. Зато на первый план выдвигается стилистическая окраска терминов, которая вызывает у читателя представление обо всем профессиональным языком круга.

Приведенный пример еще раз опровергает распространенное мнение о стилистической нейтральности термина. Это представление основывается на ошибочном отождествлении стилистической окраски термина с оценочной экспрессией, которая действительно, как правило, отсутствует у научных и специальных терминов. Впрочем, в ряде случаев термин может приобретать и оценочную экспрессию [см. Р. Г. Пиотровский, К вопросу об изучении термина, «Вопросы грамматического строя и словарного состава языка», 2 («Ученые записки Ленингр. ун-та», № 161, Серия филол. наук, вып. 18), Л., 1952, стр. 28 и 30—33. См. также ниже, стр. 64].

²⁵ Ср. стилизующий английский язык подбор ничего не значащих звуковых комплексов у Маяковского: «Есть правящийся мне размер какой-то американской песенки, еще требующей изменения и руссифицирования».

С другой стороны, рядом с дополнительными стилистическими оттенками, имеющими общезыковое значение, существуют смысловые ассоциации индивидуального характера ²⁶, источником возникновения которых могут быть не только различия в культурном уровне, профессии, жизненном опыте, но также и психо-физиологические особенности данного индивидуума. Стилистические оттенки, возникающие в результате индивидуальных ассоциаций, не являются предметом исследования стилистики общенародного языка, но они должны учитываться при изучении слога писателя. Стилистической окраске и дополнительным стилистическим оттенкам слов и форм противопоставляются очень разнообразные эмоционально-оценочные значения языковых единиц²⁷.

Вместе с тем эмоциональная оценочность по-разному соотносится с номинативным значением, дополнительными стилистическими оттенками и стилистической окраской слова или грамматической формы. В связи с этим различны и пути возникновения самой оценочной экспрессии. Во-первых, эмоционально-оценочное значение может быть единственным содержанием того или иного звукового комплекса, примером могут служить междометия и модальные слова, которые или полностью лишены номинативного значения, или сохраняют его частично. Во-вторых, эмоционально-оценочное значение может порождаться самим значением слова или другой языковой единицы (ср. такие слова, как *герой*, *красавец*, *трус* и т. д.). При этом оценочная экспрессия может подавлять основное значение (ср. восклицания *Чорт!* *Молодец!* и т. д.). В-третьих, оценочное значение может возникать на основе переосмысления дополнительных стилистических оттенков слова или грамматической формы. Через такие дополнительные смысловые ассоциации передаются не только общенародная оценочная экспрессия, но оценки классовые (ср. осмысление термина *коммунизм* в различных классах капиталистических стран), профессиональные ²⁸, специальные ²⁹ и просто индивидуального характера.

Хат Хардет хена
Ди вемп оф совена
Ди вемп оф совена
Джи-эй».

(В Маяковский, Как делать стихи, М., «Советский писатель», 1952, стр. 12)

²⁶ Ср. у Тургенева «Я заметил, это часто случается с плачущим точно будто одним известным словом, большею частью незначительным, — но именно *этим* словом, а не другим, — дано раскрыть источник слез в человеке, потрясти его, возбудить в нем чувство жалости к другому и к самому себе... Помнится, одна крестьянка, рассказывая при мне про внезапную смерть своей дочери во время обеда, так и заливалась и не могла продолжать начатого рассказа, как только произносила следующую фразу. «Я ей говорю Фекла? А она мне мамка, соль-то ты куда... соль куда... со-ль». Слово «соль» ее убивало» («Несчастная»)

²⁷ Это разнообразие эмоционально-оценочных значений, их качественное различие обнаружилось уже при первых попытках их классификации. Ср., например, классификацию оценочных экспрессий, предлагаемую Ш. Байи (см. Ch. B a l l y, *Traité de stylistique française*, vol. I, 3-e éd., Genève, Georg, Paris, Klincksieck, 1951, стр. 175 и сл.)

