

И. С. ИЛЬИНСКАЯ

О ЯЗЫКОВЫХ И НЕЯЗЫКОВЫХ СТИЛИСТИЧЕСКИХ СРЕДСТВАХ

В статье «К вопросу об основных понятиях стилистики» Ю. С. Сорокин, отрицая существование языковых стилей в современном русском языке, приходит к мысли о том, что отмечаемые исследователями различия между стилями «...выходят за рамки собственно языковые», что «с точки зрения языковой они обнаруживают исключительное разнообразие и изменчивость»<sup>1</sup>.

Мне кажется, что сама постановка вопроса об отношении стиля произведения и вообще любого высказывания к сфере языковой и неязыковой заслуживает серьезного внимания. В многочисленных попытках стилистического анализа последнего времени нет четкого разграничения этих двух сфер: любое явление, характеризующее стиль того или иного произведения, причисляется к явлениям языковым. Совершенно прав поэтому Р. А. Будагов в своем требовании «... разграничить собственно языковые стили, которые обуславливаются самой природой языка, и такие языковые явления, которые непосредственно не определяются природой языка, а скорее зависят от специфики других общественных явлений»<sup>2</sup>.

Действительно, можно ли считать стиль какого-нибудь жанра или отдельного произведения литературы явлением только языковым? Определяется ли он полностью только языковыми факторами? На этот вопрос, как мне кажется, следует ответить отрицательно.

Так, например, для басенного жанра в целом характерно введение животных в качестве действующих лиц. Конечно, «зоологический» сюжет влечет за собой употребление в басне соответствующих слов — названий животных, но тем не менее эту черту стиля нельзя признать собственно языковой. В данном случае автор не производит выбора языковых средств: в соответствии с темой он вынужден употребить именно то, а не другое название животного. Таким образом, стиль здесь создается не языком, а самой темой, характерной для данного жанра.

Общеизвестно, какое значение имело реалистическое направление для русской литературы. В творчестве Пушкина оно привело к изменению стиля поэзии по сравнению с предшествующим периодом ее развития, а также по сравнению с ранним поэтическим творчеством самого Пушкина. Однако эти изменения в значительной мере зависели от изменения тематики, содержания. Та «вода» в «поэтическом бокале», о которой Пушкин пишет в известных «Отрывках из Путешествия Онегина», — это новые реалистические темы, отражающие русскую действительность; они во многом определили собой реалистический стиль новой поэзии.

<sup>1</sup> Ю. С. Сорокин, К вопросу об основных понятиях стилистики, «Вопросы языкознания», 1954, № 2, стр. 74.

<sup>2</sup> Р. А. Будагов, К вопросу о языковых стилях, «Вопросы языкознания», 1954, № 3, стр. 66.

Таким образом, в понятие стиля входит и сама тема, т. е. явление неязыковое, хотя всегда, конечно, выражаемое языком.

В вопросе о стиле произведения обычно очень большое значение придается художественности, образности изложения; эти качества часто относят всецело к области языка. Образность изложения создается, как известно, применением различного рода художественных приемов — тропов. Постараемся рассмотреть хотя бы некоторые из них с интересующей нас точки зрения. Обратимся снова к Пушкину:

Цветы последние милей  
Роскошных первоцветов полей.  
Они унылые мечтания:  
Живее пробуждают в нас.  
Так иногда разлуки час!  
Живее сладкого свиданья.

(«Цветы последние милей»)

Перед нами один из приемов художественного сравнения, придающий стихам определенный стилистический тон. Однако образность этих стихов не зависит от языкового материала, от стилистической окраски или изменения значения какого-либо слова: она создается данным сравнением в целом.

Таким образом, если бы в творчестве какого-либо писателя или в каком-либо отдельном произведении был обнаружен прием сравнения как одно из типичных художественных средств, то это указывало бы на одну из характерных черт стиля этого писателя или произведения; но эта черта не могла бы быть привлечена для характеристики его языковых стилистических средств<sup>3</sup>.

По существу, то же можно сказать и об олицетворении, являющемся также одним из приемов создания образности. Наделение явлений природы, различных конкретных и абстрактных понятий чертами и свойствами одушевленных существ, составляющее сущность этого приема, лежит вне сферы языкового отбора. Например, в олицетворении:

И миллионом черных глаз  
Смотрела ночи темнота  
Сквозь ветви каждого куста

(Лермонтов, Мцыри)

нет какой-либо специальной языковой черты, необходимой для создания этого приема — он может быть осуществлен любыми средствами языка, так как суть его не в языке, а в тех представлениях, которые им вызываются.

