

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ
МЕЖВУЗОВСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ
ПО СТИЛИСТИКЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1961

Редакционная коллегия: .

Р. А. Будагов, В. В. Виноградов, С. А. Копорский,
Г. Н. Поспелов, П. Г. Пустовойт, А. Н. Соколов

ОТ РЕДАКЦИИ

Как известно, среди советских филологов нет единства мнений о том, как следует изучать язык художественных произведений. В предстоящей межвузовской конференции выступят лингвисты и литературоведы. В предлагаемых тезисах докладов защищаются разные точки зрения, определяются разные задачи стилистики художественной литературы. Думается, что научные споры по всем этим вопросам окажутся полезными для дальнейшего развития важной области филологической науки.

ПЛЕНАРНЫЕ ЗАСЕДАНИЯ

И. К. Белодед, Г. П. Ижакевич,
З. Т. Франко

СООТНОШЕНИЕ СТИЛЕЙ УКРАИНСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА В СОВЕТСКИЙ ПЕРИОД ЕГО РАЗВИТИЯ

1. Создание в результате победы Великой Октябрьской социалистической революции Украинской Советской Социалистической Республики и преобразования, осуществленные в ее общественной и национально-культурной жизни, как и в жизни всей советской страны, обусловили значительное расширение сферы функционирования украинского литературного языка. Из локализованного прежде в трех стилях, при этом очень неравномерно — больше в художественно-беллетристическом и значительно меньше в публицистическом и научном (преимущественно в области обществоведческой), — украинский литературный язык превратился в язык функционально многогранный и вошел в такие недоступные ему прежде сферы, как государственно-административная, производственная, деловая, а также во все области научной и общественно-политической жизни.

2. В советский период развития в украинском литературном языке активно протекают следующие процессы, формирующие новые его черты: а) расширение и выработка системы функционально-семантических средств и компонентов каждого из стилей в частности; б) нормализация правописно-грамматических и лексико-фразеологических моментов; в) стремление литературной практики во всех западноукраинских землях, в то время еще находившихся вне государственных границ советской страны, к унификации с общелитературным украинским языком, а также вхождение некоторой части западноукраинских элементов в общелитературный украинский язык.

Все эти процессы совершаются не одновременно и не

с одинаковой интенсивностью в каждом из стилей в отдельности.

3. На первом этапе развития украинского литературного языка советского периода (20-е годы) нормализация лексического состава и грамматической структуры литературного языка наиболее заметно происходит в языке общественных и частично некоторых других наук, в научно-публицистической и собственно публицистической стилистических разновидностях. Преодолевая упрости́тельско-архаизаторские и националистические тенденции и вырабатывая научные, основанные на закономерностях общенародного украинского языка черты, этот стиль, образно говоря, в известной мере служит эталоном нормативности, хотя, естественно, со времени полного урегулирования орфографических и грамматических норм литературного языка в 30-х годах и создания нормативных словарей в 40-х он в этом отношении уступает свое монопольное положение общим установлениям.

4. Выработка специфических стилистических средств различных функциональных стилей происходит по следующим направлениям: а) в научном стиле по линии нормализации и пополнения номенклатурной и терминологической лексики различных отраслей наук, а также по линии закрепления стилистических приемов изложения, отобранных современной практикой из старого фонда и приобретших устойчивый характер, а также заимствованных из русского языка или созданных по его методам; соблюдения определенного порядка слов в аспекте строгой логической последовательности и дискурсивности; б) в публицистическом и деловом по линии выработки общественно-политической, административно-юридической, канцелярско-деловой лексики и фразеологии, а также четкости, ясности и стабильности различных синтаксических оборотов, столь необходимых в языке законов; в) в художественно-беллетристическом стиле происходит обогащение и усовершенствование художественно-эстетических приемов, средств речевой индивидуализации и типизации, приемов как социальной, так и интеллектуальной, а также психологической характеристики персонажей, т. е. гармонического, подчиненного стилистическим установкам использования различных языковых источников: письменного, разговорного, диалектного, фольклорного.

