

В. Д. ЛЕВИН

О НЕКОТОРЫХ ВОПРОСАХ СТИЛИСТИКИ

Пафос статьи Ю. С. Сорокина<sup>1</sup> «К вопросу об основных понятиях стилистики»<sup>1</sup> направлен на отрицание объективного существования в условиях развитого национального языка языковых стилей как определенных систем средств выражения, обладающих семантической и экспрессивной замкнутостью и характеризующихся своими языковыми приметам. Таким образом, Ю. С. Сорокин пытается ликвидировать основное понятие стилистики как лингвистической дисциплины. Если быть последовательным до конца, то такая точка зрения должна привести к ликвидации самой этой дисциплины, теряющей свой объект исследования. Ведь нельзя же всерьез говорить о том, что предметом стилистики должен стать каждый отдельный контекст, каждое отдельное высказывание в его своеобразии и неповторимости. Изучение лишь единичных фактов и явлений, без их обобщения, никогда не может создать научной дисциплины. Между тем — хотел этого автор статьи или не хотел — объективный смысл его рассуждений именно таков: поскольку объектом стилистики объявляется стиль индивидуального высказывания, постольку в концепции Ю. С. Сорокина не оказывается той стилистической категории, которая могла бы объединить, систематизировать все «конкретное многообразие стилистических применений элементов языка».

Положение Ю. С. Сорокина об отсутствии языковых стилей подверглось справедливой критике в статьях Р. Г. Пиотровского, Р. А. Будагова, И. Р. Гальперина, В. Г. Адмони и Т. И. Сильман, напечатанных в журнале «Вопросы языкознания»<sup>2</sup>. Однако не всё в этой критике удовлетворяет. Так, Р. А. Будагов, отстаивая реальное существование стилей языка, основное свое внимание сосредоточивает на том, каковы функции выразительных средств языка в том или ином языковом стиле. Поэтому он смог, в самой общей форме, указать на своеобразии лишь «стиля художественного повествования» (принадлежность которого к языковым стилям вообще сомнительна, о чем — ниже), отграничив его от стилей нехудожественных, которые берутся при этом нерасчлененно, недифференцированно. Своеобразие этих последних, лингвистическое содержание их остается нераскрытым.

Одним из основных понятий стилистики как лингвистической дисциплины является понятие стилистической окраски языковых элементов: слов, выражений, форм, конструкций. Понятие стиля языка и понятие стилистической окраски языковых элементов не только соотносительны, но и немыслимы одно без другого. Нельзя, как это делает Ю. С. Сорокин, признавать наличие у языковых явлений стилистической окраски и одновременно отрицать

<sup>1</sup> «Вопросы языкознания», 1954, № 2.

<sup>2</sup> См.: Р. Г. Пиотровский, О некоторых стилистических категориях (1954, № 1); Р. А. Будагов, К вопросу о языковых стилях (1954, № 3); И. Р. Гальперин, Речевые стили и стилистические средства языка (1954, № 4); В. Г. Адмони и Т. И. Сильман, Отбор языковых средств и вопросы стиля (1954, № 4).

существование стилей языка. Ведь стиль языка как лингвистическая категория представляет собой совокупность обладающих определенной окраской языковых средств, которые образуют здесь цельную, законченную систему. Тот или иной языковой стиль существует постольку, поскольку можно в языке выделить такие факты, которые обладают данной стилистической окраской (это не исключает того, что в характеристику стиля языка входят и негативные признаки, а также и сами способы, принципы объединения и организации языкового материала); с другой стороны, определение стилистической окраски элементов языка означает не что иное, как их отнесение к тому или иному языковому стилю. Не следует поэтому бояться говорить об ограниченности и замкнутости языковых стилей. Ведь стилистическая окраска языкового элемента в каком-либо направлении неизбежно суживает сферу и возможности его употребления; следовательно, и стиль языка, как совокупность таких элементов, не может не оказаться определенным образом ограниченным и замкнутым. Замкнутость стиля означает лишь то, что ему, с одной стороны, свойственны определенные, составляющие его специфику языковые средства и, с другой стороны, не свойственны некоторые другие языковые средства, обладающие другими стилистическими качествами.

Отрицание замкнутости, ограниченности стиля (что неизбежно означает отрицание самих стилей) связано у некоторых исследователей с подменой стиля языка, т. е. определенного языкового типа, конкретной формой его реализации в отдельном высказывании, контексте или произведении — тем, что Ю. С. Сорокин называет «стилем речи» и неправоммерно объявляет единственной стилистической реальностью, заслуживающей изучения («функциональная стилистика»)<sup>3</sup>.