Что касается эпитета, то здесь дело обстоит, повидимому, сложнее. Применение эпитета само по себе еще не составляет характерной черты языкового стиля, хотя, конечно, является элементом стиля произведения. Так, например, эпитеты, указывающие на какую-либо характерную черту предмета, его существенный признак (*темная ночь, синее небо, яркое солнце, блистающие звезды* и т. п.), не содержат чего-либо специфически языкового. Пристрастие к эпитетам или сдержанность в их употреблении, несомненно, характеризует индивидуальную стилистическую манеру писателя. Индивидуальность стилистической манеры может ска-

<sup>3</sup> Иное дело, если бы исследование показало своего рода «пристрастие» к различному оформлению вводимых в текст сравнений, допустим, к употреблению определенных союзов (в одном случае — *как*, в другом — *словно, точно* и т. п.); тогда можно было бы говорить о языковых чертах стиля писателя или произведения.

зваться также и в том, какого рода эпитеты подбираются автором. Так, например, обилие «лирических» эпитетов типа *сладостный, ясный, томный, прохладно-голубой, тайный* и т. п. (в прямых, не переносных значениях) было характерной чертой стиля русской романтической поэзии. Однако ни обилие эпитетов, ни их характерный подбор, определяющийся идеологическим и эстетическим моментами, еще не характеризуют стиль писателя в языковом отношении. Иное дело — эпитеты типа *смиранный парус, молчаливый месяц, равнодушная природа* (у Пушкина), *румяный вечер, жемчужный фонтан* (у Лермонтова), *ликующее пламя, стыдливые миледи, горький сон* (у Бальмонта). Эти эпитеты построены не на прямом, хотя и выразительном назывании признака, как перечисленные выше, а на переосмыслении значения слова. Метафоричность этих определений, построенная на сопоставлении двух смысловых планов (прямого и переносного), является чертой, принадлежащей языку как таковому, так как здесь выступает специфически языковой элемент — значение слова.

Таким образом, не всякий эпитет, употребленный писателем, является языковой чертой его стиля, а только такой эпитет, в котором так или иначе проявляется «природа» языка, сознательно использованная писателем. Это может сказаться, конечно, не только в метафорическом переосмыслении значения слова, но также и в использовании других возможностей, заложенных в языке. Так, например, языковой чертой авторского стиля может явиться тяготение к сложным образованиям — эпитетам типа *лазоревосинесквозное тело, страна миллионнолобая, стовёрстая подзорная труба, зверорыбьи морды, непроходимолесый Урал* (Маяковский). Точно так же следует признать языковой чертой и своеобразное синтаксическое оформление экспрессивного образного определения, при котором синтаксически определяемое слово по значению является определяющим, например: *прощальность поцелуя, нескончаемость безжалостных часов, холодность бледная осенних облаков* (Бальмонт).

Поскольку изменение значения слова, служащее средством создания образности, есть явление языковое, постольку метафора как один из тропов, основанный именно на перенесении значения, ближе всего связана с языковой сферой. Действительно, когда мы имеем дело с метафорой, выраженной одним словом или сочетанием, мы по существу имеем дело с языком. При этом часто смысловому изменению сопутствует и внешний формальный показатель (например, для существительного — возможность сочетаться с другим существительным в родительном падеже). Ср., например, у Пушкина метафорические переосмысления слова *мрак*:

Вдруг сокрылись скорби, муки,  
Мрак душевный вмиг исчез!

(«Блаженство»)

Твоим огнем душа пала  
Отвергла мрак земных свет.

(«В часы забав  
иль праздной скуки»)

Уж двадцать лет я здесь один  
Во мраке старой жизни вяну.

(«Руслан и Людмила»)

Я подданным рожден и умереть  
Мне подданным во мраке б надлежало...

(«Борис Годунов»)

Наличие двух планов значения — переносного и мыслимого при этом основного, прямого, составляет существо приема метафоризации. Интересно отметить также дальнейшее развитие этого приема, когда в слове совмещаются оба плана значения, прямой и метафорический, например:

Вот села тихо и глядит,  
Любуясь шумной теснотою,  
Мельканьем платьев и речей.