²⁸ Ср. художественное использование оценки профессионального характера у Л. Соболева («Капитальный ремонт»). Армейский штабс-капитан обращается к юному гардемарию Юрию Левитину «— А юнкера флота тоже могут произвести в мичманы» — Так точно, в мичмана Юрия это забавляет, но штабс-капитан запыхтел два подряд исправленных ударения его бесят. Но флот во многом отличается от армии юнкер — гардемарины, обыкновенный рапорт — по-флотски рапорт, в армии на север выдвигает коммаса, во флоте — коммис. Все это — мелочи, но мелочи только подчеркивают, что штабс-капитану никогда не понять пышной чужести флотской службы»

Пышную сти истическую «чуждость» морских терминов ощущает лишь гардемарины, для штабс-капитана они остаются неэкспрессивными и стилистически нейтральными

²⁹ Так, разоблачение антимарксистской и ненаучной сущности так называемого «нового учения» о языке поставило под удар всю терминологию этого «учения» Тер-

*

Советскими языковедами за последние тридцать лет проведена большая исследовательская работа в области стилистики различных языков. И хотя выводы из этих исследований настойчиво подсказывают, что «вопросы стилистики национального языка не следует смешивать с теорией и практикой литературно-художественной речи, с вопросами стилистики индивидуально-словесного творчества»³⁰, пока еще не выработаны четкие и общепризнанные принципы разграничения этих разделов языкознания. В школьном и вузовском преподавании языков такого разграничения, по существу, не проводится в «стилистику» включаются все не нормативные явления общенародного языка и слога писателя. Вместе с тем некоторые языковеды вообще отрицают целесообразность разделения стилистики общенационального языка и стилистики литературно-художественной речи. Так, например, Э. Г. Ризель видит в языке писателя лишь частный «подвид» стиля языка или жанрового стиля³¹. Возражает против размежевания стилистики общенационального языка («лингвостилистики») и стилистики литературно-художественной речи («литературоведческой стилистики») Ю. С. Сорокин³².

Существуют по крайней мере два фактора, объясняющие смешение указанных стилистик. Первый фактор — субъективного порядка. Из-за того, что некоторые языковеды-стилисты работают лишь над языком художественных произведений, каждый элемент общезыковой стилистики выступает перед ними одновременно и как часть художественно-языковой системы произведения, т. е. его стиля. Обе стилистики оказываются связанными между собой единым материалом. Эта по существу внешняя связь воспринимается исследователем как связь органическая, внутренняя³³. Языковед, изучающий не только литературно-художественную, но также бытовую и научно-деловую речь, обычно не допускает смешения категорий стилистики общенационального языка и явлений индивидуально-художественного стиля.

Второй фактор имеет объективный характер. Дело в том, что в задачи обеих стилистик входит решение вопроса о возможности и целесообразности выбора из равнозначных языковых средств такого варианта, который бы наиболее подходил — с точки зрения определенного речевого стиля или художественного контекста — для выражения данного содержания. Таким образом, изучая экспрессивно-стилистическую характеристику

мины элементный анализ, четыре элемента, стадийность, единый глоттогонический процесс, понятийная категория, яфетическая теория, новое учение о языке и др. получили в устах специалистов резко отрицательную эмоциональную оценку. Наоборот, утрачивают эмоциональную оценку бывшие однозначными для представителей «нового учения» о языке термины *сравнительно-исторический метод, языковая семья, славянское единство*. Ср. интересное высказывание И. А. Булаховского «Вряд ли стоит сейчас записывать термин «праязык... потому, что он за ряд лет стал одиозен и от полученной им эмоциональной окраски его сразу сейчас трудно освободить» («О некоторых вопросах и задачах сравнительно-исторического изучения славянских языков», «Известия АН СССР. Отд-ние лит-ры и языка», М — Л, 1950, вып. 2, стр. 106).

³⁰ «Задачи советского языкознания в свете трудов И. В. Сталина и журнал „Вопросы языкознания“» [передовая], «Вопросы языкознания», М., 1952, № 1, стр. 30. Характерно, что уже в первых исследованиях советских языковедов по вопросам стилистики (см. статьи в сборниках «Русская речь» I — Пг., 1923 и II — Л., 1928) проблемы стилистики общенародного языка отделялись от вопросов художественного использования языка в индивидуально-словесном творчестве (язык и стиль писателя). В дальнейшем разрабатывались преимущественно вопросы языка и стиля писателя; проблема стилистики общенационального языка привлекала меньше внимания.

³¹ См. Э. Г. Ризель, указ. соч., стр. 15.

³² См. Ю. С. Сорокин, указ. тезисы, стр. 12.

³³ Иные привычки — методологического порядка — определяют позицию, занятую в этом вопросе представителями западноевропейской неофилологии. Считая язык творческой личности (т. е. писателя) движущим началом в развитии общенародного

слов и грамматических форм, обе стилистики примыкают к семаспологии.