Но стиль отдельного высказывания или произведения письменности относится к стилю языка как частное к общему. Отмеченное в статье Ю. С. Сорокина недостаточно выдержанное соблюдение норм или особенностей стиля языка в стиле конкретного произведения не может, разумеется, служить основанием для отрицания объективного существования языковых стилей. Более того, тот факт, что эти отклонения с той или иной степенью отчетливости ощущаются, с несомненностью свидетельствует о наличии у нас представления об относительно устойчивых нормах стиля как внутренне организованной системы средств выражения. Употребление в произведении того или иного стиля несвойственного ему речевого факта всегда воспринимается как нечто чужеродное для него, как «цитата» из другого стиля. Это ощущение неорганичности, «цитатности» слова, выражения, формы может служить вполне объективным стилистическим критерием.

Отрицание стилей языка и замена их индивидуальными «стилями речи» связаны в статье Ю. С. Сорокина с неправильным, с моей точки зрения, представлением о соотношении контекста и стилистической окраски языковых элементов.

<sup>3</sup> Смешение понятий «языковой стиль» и «стиль отдельного произведения или высказывания» обычно приводит к неточным или прямо ошибочным формулировкам. Характерно в этом отношении следующее рассуждение Ю. С. Сорокина. Обнаружив в отрывке из «Рефлексов головного мозга» И. М. Сеченова языковые «...признаки того, что обычно характеризуется как особый научный стиль языка», Ю. С. Сорокин замечает при этом, что «признаки этого особого «стиля» выступают эпизодически, их нужно выискивать в общем контексте, нарушая его индивидуальность, целостность, т. е. именно то, что и создает понятие стиля» (стр. 76; р а з р а д к а м о я. — В. Л.). Ясно, что здесь слово «стиль» употребляется в разных смыслах, причем в последнем случае именно как индивидуальный стиль, стиль данного произведения.

Ю. С. Сорокин развивает мысль о том, что «полная и конкретная стилистическая характеристика слова может быть дана только в контексте речи», что «реальная окраска» и «конкретное назначение» слова в речи определяется прежде всего его отношениями с другими словами в речи, «той смысловой перспективой, в которую слово оказывается „вдвинутым“ в каждом отдельном случае» (разрядка моя.— В. Л.). Другими словами, элементы языка — слова, выражения, формы — сами по себе лишены «реальной окраски» и приобретают ее каждый раз в зависимости от контекста. Очевидно, что вопрос о стилистической окраске слова подменен здесь вопросом о возможных выразительных функциях его в контексте. Не случайно поэтому «конкретное назначение» слова в контексте и его стилистическая окраска ставятся в один ряд. Характерен в этом отношении и один из приводимых в статье примеров: Ю. С. Сорокин отмечает, что устарелые слова типа *очи*, *чело* и т. д. «... в одних условиях могут быть реализованы как средства поэтически-возвышенной характеристики предмета.., в других — как средства иронически-сатирической его характеристики» (стр. 80). Но очевидно, что стилистическая окраска этих слов в обоих случаях одинакова, хотя и используется с различными целями; способность этих слов придавать высказыванию сатирическую окраску основана на тех же их стилистических качествах, что и их способность придавать высказыванию окраску «высокую», риторическую.

Организация контекста, действительно, определяет конкретные функции стилистически окрашенного языкового факта. Употребление разно-стильных элементов, например в художественном произведении, может играть различную роль: оно создает нарочитое, нередко комическое или сатирически заостренное столкновение и противопоставление; оно может служить и средством создания многопланового, «многоголосого» повествования, в котором стилистическая окраска слова, не выделяясь так ярко и отчетливо, как в первом случае, тем не менее активно участвует в создании общей стилистической характеристики целого. Ведь нельзя же забывать, что контекст не есть нечто заранее данное, в которое «вдвигается» тот или иной языковой элемент; что сам контекст конструируется из этих обладающих определенной стилистической окраской элементов языка. Так, объединение книжных и разговорных элементов в авторском повествовании в художественном произведении не только не является аномалией, но представляет собой скорее норму; одностороннее же преобладание тех или иных скорее воспринимается как искусственно-книжное повествование или как стилизация (бытовой сказ). Способы и приемы употребления тех или иных языковых средств у больших художников слова, особенно в переломные для истории литературного языка периоды, приемы организации повествования могут даже оказать влияние на стилистическую систему языка<sup>4</sup>, но может ли все это свидетельствовать о том, что в системе литературного языка определенной эпохи стилистическая окраска языковых элементов не самостоятельна, а зависит каждый раз от контекста?<sup>5</sup>

<sup>4</sup> См., например, В. В. В и н о г р а д о в, *Язык Пушкина*, М.—Л., 1935, стр. 173—174.