(Пушкин, Евгений Онегин)

*Мельканье* здесь выступает одновременно в двух значениях: в прямом (*мельканье платьев*) и в переносном (*мельканье речей*). Ср.: «... слог его бледен, как мертвец» (Пушкин, Письмо Л. С. Пушкину, 4 сентября 1822 г., Кишинев).

Многочисленные перифрастические выражения, которыми изобилует лирика начала XIX века, должны, на мой взгляд, также рассматриваться как языковые черты стиля. Таковы, например, у Пушкина метафорические выражения, связанные с понятием смерти: *могильная сень*, *могильный глад*, *могильный сон*, *могильная ночь* и т. п.

Однако метафора может выходить за пределы отдельного слова или выражения. Метафоричным может быть целое высказывание. В таком случае мы имеем иносказание, которое в целом составляет образ, имеющий переносный метафорический смысл. Примером может служить стихотворение Пушкина «Прозаик и поэт»:

О чем, прозаик, ты хлопочешь?	Взложу на тетиву тугую,
Давай мне мысль какую хочешь:	Послушный лук согну в дугу,
Ее с конца я завострю,	А там пошлю наудалую,
Летучей рифмой оперю,	И горе нашему врагу!

Образность этого стихотворения достигается не переосмыслением значения какого-либо отдельного слова, а теми представлениями, которые вызывает автор у читателя: мысль, претворенная в художественное слово, — это стрела, которой поэт разит своих врагов. Слова *завострю*, *летучей рифмой оперю*, относимые к образу мысли-стрелы, служат как бы связующим звеном между реальным и переносным планом стихотворения и не заключают в себе какого-либо определенного переносного значения. Отдельные стилистически окрашенные элементы придают стихотворению оттенок легкой непринужденности, разговорности языка, но не служат целям создания образа. Примерно то же можно сказать и о стиле приводимого Ю. С. Сорокиным отрывка из рецензии Чернышевского<sup>4</sup>. Стиль его создается образностью, достигаемой в данном случае, как правильно указывает Ю. С. Сорокин, не языковыми средствами.

Анализ отдельных частных явлений поэтического стиля приводит к заключению о необходимости разграничения языкового и неязыкового плана в образовании стиля. Ю. С. Сорокин, несомненно, прав, подчеркивая наличие среди признаков стилей неязыкового момента; но значит ли это, как он полагает, что определенному жанру или определенной сфере речевой деятельности вовсе не соответствует характерная для каждого из них совокупность языковых средств? Ведь признаваемые Ю. С. Сорокиным в качестве единственного объекта стилистики отдельные произведения письменности, частные высказывания и контексты образуют жанры устной и письменной речи, существование которых Ю. С. Сорокин не отрицает. Отдельные единицы, образующие тот или иной жанр, объединяются об-

<sup>4</sup> См. Ю. С. Сорокин, указ. соч., стр. 76—77.

щим характером своего содержания и назначения, а это предполагает наличие у них общих стилистических черт. Стилистическая однородность в свою очередь предполагает подбор определенных языковых средств. Однако Ю. С. Сорокин, признавая содержание и назначение речи определяющими факторами стиля отдельного высказывания, не считает, повидимому, эти факторы определяющими стиль языка всего жанра в целом и, таким образом, отказывает жанру в языковом стиле вообще. Но если признавать существующими стили отдельных частных высказываний, которые определяются их содержанием и назначением, то нельзя не признать наличия стилей языка как совокупности более или менее устойчивых комплексов языковых средств, соответствующих определенным жанрам, типам речи и обусловленных их содержанием и назначением.

Обратимся к примерам Ю. С. Сорокина, которые, по его мнению, должны иллюстрировать отсутствие стилей языка, в частности научного стиля. Один из них — это отрывок из работы И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга»<sup>5</sup>. Действительно, в этом отрывке нет тех специфических признаков, которые обычно связываются в нашем представлении с научным стилем речи. Отрывок этот характеризуется художественностью изложения, применением некоторых выражений, характерных для непринужденной разговорной речи. Такой способ изложения рассчитан, конечно, на восприятие не узкого, ограниченного круга специалистов, а на читателей-неспециалистов, для которых и предназначал И. М. Сеченов свою работу, предваряя изложение научных вопросов необходимым для такого читателя введением. Известно, что работа И. М. Сеченова была написана им для журнала «Современник», который читался всей русской передовой интеллигенцией, и только потому, что цензура воспрепятствовала помещению статьи в этом журнале, она была напечатана в специальном научном органе — «Медицинском вестнике».