Однако эти черты сходства и связи стилистики общенационального языка и стилистики индивидуально художественной речи не должны скрывать существующих между ними и определяющихся внутренним своеобразием каждой из них глубоких различий. Стилистика общенационального языка, изучающая систему выразительных средств языка оперирует собственно лингвистическим материалом. Иное — стилистика индивидуально художественной речи. Выполняя функцию общения, полностью сохраняя свою языковую специфику, индивидуально художественная речь является одновременно и материалом искусства — «первоэлементом литературы». В связи с этим, включаясь в словесную ткань произведения, слово или грамматическая форма становится элементом двух систем — системы общенационального языка и художественно языковой системы произведения, т. е. «системы средств речевого выражения организованной в сложное единство и спаянной мировоззрением и творческой личностью художника»³⁴. Поэтому каждый элемент художественно языковой системы произведения, наряду со своими обычными функциями в языке (смысловой, смысловоразличительной, организующей, стилистической), выполняет и художественное (стилистическое) задание. Эту стилистическую функцию языка художественного произведения нельзя сводить к экспрессивным возможностям отдельных слов или выражений.

Во первых, художественную (стилистическую) науку могут получать не только дополнительные экспрессивные оттенки и стилистическая окраска слова или грамматической формы. Художественное осмысление может приобретаться и основным значением языкового элемента. Так, например, «Исповедь» Ж. Ж. Руссо имеет два композиционно-повествовательных плана: с одной стороны, писатель излагает факты своей жизни (план автора героя), с другой — постоянно пронизывает последовательность событий философско-моралистическими рассуждениями и собственными замечаниями (план автора рассказчика). Эта композиционная раздвоенность повествования закрепляется нормативным употреблением времен речи автора рассказчика: опирается на формы так называемого хронологического плана настоящего времени³⁵ (настоящее время, простое будущее, сложный перфект) в речи автора герои используют формы хронологического плана прошедших времен (имперфект, претерит, плюсквамперфект)³⁶.

языка, неопубликованные фоллионеры подчиняют задачам изучения стиля писателя все остальные разделы языкознания. Индивидуально художественная стилистика становится для них основным предметом языкознания. Ср. в этом плане такие работы K. Voßler, Frankreichs Kultur und Sprache Heidelberg 1929 L. Spitzer, Stilstudien (t. 1 — «Sprachstile» t. 2 — «Stilsprache») München 1928 и его же, Romanische Stil und Literaturstudien, Marburg, 1931, I. Strohmaier, Der Stil der französischen Sprache, 2-е Aufl., Berlin 1924.

³⁴ Задачи советского языкознания в свете трудов И. В. Сталина » [передавая], стр. 30.

³⁵ Как известно французские времена первого хронологического плана передают события происходящие в момент речи, или события прошлого и будущего, связанные с моментом речи. Времена второго плана указывают на события прошлого не связанные своими результатами с моментом высказывания.

³⁶ Ср. начало «Исповеди». Первый план — автор обращается к читателю, рассказывая о построении книги и ее художественном замысле.

«Je veux montrer a mes semblables un homme. Je sens mon coeur et je connais les hommes. Je ne suis fait comme aucun de ceux que j'ai vus. J'ose croire n'être fait comme aucun de ceux qui existent. Voilà ce que j'ai fait et ce que j'en pense. J'ai dit le bien et le mal avec la même franchise. Je n'ai rien tu de mauvais rien ajouté de bon et si il m'est arrivé d'employer quelque ornement indifférent ce n'a jamais été que pour remplir un vide occasionné par mon défaut de mémoire» (см. «Confessions», ed.

Другим примером может служить драма Горького «Враги». Характерной чертой ее стиля является подчеркнутое использование основных значений слов вместе с тем автор умышленно избегает употребления экспрессивно и стилистически окрашенных слов и выражений.³⁷

Во вторых, одно и то же стилистическое явление может получать неодинаковое стилевое осмысление в разных индивидуально художественных стилях. Так, например, с точки зрения стилистики общенационального французского языка формы 1 го и 2 го лица множественного числа простого перфекта (ср *nous marchâmes vous marchâtes, nous fîmes, vous fîtes*) уже в течение двухсот лет имеют книжно-архаическую окраску. Однако эта стилистическая окраска по разному используется писателями. У Вольтера, отрицавшего эстетическую ценность архаизмов, эти формы получают пародийно комическое осмысление.³⁸ Наоборот, А. Франс для стиля которого характерно широкое использование архаизмов употребляет форму 1 го лица простого перфекта для передачи возвышенно патетического тона речи.³⁹ Наконец, в автобиографической повести М. Тореца «Сын народа» эти формы подчеркивают эпический характер повествования.⁴⁰