<sup>5</sup> Разумеется, еще меньше могут поколебать положение о наличии у слов независимой от контекста стилистической окраски те примеры, где различная стилистическая характеристика связана с употреблением слова в различных его значениях или оттенках или в составе различных фразеологических оборотов. Ведь та или иная стилистическая окраска слова присуща нередко слову не во всех его значениях. Мне представляется в этой связи, что неверно интерпретирован в статье Ю. С. Сорокина пример со словом *водиться*. Автор считает, что разная стилистическая окраска этого слова в случаях типа *В реке водятся щуки* и *У батюшки Ипата водились деньги* обусловлена лишь

Преувеличение роли контекста неизбежно приводит к отказу от определения стилистической окраски языковых элементов, которая оказывается изменчивой и непостоянной. Такой взгляд на стилистическую окраску сродни попыткам отказать слову в значении на основании того, что значение реализуется только в контексте.

\*

Как уже отмечалось выше, стилистическая окраска языковых средств ближайшим образом связана и соотносена со «стилем языка». Определив и описав разные типы стилистической окраски в каком-либо языке, мы тем самым определяем и систему стилей этого языка. В этой связи важно отметить, что стилистическая окраска языковых средств может исходить из разных признаков, и, соответственно этому, сами стили языка могут оказаться расположенными в разных плоскостях, разных планах. Отчетливо выделяются два ряда стилистических окрасок: стилистическая окраска, раскрывающая экспрессивно-эмоциональное содержание речи (экспрессивно-стилистическая окраска и, соответственно, экспрессивные стили языка), и стилистическая окраска, указывающая на область общественного применения языкового средства (функционально-стилистическая окраска и, соответственно, функциональные стили языка)<sup>6</sup>.

Экспрессивно-стилистическая окраска языковых средств, кажется, никем не оспаривается, и ее реальное существование ни у кого не вызывает сомнений. Что касается функциональных стилей, то бесспорным здесь признается только деление на книжную и разговорную разновидности языка; стили же книжной речи, связанные с тем или иным видом письменности — научной литературой, официально-деловой письменностью, публицистикой, ставятся нередко под сомнение или безоговорочно отрицаются, как это имеет место в статье Ю. С. Сорокина.

Ю. С. Сорокин прав, говоря о том, что в нашем языкознании нет удовлетворительного описания стилистической системы языка, не раскрыты языковые приметы тех или иных стилей. Но можно ли на этом основании утверждать, что таких примет вообще нет? Думается, что это неправомерно. Функционально-стилистическая окраска многих языковых средств очевидна. Так, нельзя отрицать наличия окраски официально-делового стиля у сложных предлогов типа *по линии, в части, в целях* и т. п., у сочетаний *за неимением, за отсутствием*, у союза *а равно* и др.; только в особом типе деловых документах (преимущественно, в дипломатических актах) встречаются своеобразные периоды, где выстраивается цепь обособленных оборотов, выделенных при помощи предлогов (например, *в целях*), причем каждый из таких оборотов обладает относительной законченностью и самостоятельностью. Можно назвать и много специфических слов, характерных для официально-делового стиля, например: *предписать, предписание* (не в значении «указание врача»), *предварить, вышеизложенный*; отглагольные существительные на *-ние*,

тем, что оно сочетается с разными словами. Между тем мы имеем здесь дело с различными значениями слова (которые в словаре под ред. Д. Н. Ушакова даны не расчленинно): в первом случае *водиться* — значит «жить, проживать» и употребляется только применительно к животным; во втором случае — «иметься, бывать» и употребляется более свободно; так, в сочетании *водится рыба* можно с некоторым усилием представить себе и второе из этих значений (например, *У хозяина водилась рыба, и мы часто заходили к нему пообедать*), и стилистическая окраска слова здесь будет та же, что и в сочетании *водились деньги*.