При анализе этого отрывка Ю. С. Сорокин совершенно не учел его назначения, т. е. как раз того, что он сам считает одним из факторов, определяющих стиль. Что же касается другого фактора — содержания, то в приводимом тексте И. М. Сеченов вообще еще не касается собственно научных проблем.

В тех частях работы И. М. Сеченова, где излагается сущность его научной теории, стиль языка меняется, и Ю. С. Сорокин вынужден признать, что здесь «...являются отдельные признаки того, что обычно характеризуется как особый научный стиль языка...». Но увидеть в разбираемом тексте проявление научного стиля языка Ю. С. Сорокину мешает то, что признаки этого стиля здесь «... выступают эпизодически, их нужно выискивать...». Однако вопрос количества признаков в данном случае вопрос не принципиальный; важно то, что научное содержание текста вызвало употребление специфических элементов научного стиля; ограниченное же их количество определялось, очевидно, назначением всей работы — дать общедоступное изложение научной теории.

Кроме того, при стилистическом анализе текста необходимо учитывать также не только то, какие элементы того или иного стиля в нем имеются, но и каких элементов в нем нет. Так, анализируемый Ю. С. Сорокиным текст отличается широким применением стилистически нейтральной лексики, некоторым количеством элементов научного стиля и отсутствием просторечных, разговорных элементов или элементов, характерных для языка поэзии, и т. п. Его стиль характеризуется также отсутствием тех неязыковых черт, которые создавали художественность, образность изложения первого отрывка.

<sup>5</sup> См. Ю. С. Сорокин, указ. соч., стр. 75—76

Таким образом, приводимые Ю. С. Сорокиным примеры не подтверждают его положения об отсутствии стилей языка. Скорее они противоречат ему. Даже самый выбор таких отрывков из научной литературы, которые не характерны, не типичны для научного стиля изложения, с целью доказать отсутствие этого стиля свидетельствует о том, что в своем анализе Ю. С. Сорокин опирается на представление о нормах этого стиля. В этом отношении следует согласиться с Р. Г. Пиотровским, который говорит, что речевые стили незримо присутствуют в построениях Ю. С. Сорокина<sup>6</sup>.

Свое отрицание стилей языка Ю. С. Сорокин пытается обосновать также отсутствием строгой закреплённости за теми или иными стилями специфических языковых средств, «невозможных в других стилях или выступающих в этих других стилях как инородное тело»<sup>7</sup>. Действительно, в языке, по видимому, не существует такого строгого закрепления языковых средств за каким-нибудь определенным стилем, хотя все же имеются отдельные элементы очень узкого, стилистически ограниченного употребления (например, некоторые типичные канцеляризмы, отдельные слова поэтического языка.) Однако стиль языка определяется не столько этими закреплёнными средствами, сколько соотношением и комбинированием различных стилистических элементов. Поэтому языковые средства одного и того же стилистического пласта могут участвовать в образовании разных стилей языка в различных комбинациях и соотношениях с элементами других стилистических пластов. Причем, если данное объединение стилистических элементов будет нарушено вторжением в него неоправданного какими-нибудь специальными целями чуждого элемента, то он, действительно, выступит здесь как инородное тело.

Ю. С. Сорокин пишет: «... правильнее было бы говорить не о публицистическом, литературно-художественном, научном и т. д. стиле языка, а о различных принципах выбора, отбора и объединения слов в художественно-литературных, публицистических, научных произведениях данной эпохи»<sup>8</sup>. Признавая, что стиль отдельного высказывания создается в результате выбора, отбора и объединения разнородных стилистических средств и что это не мешает ему быть в то же время целостным, организованным единством, Ю. С. Сорокин, впадая в противоречие с самим собой, не допускает той же возможности в отношении стиля языка.

Таким образом, поставив в своей статье исключительно интересные и актуальные для советского языкознания вопросы, Ю. С. Сорокин не доказал своего основного тезиса и не поколебал существующего представления о стилях языка как о системах средств выражения, соответствующих определенным типам речевой деятельности.

<sup>6</sup> См. Р. Г. Пиотровский, О некоторых стилистических категориях, «Вопросы языкознания», 1954, № 1, стр. 59.

<sup>7</sup> См. Ю. С. Сорокин, указ. соч., стр. 73.

<sup>8</sup> Там же, стр. 74.