Своеобразие индивидуально художественного использования языка, конечно, не означает, что индивидуально художественный стиль следует рассматривать как замкнутую, независимую от общенародного языка систему. Индивидуальный стиль является одной из форм существования общенародного языка, а индивидуально стилиевые приемы автора опираются на нормы общенародного языка. Вместе с тем между индивидуально-художественным применением языка и общенародными нормами суще-

Garnier (стр. 1—2). Второй план — автор рассказывает о своем рождении «Mon pere, apres la naissance de mon frere unique partit pour Constantinople, ou il devint horloger du serail. Ma mere aimait tendrement son mari. Elle le pressa de revenir. Il quitta tout et re-int. Je fus le triste fruit de ce retour. Dix mois apres je naquis infirme et malade. Je cou- i la v e a ma mere et ma naissance fut le premier de mes malheurs (там же стр. 3) (здесь и в дальнейших цитатах курсив мой — Р. П.)

³⁷ См. Б. Ларин. Дилектизмы в языке советских писателей, «Литературный критик», М. 1935 № 11 стр. 214—234.

³⁸ Ср. в разговоре Кандида и Кунигунды встретившихся после долгой разлуки: «Quoi, c'est vous lui dit Candide vous vivez! Je vous retrouve en Portugal! On ne vous a donc pas violés! On ne vous a point tendu le ventre? — Si fait — dit la belle Cuncounde — mais on ne meurt pas toujours de ces deux accidents — mais il faut auparavant que vous m'appreniez tout ce qui vous est arrivé depuis le baiser innocent que vous me donnotes et les coups de pied que vous reçûtes» («Candide Oeuvres complètes» t. III Paris стр. 142). Приспосаблимое и архаично книжное звучание форм *donnotes, reçûtes* так не соответствующее непринужденному характеру беседы влюбленных усиливает комический эффект и вскрывает ироническую колкость последней реплики Кунигунды, которая обижена и слегка раздражена пассивной бестактностью своего возлюбленного. Вообще употребление *passé simple* в устной речи обычно имеет оттенок комической претенциозности.

³⁹ Ср. в романе «Книга моего друга» (A. France. Le livre de mon ami. M., Изд-во иностран. лит. пр. 1948 стр. 10.) «Que vous fûtes belle lui dis je un jour, madame, et combien admirée!» Архаическая форма *fûtes* подчеркивает патетичность комплимента Пьера Нозера, обращенного к мадам Ганс, в которую когда-то был влюблен герой и которой он восхищается и сейчас. Ответная реплика мадам Ганс строится уже на использовании *passé composé* «— Il est vrai me répondit-elle en souriant. Je puis le dire maintenant que je suis une vieille femme je plaisais. J'ai été l'objet d'hommages assez flatteurs». Употребление *passé simple* (*je fus l'objet d'hommages*) придает бы речи героини хвастливо претенциозный оттенок, что не входило в замысел автора.

⁴⁰ Ср. «En 1935 nous avions eu la douleur de perdre Henri Barbusse. Notre grand ami mourut à Moscou peu après la clôture du VII^e et dernier congrès de l'Internationale communiste. Dans la grande salle du Conservatoire nous mont mes une dernière garde autour de Barbusse. Deux années plus tard en octobre 1937, nous éprouvâmes une autre perte cruelle. C'est précisément des bureaux du journal qu'on m'appela, pour m'annoncer la mort subite de Vaillant-Couturier» (M. Thorez, Fils du peuple).

ствуется еще один вид взаимодействия. Писатель, отражая действительность посредством образов, отбирает те языковые средства, которые наиболее точно, полно и выразительно данный образ воспроизводят. Этой точности, полноты и выразительности словесного образа писатель добивается, поднимая на поверхность самые тонкие и подчас незаметные в бытовом общении стилистико-смысловые оттенки отдельных слов и грамматических форм. Больше того, полностью раскрывая эти оттенки, писатель в своем индивидуально-художественном творчестве уточняет и «шлифует» их, закрепляет их в национальной литературной норме и тем самым способствует дальнейшему совершенствованию общенародного языка. В результате отдельные явления из области индивидуального стиля могут проникать в стилистику общенародного языка.

*

Мы попытались наметить линии разграничения и соприкосновения стилистики общенационального языка и стилистики индивидуально-художественной речи. Одновременно мы стремились выяснить некоторые специфические черты таких общезыковых стилистических категорий, как стилистическая окраска, дополнительный стилистический оттенок и, наконец, эмоционально-оценочное значение. Разумеется, изложенные соображения не претендуют не только на окончательное решение вопросов, но и на полный охват всего сложного комплекса соответствующих проблем.