5. Различное происхождение всех этих процессов в отдельных стилях определяет характер каждого из них на определенных этапах развития украинского литературного языка советского периода с точки зрения нормативности и

степени отражения синтезирующих тенденций литературной практики.

6. В первые десятилетия развития украинского литературного языка советского периода в него вливаются западноукраинские элементы, в силу определенных исторических причин сохранившие в то время еще черты определенных отличий как в фонетике и лексике, так и в некоторых грамматических формах. Этот процесс наиболее заметно происходит в художественно-беллетристическом стиле, где установки на типизацию языка персонажей из простонародья путем натуралистического копирования диалектной речи, а также установки на создание языково-этнографического колорита путем стилизации авторского языка под разговорный, диалектный, прежде всего юго-западный, тип освещались определенной традицией дооктябрьской литературы, поддерживались еще и некоторыми теоретическими положениями «новых» литературных теорий и направлений. Кроме этого через языковое творчество писателей из западных областей Украины в художественный язык вливается немало элементов западноукраинской письменной практики, в том числе различных заимствований как общеупотребительной, так и терминологически-номенклатурной лексики.

В количественном отношении значительно меньшим, но не менее, однако, чувствительным был западноукраинский структурный элемент и в языке публицистики, в частности, первого советского десятилетия.

Пропуская сквозь свои определенные грамматические, а также и лексические нормативы, которые, к сожалению, в это время не были лишены искажений националистического характера, фиксирует этот процесс и научный язык. Создание в последующие десятилетия орфографических, грамматических и лексических норм, свободных от националистических извращений, предоставило возможность литературному языку, всем его стилям воспринять все то положительное и конструктивное, что дал процесс вливания западноукраинской практики в общеукраинскую, и отнять все случайное, искусственное, все узкотерриториальное и провинциальное.

7. Каждый из стилей отличается спецификой восприятия и использования выразительных средств из письменного, разговорного, диалектного и фольклорного источников. Художественно-беллетристический стиль во всех своих жанрах в одинаковой степени использует все эти языковые источники, подчиняя их стилистическим требованиям реали-

стического отображения действительности, установке на эстетику слова. Преобладание того или иного из этих источников в языке художественного произведения всегда обусловлено тематикой, идейно-творческой направленностью, жанром или, наконец, индивидуальным вкусом и привычками каждого писателя в отдельности. Публицистический стиль, как правило, открывает двери в основном письменной, а в период формирования и стабилизации тех или иных специфических выразительных средств и разговорной разновидности; научный — преимущественно письменной, с ее разнообразной номенклатурно-терминологической лексикой и письменными иноязычными заимствованиями. В результате этого создается разнородный с точки зрения языкового источника и, таким образом, специфический в отдельных стилях состав лексики и фразеологии, различный подбор синтаксических конструкций с наиболее типичным в эмоционально-волевом отношении порядком слов.

8. Если говорить о выявлении индивидуальных стилевых почерков отдельных авторов (в выборе специфической лексики и фразеологии и определенных синтаксических конструкций), то приходится признать, что они наиболее ощутимы в художественно-беллетристическом стиле и наименее — в собственно публицистическом. Некоторое нивелирование стилевой индивидуальности неизбежно в отдельных жанрах и научной прозе, в частности в учебных пособиях, в статьях типа хроник, аннотаций. Однако черты творческой индивидуальности, выражающиеся в использовании речевых средств, в манере изложения, всегда будут присущи научной прозе различных отраслей науки, как и научно-публицистической и художественно-публицистической разновидностям языка публицистики в целом.

9. Все эти моменты определяют структурный характер каждого из стилей на различных этапах их развития, а отсюда и характер взаимосвязей между ними.