<sup>6</sup> Поэтому вполне оправдано то, что стилистические пометы в словарях, в частности в словаре под ред. Д. Н. Ушакова, опираются на разные классификационные принципы (ср. Р. Г. П и о т р о в с к и й, указ. соч., стр. 62—63).

с отрицательной частицей: *невозвращение, ненахождение, неиспользование, несоблюдение* и т. д., *лицо* в значении «человек» (например, *посторонним лицам вход запрещен* и т. п.), названия людей по признаку, связанному с каким-либо действием или состоянием, например специфическое употребление слова *астор* в издательской документации, *абонент, анонсодатель, контрагент* и т. п. Официально-деловой стиль кое в чем смыкается с научным стилем. Например, общим для них является широкое употребление глагольно-именных конструкций типа: *подвергнуть обработке, наказанию; сделать попытку; оказать помощь; нанести удар, обиду; совершить кражу, нападение* и др.<sup>7</sup> (ср.: *обработать, наказать, помочь, пытаться, ударить, обидеть, украсть, напасть* и др.).

Официально-деловой и научный стили объединяются некоторыми своими негативными признаками, которые противопоставляют их другим стилям. К таким признакам относится в первую очередь стремление избежать слов и выражений, на которых лежит печать переносного употребления; ср., например, такие типичные для публицистического стиля слова (в их переносно-расширительном значении), как *палач, водораздел, панацея, панегирик, плакатный* (в значении качественного прилагательного) и многие другие. Не характерны для научной и официально-деловой литературы и некоторые грамматические формы и конструкции, такие, например, как притяжательные прилагательные на *-ов* и *-ин*, элятив, бессоюзный способ связи сложных предложений.

Неправомерно, как мне представляется, исключать специальную научную терминологию из числа стилистически окрашенных средств языка и причислять ее, как это делает Ю. С. Сорокин, к нейтральной лексике. Наличие двух рядов стилей — экспрессивных и функциональных — означает, что и понятие нейтрального должно быть дифференцированным: нейтральное с точки зрения экспрессивной может оказаться стилистически окрашенным с точки зрения функциональной; как раз так и обстоит дело с научной терминологией.

Следует признать, что функционально-стилистическая окраска обнаруживается в языке значительно менее ярко и отчетливо, чем та стилистическая окраска, которая связана с разного рода экспрессиями. Экспрессивно-стилистическая окраска присуща слову или выражению непосредственно, она такой же неотъемлемый его признак, как лексическое или грамматическое значение. Нет необходимости исследовать какие-то реальные контексты, чтобы определить экспрессивно-стилистическое «значение» того или иного слова современного языка: непосредственное стилистическое чутье является здесь для нас достаточно надежным руководителем. Иное дело тогда, когда речь идет о функциональных стилях; здесь стилистическая характеристика слова (или конструкции, формы) не столь очевидна и непосредственна. В процессе общественного функционирования какого-либо вида письменной литературы в нем вырабатываются определенные языковые приметы, как позитивные, так и негативные. Определение функционально-стилистической окраски языковых элементов в этих случаях предполагает значительную начитанность в литературе, наличие представления о всей системе литературного языка в целом, понимание отличий в способах словесной организации произведений разного жанра. Другими словами, если в экспрессивных стилях стилистическая характеристика контекста определяется стилистической окраской составляющих его элементов, то в функциональных стилях стилистическая окраска генетически обусловлена преимущественным употреблением дан-

<sup>7</sup> См. В. В. Виноградов, *Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.*, М., 1938, стр. 414.

ного языкового факта лишь в определенных условиях, в определенных контекстах. Этими отношениями между характером целого — высказывания, контекста и составляющих его элементов объясняется меньшая яркость, определенность и устойчивость и большая историческая изменчивость функционально-стилистической окраски языковых элементов. При этом у разных функциональных стилей историческая изменчивость их языковых примет неодинакова. Здесь существенны роль и значение данного вида литературы в общественной жизни, его жанровая определенность, степень влияния стиля на общелитературный язык и т. д. Так, очевидно, наименее устойчивы признаки стиля публицистики в силу ее особой роли в жизни общества. Почти вся вновь возникающая общественно-политическая терминология и фразеология первоначально несет на себе яркую окраску публицистического стиля; постепенно эта окраска может ослабевать и соответствующая лексика и фразеология переходит в разряд общекнижной или даже нейтральной.