В советский период развития украинского литературного языка интенсивно обогащаются и совершенствуются в своих специфических выразительных средствах все три стиля. Наряду с этим закономерным процессом углубления стилистической дифференциации и все более яркого выражения стилевой специфики происходит процесс структурной диффузии, ведущей к взаимному обогащению стилей.

Так, на первом этапе развития украинского литературного языка, в 20-е годы, в язык поэзии широким потоком входит как своеобразная понятийная материализация индус-

стриальной, урбанистической и космической тематики лексика различных отраслей науки и техники. В меньшей степени, однако весьма ощутимо, усваивает в соответствии с тематикой профессионально-производственную и научную лексику и художественная проза. Аналогичное явление засвидетельствовано и в драматургии. Значительное влияние на художественный язык (в жанре поэзии и прозы, в частности, научно-фантастических повестей) оказывает публицистический стиль в своих собственно публицистической и научно-публицистической разновидностях; общественно-политическая лексика, специфические публицистические обороты, словесные формулы, крылатые словосочетания прививаются и закрепляются в структуре художественной речи как ее органические компоненты.

В свою очередь художественно-беллетристический стиль, принимая в систему выразительных средств ряд элементов других стилей; в том числе от научного — элементы строгой письменной традиции, от публицистического — его выразительную четкость и динамику, особенно в синтаксических конструкциях, соответственно подчиняет их своей специфике: некоторые эстетизирует, другие национализирует, опрощает, а отдельные детерминологизирует (т. е. превращает термин в общеупотребительную лексему), предоставляя затем возможность художественной публицистике и частично научной прозе использовать их в трансформированном виде.

Художественный язык, воспринимая лексические элементы публицистического стиля, в том числе неологизмы, связанные с новым общественным строем, формами государственного управления и быта, употреблением их в своей сфере придает им более широкое звучание. Он апробирует также разговорную и даже просторечную лексику и фразеологию, подчиняя ее требованиям эстетики слова и определенных эмоционально-стилистических установок, отсеивая ту, которая имеет региональную сферу употребления.

В 20-е годы значительную роль в процессе эстетизации и акклиматизации в украинском литературном языке новых слов, создаваемых новой советской действительностью, социалистических интернационализмов сыграл язык поэзии, наиболее активного и действенного в то время жанра художественно-беллетристического стиля. Его влияние проявилось не только на других жанрах художественного языка, но в известной степени и на других функциональных стилях и разновидностях: художественно-публицистической,

научно-публицистической в публицистическом стиле и на научном стиле в целом.

Благодаря взаимопроникновению лексических и стилистических компонентов различных стилей в системе средств и структурных элементов каждого стиля наблюдается определенное их пропорционально обусловленное смещение. Соотношение этих компонентов отдельных стилей не поддается точному учету, хотя, безусловно, дает основания для выводов общего характера. Итак, мы можем не без оснований утверждать, что в 20-е годы в художественно-беллетристическом стиле имеется довольно значительное количество лексических элементов научного стиля и незначительное (исключение представляет художественная проза в жанре научно-фантастических произведений) элементов публицистических.

В публицистическом же стиле значительный удельный вес приобретают элементы художественной речи. Наименее заметному влиянию подвергается научный стиль. Проникновение сюда элементов других стилей было ограничено его относительно большей замкнутостью, его традиционной склонностью к отображению нормативной лексики и фразеологии, его направленностью на точность изложения.

Однако именно в синтаксических конструкциях научного стиля наблюдается наибольшая полнота их структурных элементов и, образуя говоря, синтаксическая дисциплина, литературная отработанность фразы; в синтаксических конструкциях языка художественно-беллетристических произведений в этот период еще наблюдается во многих случаях неуравновешенность, разговорная импровизация и упрощение. Это будет преодолено в дальнейшем.

Второй этап развития украинского литературного языка в его стилистических и жанровых разновидностях (30-е годы) характеризуется интенсификацией процессов взаимодействия и взаимообогащения структурных и лексико-семантических их компонентов.