Все это, однако, не может служить основанием для отрицания объективного существования функционально-стилистической окраски и, следовательно, соответствующих языковых стилей. Ведь связь общественной функции и языковых средств в каждом функциональном стиле обладает все же для данной эпохи определенной устойчивостью, будучи социально обусловлена речевой практикой говорящего на данном языке коллектива<sup>8</sup>.

Таким образом, стилистическая характеристика включает в себя выражение как определенной экспрессии, так и сферы общественного применения того или иного языкового факта. Экспрессивные и функциональные стили лежат в разных планах (хотя до некоторой степени и взаимообусловлены); но важно отметить, что в обоих случаях речь идет о совокупности элементов, обладающих определенной стилистической окраской, совокупности позитивных и негативных языковых признаков. В обоих случаях, следовательно, выделение стиля опирается на два взаимообусловленных фактора: 1) на наличие специфических фактов языка, обладающих определенной стилистической окраской и поэтому составляющих своеобразие данного стиля; 2) на относительную стилистическую «замкнутость», ограниченность стиля, т. е. на неуместность употребления в нем таких языковых средств, которые воспринимаются как принадлежащие другим стилям. Последовательное и выдержанное сочетание указанных факторов и создает определенный языковой стиль. Это позволяет нам применять термин «стиль» по отношению к обеим названным выше стилистическим системам, хотя они, строго говоря, по своим признакам и не соотносительны.

К функциональным стилям языка обычно причисляют и так называемый «стиль художественной литературы». Однако очевидно, что язык художественной литературы не обладает признаками языкового стиля, поскольку он не представляет собой системы стилистически однородных

<sup>8</sup> Не может служить основанием для отрицания стилей языка и наличие в современной литературе таких жанров, которые не вполне укладываются в рамки основных типов литературы, например научно-полемических статей, публицистических очерков, тяготеющих к жанрам художественной литературы, научно-популярной литературы и т. д. Уже одно то, что языковое своеобразие этих жанров отчетливо ощущается нами, служит доказательством того, что стили языка как определенные языковые типы являются вполне общественно осознанными.

явлений, принципиально лишен всякой стилистической замкнутости и не опирается на специфическую для него стилистическую окраску языковых средств<sup>9</sup>.

Это сознают и те исследователи, которые относят «стиль художественной литературы» к стилям языка. Так, В. Г. Адмони и Т. И. Сильман, правильно отмечая, что стиль «обслуживает ту или иную сферу социальной жизни», и признавая далее, что язык художественной литературы решительно отличается в этом отношении от остальных стилей своим «чуть ли не всеобщим характером», тем, что для него не характерна «прикрепленность» к определенной сфере социальной жизни, все же относят «стиль художественной литературы» к «языковым стилям», поскольку здесь «сохраняется зависимое и подчиненное положение... по отношению к единому общенародному языку». Но не слишком ли широким и неопределенным становится в таком случае термин «стиль», и без того многозначный? Точно так же и Р. Г. Пиотровский, сделав правильное замечание о том, что «невозможно говорить о едином литературно-художественном стиле», тем не менее в отдельных местах своей статьи ставит его в один ряд со стилями языка (см., например, стр. 61 и др.).

Язык художественной литературы — явление принципиально иного порядка, чем языковой стиль. И дело здесь не только в том, что в системе современного литературного языка отсутствуют специфические живые «литературно-художественные» языковые элементы, и даже не только в том, что современная художественная литература допускает использование любых стилистических пластов языка, не зная никаких ограничений в этом отношении; дело в том, что язык современной литературы *н р и н ц и а л ь н о* разностилен, так сказать, принципиально «не + с т и л ь». Всей сущностью своей он протестует против того, чтобы оказаться замкнутым в рамках языкового стиля, хотя бы потому, что язык отдельного художественного произведения представляет собой целую систему стилистических контекстов, целесообразно организованную и воспроизводящую с той или иной степенью полноты систему стилей общенародного языка. «Стилистика» художественного произведения основана на стилистике общенародного языка и вне этой последней не может существовать; выразительность какого-либо языкового факта — слова, выражения, формы — строится прежде всего на учете реальной стилистической окраски его в «общем» языке. Художественность языка произведения, следовательно, — не в отборе каких-то особенных, «художественных» слов или форм, а прежде всего (если говорить о «художественности» в лингвистическом плане) — в целесообразном использовании стилистических качеств элементов общенародного языка. Именно в умении отобрать и синтезировать наиболее типичные, социально-характерные и потому стилистически значимые явления лексики, семантики, фразеологии, грамматики «общего языка» проявляется мастерство художника и его знание жизни.