Ведущую роль в общей системе стилей украинского литературного языка продолжает играть стиль художественно-беллетристический. На этом этапе происходит дальнейшая переоценка ряда его семантико-стилистических и художественно-эстетических ценностей. Язык художественно-беллетристического стиля характеризуется продолжением и интенсификацией начатого сразу же после Великой Октябрьской социалистической революции бурного процесса обогащения его лексического состава за счет слов и выражений, появ-

ление которых было вызвано победой и утверждением нового, социалистического строя в нашей стране, задачами ее индустриализации и коллективизации в период первых пятилеток. Лексический состав языка художественно-беллетристического стиля продолжает пополняться за счет общественно-политической, производственной, технической, научной, батальной и других видов терминологической лексики. Основными источниками обогащения языка художественно-беллетристического стиля продолжает оставаться живая разговорная речь, удельный вес структурно-семантических средств которой в общей системе речевых средств всех стилей украинского литературного языка все более возрастает, а также публицистический стиль. Не остаются в стороне на данном этапе научный и деловой стили украинского литературного языка, которые вносят и свою долю в лексическую сокровищницу художественно-беллетристической речи.

Процесс дальнейшего лексического обогащения в 30-е годы отчетливо прослеживается в языке всех трех жанров художественно-беллетристического стиля: в прозе, поэзии и драматургии.

Период 30-х годов в развитии языка украинской художественной литературы характеризуется значительным обогащением арсенала его художественно-изобразительных и стилистических средств, а также усовершенствованием *синтаксической структуры* произведений отдельных жанровых разновидностей.

На первый план в это время, в отличие от предыдущего этапа, выдвигается жанр прозы. Увеличение удельного веса жанра монументальной прозы в общей системе речевых и художественно-изобразительных средств художественно-беллетристического стиля 30-х годов было вызвано задачами широкого отображения процесса социалистического строительства в промышленности и сельском хозяйстве и создания образа нового героя — строителя социалистического общества. Только большие по объему прозаические произведения могли всесторонне отобразить героику труда создателей Днепростроя, Магнитостроя, эпопею челюскинцев, опыт колхозного строительства в нашей стране. Процесс увеличения удельного веса жанра прозы в целом, бурного его развития, начавшийся еще во второй половине 20-х годов и особенно усилившийся в 30-е годы, способствовал значительному обогащению и усовершенствованию языка художественной литературы в целом.

Переход украинской советской художественной прозы от малых форм (рассказ, новелла, очерк, художественная миниатюра) к большим эпическим формам прозы — роману и повести — вызвал ряд явлений в общем процессе развития языка данного жанра.

Языковые тенденции, характерные для художественной прозы 20-х годов (так называемая разговорная ориентация, практика диалектного направления и практика ориентации на письменный язык), постепенно подвергаются значительным изменениям. Так, совершенно исчезает из литературно-языкового употребления практика диалектного направления. Диалектная база перестает выступать в качестве языковой основы художественного произведения, и лишь отдельные элементы диалектной речи продолжают оставаться в его языковой структуре как художественно-стилистические средства создания индивидуально-языкового и местного колорита.

Уже в конце 20-х годов заметно уменьшается в языке художественных произведений удельный вес стилизации под язык фольклора. Даже опытные мастера разговорно-фольклорной речи становятся значительно более сдержанными в использовании этих элементов. Основу синтаксической композиции их произведений составляет уже литературная фраза, в частности и публицистическая.

Значительные размеры приобретает в начале 30-х годов практика ориентации на письменный язык. Особенно выразительно она выкристаллизовывается в жанровой разновидности производственного романа. Однако даже и здесь достаточно заметны элементы разговорной речи, от которых мастера слова обычно никогда не отказывались.

Определяющей тенденцией в дальнейшем развитии языка художественно-беллетристического стиля украинской художественной литературы советского периода во всех его жанрах (в прозе, поэзии и драматургии) является органическое соединение, синтезирование средств живого народного языка в широком понимании, включая и средства устного народного творчества, со структурными компонентами языка письменного, в частности публицистического, а во многих моментах и научного стилей. Этот творческий органический синтез на первый взгляд разнородных элементов является основной чертой стиля советской эпохи в развитии литературы в целом. Эта тенденция в развитии языка художественно-беллетристического стиля ни в коем случае не нивелировала, а, наоборот, обогащала жанровые и индивидуаль-

но-стилистические художественные возможности каждого писателя в отдельности, в зависимости от степени его талантливости. Органическое соединение в языке художественного произведения нескольких разнородных стихий открывало неограниченный простор для всякого рода вариантов в создании нового словесно-художественного образа, способного воссоздать новое содержание понятий, поступков и действий, вызванных к жизни новыми общественными условиями.

Из числа всех разновидностей публицистического стиля в 30-е годы наибольший удельный вес принадлежит разновидности собственно публицистической, наиболее полно проявляющейся в периодической прессе (ср. газеты «Комуніст» (орган ЦК КП(б)У), «Вісті Всеукраїнського Центрального Виконавчого Комітету» и журнал «Більшовик України»).

В 30-е годы углубляются творческие процессы взаимодействия украинского литературного языка с русским, наиболее ярко проявляющиеся в стиле публицистическом, черпающем из лексического состава русского литературного языка новые слова и выражения и соответственно их перерабатывающим в духе фонетико-грамматических средств украинского языка. Все более ощутимо проявляется процесс сближения между национальными языками советских народов, особенно в лексике, без нарушения их национальной специфики.

Говоря о большом влиянии языка публицистического стиля на художественно-беллетристический в 30-е годы, нельзя не отметить также и обратного влияния языка художественной литературы на публицистику. Так, например, созданные украинскими писателями фразеологизмы: «партія веде», «чуття єдиної родини», «дівчата нашої країни» и др. нашли отражение и распространение в публицистических произведениях.

В 30-е годы интенсивно развиваются, обогащаются и совершенствуются все разновидности научного стиля украинского литературного языка как уже сформировавшиеся (например, обществоведческие), так и находящиеся на данном этапе в процессе формирования (технические). Украинский научный язык обогащается и расширяет свое функционирование.

Обогатившись лексически, украинский научный язык совершенствуется в это время в стилистическом плане, в плане дифференциации отдельных компонентов и грамматических

форм. Это усовершенствование привело к закреплению в нем морфологических и синтаксических структур, свойственных общенациональному украинскому языку, и созданию специфических фразеологических оборотов.

В процессе взаимодействия с другими стилями украинского литературного языка научный стиль в данный период значительно шире, чем прежде, открывает двери элементам стиля публицистического и живой разговорной речи.

Процессы нормализации лексического состава и грамматической структуры в 30-е годы охватывают уже не только и не преимущественно научный стиль, а с большими или меньшими отклонениями распространяются на все функциональные стили украинского литературного языка.

40-е годы характеризуются дальнейшей постепенной реализацией тенденций и закономерностей, наметившихся на предыдущих этапах развития украинского литературного языка в соотношении его отдельных стилей. Наиболее важное место как с точки зрения общественного значения, так и с точки зрения обнаружения процессов структурно-стилистического усовершенствования продолжает занимать художественно-беллетристический стиль. В пределах жанров данного стиля на первое место выдвигаются в различные годы то поэзия, то проза. Однако в последнее время ведущее место среди других жанров с точки зрения богатства словесно-художественных средств прочно занимает проза, в частности в разновидности фундаментального романа. Этот жанр фиксирует новую лексику из сферы производства, науки, т. е. лексику научного стиля, выражения, обороты публицистического характера, чем содействует обогащению иностилевыми элементами лексического состава художественного языка. Художественный язык наиболее чутко фиксирует процесс литературно-языковой унификации и, наконец, полного растворения западноукраинской практики в общеукраинской на почве обязательности орфографических, грамматических и лексических норм украинского литературного языка для всех воссоединенных в единой Украинской Советской Социалистической Республике украинских языково-этнических территорий.