Варьирование стилистически окрашенных средств языка в зависимости от характера изображаемого способно создать яркий художественный эффект. Особенно выразительно в художественном произведении сопоставление языковых средств с различной стилистической окраской. Ср., например, в романе А. И. Эртеля «Гарденины...» разговор служившего

<sup>9</sup> Наличие в словарях, например в толковом словаре под ред. Д. Н. Ушакова, пометы «поэтическое» не противоречит этому положению; анализ характеризуемых этой пометой слов показывает, что в данном случае мы имеем дело не с живыми, развивающимися элементами стиля, а лишь с отражением традиции, связанной с поэзией и отчасти художественной прозой начала XIX в. «Поэтическое» здесь — это архаическое (а порой просто метафора, поэтический штамп типа *гневно море, безбрежная екорь* и др.).

ранее у купцов дворника и опытного барского дворецкого: «Ну, пушай, Григорий Евлампич, пушай... Я только вот о чем: с чего они спят-то долго?— А с того и почивают, что господа»<sup>10</sup>.

Еще ярче роль стилистической окраски тех или иных явлений общенародного языка в создании «художественности» и образности языка произведения проявляется тогда, когда писатель показывает отношение своего героя к этой стилистической окраске. Вот любопытный пример использования стилистической окраски слова *оформить* в «Буре» И. Эренбурга. Ольга Влахова рассказывает матери о своем замужестве: «Фактически мы с ним уже давно встречаемся так, как если бы расписались. А позавчера у него выяснилось с квартирой, это в новом доме на Можайке. Он предложил оформить...». И далее, внутренний монолог матери: «Может быть, она его любит, только не хотела сказать — она ведь гордая. Но как страшно она сказала: „оформить“! Или это только мне кажется, потому что я состарилась, ничего больше не понимаю?...» (ч. I, гл. 17). На отношении к слову столкнулись здесь два характера, два взгляда на жизнь.

Таким образом, художественная выразительность языковых средств возникает как результат умелого, целенаправленного использования стилистической окраски, как реализация в художественных целях общеязыковых стилистических качеств слов, форм и т. п. Конкретные способы этой реализации могут быть чрезвычайно многообразны, и одни и те же факты могут быть использованы по-разному.

Но общеязыковые стилистические качества языковых средств всегда остаются основой любого художественного приема. Приведенные в статье И. Р. Гальперина и отчасти в статье Р. А. Будагова примеры художественного применения таких стилистически выразительных средств, как эллиптическое построение фразы или эмоциональные повторы, подтверждают это положение: здесь мы имеем дело не с какими-то специфически «художественными» оборотами или конструкциями, а лишь с целенаправленным использованием эмоционально-разговорных средств речи. Ведь и несобственно-прямая речь, на которую ссылается И. Р. Гальперин как на специфическое свойство художественного «стиля», представляет собой прием, построенный на сопоставлении и сталкивании по-разному окрашенных контекстов.

Языковые средства входят в состав художественного произведения, сохраняя присущие им стилистические качества; художественные задачи могут осуществляться именно на основе того, что автор и читатель одинаково воспринимают общенародные стилистические свойства художественно использованных языковых явлений<sup>11</sup>.

Таким образом, нет никаких оснований причислять язык современной художественной литературы к стилям языка, если понимать под последними семантически замкнутые, экспрессивно-ограниченные и целесо-

<sup>10</sup> Ср. поучение старого лакея Бакая у Герцена: «Ты ешь, а барин изволит *кушать*, ты спишь, шенок, а барин изволит *почивать*» (цит. по кн.: Я. Эльсберг, А. И. Герцен. Жизнь и творчество, М., 1951, стр. 392).

<sup>11</sup> Поэтому принципиально неверными представляются мне рассуждения Р. Г. Пиотровского о стилистической нейтральности. Стилистическую нейтральность языковой единицы Р. Г. Пиотровский проверяет через возможность или невозможность ее художественного использования, проецируя ее на языковой фон художественного произведения. Так называемая «литературно-нейтральная» речь, с его точки зрения, не нейтральна, поскольку ее «литературная окраска» может выделяться на фоне диалектной речи или просторечия большинства персонажей данного произведения. Однако очевидно, что стилистическая характеристика речевых элементов опирается не на их функции в отдельном произведении, а на представление о системе языка в целом, как на единый, общий стилистический критерий.