В 40—50-е годы окончательно завершается в связи с выходом в свет нормативных словарей украинского языка (Русско-украинского словаря, двух первых томов «Украинско-русского словаря» и ряда отраслево-терминологических) нормализация лексического состава литературного языка, что, естественно, в значительной степени отражается и на

развитии всех стилей. Носителями литературной лексической нормы становятся все стили в одинаковой степени.

Ненормативная лексика и фразеология, необычные с точки зрения структуры конструкции, используются исключительно лишь в стилистических целях в художественно-беллетристическом стиле.

Все стили при сохранении определенной специфической пропорции и специфически-стилистического подчинения очень чувствительны к терминам, названиям, выражениям из сферы различных областей общественной жизни в нашей стране. Большую роль в развитии всех стилей украинского литературного языка в 40—50-е годы продолжает играть русский литературный язык в его разнообразных функциональных стилях, с его номенклатурно-терминологической лексикой, с его системой выразительных средств словесно-художественных приемов, богатством и гибкостью синтаксических структур.

Наряду с таким взаимообогащением ~~всех~~ стилей продолжает совершенствоваться и специфика каждого из них в отдельности.

ИНДИВИДУАЛЬНОЕ В ЯЗЫКЕ И СТИЛЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ИСТОРИЧЕСКАЯ КАТЕГОРИЯ

1. Категория индивидуального в языке и стиле художественного произведения является категорией исторической. Между тем это далеко не всегда учитывается исследователями, что порождает многочисленные недоразумения. В каждой стране подобная индивидуальность обусловлена тройко: эпохой (состоянием литературного языка), литературным направлением, характером дарования писателя. С этих позиций в докладе кратко анализируются памятники французской художественной литературы четырех различных эпох: средних веков, Возрождения, XVII и XIX столетий.

2. Чем слабее представлена индивидуальная окраска языка и стиля художественного произведения, тем ближе это последнее к обычному литературному языку. Исторически изменчивой оказывается и сама индивидуальная окраска. Для средних веков имело значение: а) отсутствие (весьма частое) индивидуального авторства, б) неразвитость разных стилей в пределах единого языка, в) близость «манеры» художественного повествования к обычному деловому изложению. В XVI веке картина меняется. Здесь другие причины не дают возможности достаточно широко развернуться индивидуальному «началу» в языке и стиле писателя: а) бурное развитие самого языка и неустойчивость его общих литературных норм (между тем только на фоне сравнительно устойчивых норм можно отделить общее от индивидуального), б) необходимость все усилия посвятить «защите» родного языка в его борьбе с латынью. Старания создать общее (всем понятный язык) несколько заслоняют отдельное (индивидуальную окраску языка и стиля того или

инного писателя). В XVII и XVIII веках положение вновь меняется. В этот период, хотя и «фиксируются» нормы литературного языка, но теория стилей классицизма и ее ориентация на ограничение лексикона, на «общие слова» (родовые, а не видовые слова-понятия), на строжайший отбор синтаксических конструкций продолжает сдерживать развитие индивидуального «начала» в языке и стиле писателей той поры. Здесь действуют таким образом уже другие причины, чем в XVI веке или в эпоху средневековья. В XIX столетии картина вновь меняется. Нормы литературного языка теперь обрисовываются еще более отчетливо. Теория «общих слов» классицизма отходит в область предания. В языке вырабатываются разные стили. Введение форм разговорной речи в художественное повествование теперь выступает не как следствие неразвитости отдельных стилей языка, что наблюдалось в средние века, а как сознательный «прием» того или иного автора, который с помощью синтеза разных языковых стилей прибегает к тонкой речевой характеристике персонажей, к выделению авторского повествования.