образно организованные системы средств выражения<sup>12</sup>. Это не значит, что язык художественной литературы вообще не обладает своей спецификой<sup>13</sup>.

Специфика языка современной художественной литературы определяется той эстетической функцией, которая присуща ему наряду с общей и основной функцией языка — коммуникативной. Эстетическая функция языка художественного произведения раскрывается в его подчиненности идейно-художественному замыслу писателя; ей подчинены, ею определяются те многочисленные конкретные функции, которыми обладают языковые элементы в художественном произведении. В этом заключается глубокое своеобразие языка художественной литературы, которое отличает его от стилей языка; в этом отношении (и только в этом отношении) язык художественной литературы может быть противопоставлен всем другим формам проявления языка как «нехудожественным», не обладающим эстетическими функциями<sup>14</sup>.

Употребление стилистически выразительных фактов языка в бытовой речи или в различных книжных нехудожественных жанрах прямо и непосредственно подчинено коммуникативной функции языка, способствуя лишь достижению полноты высказывания; в художественном произведении такое употребление всегда несет и вторую, эстетическую нагрузку. Так, наличие экспрессивных средств языка в речи автора или героя служит не только более полному раскрытию содержания высказывания, но и воспроизводит состояние говорящего, способствует созданию его социальной и индивидуальной характеристики.

Эстетическая функция составляет, следовательно, специфику языка художественной литературы. Только в литературе язык вовлекается в сферу искусства, становится не только формой выражения мысли, но и материалом, «первоэлементом литературы» как «искусства пластического изображения посредством слова» (Горький). Эстетическая значимость слова в художественном произведении выражена в том, что оно, будучи неразрывно связано с другими сторонами произведения — системой образов, композицией, сюжетом, — служит образному, типизированному отражению действительности, подчинено критерию художественности.

Отграничение языка художественной литературы от функциональных разновидностей, стилей языка — существенно для определения задач и направления стилистического исследования. Анализ языка художественного произведения не может быть оторван от анализа идейного содержания произведения, от его системы образов; он предполагает раскрытие

<sup>12</sup> См. В. В. Виноградов, О задачах истории русского литературного языка, преимущественно XVII—XIX вв., «Известия АН СССР. Отд-ние лит-ры и языка», М., 1946, вып. 3, стр. 225.

<sup>13</sup> Кроме того, не следует забывать, что отграничение языка художественной литературы от стилей языка сложилось исторически и современное их соотношение нельзя распространять на все времена и эпохи.

<sup>14</sup> Не могу признать обоснованными возражения А. И. Ефимова против признания эстетической функции специфическим признаком только языка художественной литературы (см. «Вопросы языкознания», 1953, № 4, стр. 38—39). Вопрос об эстетической функции А. И. Ефимовым смешивается с вопросом об эмоциональной и экспрессивной сторонах языка. Слово «эстетический» употребляется им не в терминологическом значении, а в житейско-бытовом смысле: «вообще красивый, прекрасный, производящий эстетическое впечатление». Между тем, при том понимании эстетической функции, которое излагается в настоящей статье, лишенная всякой эмоциональности или примитивная речь в составе художественного произведения может оказаться столь же эстетически значимой, как и речь образная, изысканная, эмоциональная. Что же касается того понимания «эстетического», которое находим в статье А. И. Ефимова, то следует сказать, что в таком смысле эстетической функцией язык не обладает ни в одной из сфер его применения, в том числе и в художественной литературе.

той связи, той зависимости, которая существует между содержанием произведения и его языком. Рассмотрение отношения языка произведения к национальному языку, определение стилистического состава произведения — непременное предварительное условие такого анализа. Но этого явно недостаточно: требуется еще и рассмотрение стилистических отношений внутри произведения, анализ художественных функций отобранных языковых средств. Ясно, что такой анализ не может брать изолированные факты, он всегда связан с рассмотрением языковых явлений в контексте, иногда в контексте целого произведения.

Изучая отношение языка художественного произведения к стилям национального языка, исследователь, естественно, оперирует теми же стилистическими понятиями и категориями, что и при изучении «общего» языка. Однако при функциональном подходе к языку произведения эти категории и понятия оказываются недостаточными; появляется необходимость в новых понятиях и категориях, которые отразили бы стилистические отношения внутри художественного произведения. Самый факт необходимости таких категорий и понятий — лишнее доказательство глубокого своеобразия языка художественной литературы.