3. Индивидуальная окраска языка и стиля крупных писателей во многом определяет различие между литературным языком и языком художественных произведений нового времени, хотя между первым и вторым всегда сохраняется и глубокое взаимодействие. Чаще всего специфику языка и стиля художественных произведений сводят к образности. Проблема представляется нам гораздо сложнее. На примере языка и стиля Стендаля в докладе делается попытка показать, что «сублимация» языка и стиля художественного произведения часто осуществляется на основе прямых значений слов и «сухого» повествования. Индивидуальное в языке и стиле писателя продолжает оставаться категорией исторической и в наше время.

4. Правильное понимание категории индивидуального в языке и стиле писателей дает возможность лингвистической стилистике правильно дифференцировать разные стили языка в разные исторические эпохи. Вместе с тем эта категория показывает типы взаимодействия между общим и отдельным в столь широкой и важной по своему общественному резонансу сфере функционирования языка, какой является художественная литература.

ПОЭТИКА, СТИЛИСТИКА И ЛИНГВИСТИКА

1. В новой классификации филологических дисциплин, которая начала складываться с начала XIX века — с развитием исторического и сравнительно-исторического методов исследования, ни учение о художественной (или поэтической) речи, ни учение о стилях языка и стилях речи, тем более о стилях речи художественных произведений не заняли строго определенного места в ряду других разделов филологии.

2. Теория Гумбольдта — Штейнтала, отчасти опиравшаяся на античные традиции, остро выдвинувшая точку зрения на поэзию и прозу как на явления языка-речи, содействовала раздвижению границ языкознания в сторону литературы и литературоведения. А. А. Потебня включил проблемы изучения речи литературно-художественных произведений, проблемы «теории словесности» в лингвистический круг.

3. Встречное течение под знаменем исторической поэтики двигалось от теории и истории литературы (акад. А. Н. Веселовский). Оно несло с собой наряду с понятием поэтического языка и поэтического стиля также целый ряд понятий и категорий из сферы литературоведения и других областей искусствоведения (например, мотив, сюжет, архитектоника и др.).

4. В сфере изучения литературной формы в конце XIX — в первое и отчасти второе десятилетие XX века центральное место заняли: а) исследования структуры литературных (или «словесных») образов и их видов, а также разновидностей, б) исследования литературных (или «поэтических») стилей, стилей направлений, школ, отдельных писателей. При этом в подходе к изучению и того и другого круга явлений наблюдалось разнородное, внутренне необъединен-

ное и немотивированное смешение искусствоведческих, в частности литературоведческих, и лингвистических принципов.

5. Принципы анализа построения литературно-художественных произведений носили статический и атомистический характер. Если и делались наблюдения над соотношением частей художественного произведения, то во всяком случае отсутствовало понимание целого как динамической, закономерно организованной структуры.

6. Господство младограмматического направления, и связанное с ним преобладание историко-диалектологических интересов способствовало отрыву лингвистики от филологии и ослабило энергию и силу, а также остроту лингвистических исследований в области истории литературных языков и литературных стилей.

7. В направлениях, враждебных младограмматизму, под влиянием отчасти учения В. Гумбольдта, отчасти новых философских идеалистических теорий (например, Б. Кроче) стала развиваться концепция индивидуального речетворчества как основной базы литературного искусства и как главной движущей силы истории языка (концепции К. Фосслера, Л. Шпицера и др.). В нашей филологии до некоторой степени под влиянием лингвистических взглядов К. Фосслера, Л. Шпицера и др. оживился интерес к изучению речи или речевой деятельности и ее разновидностей. Известный толчок развитию лингвистики речи, но на иной методологической базе, дало также учение Ферд. де Соссюра. У нас разработка вопросов речи или речевой деятельности по разным направлениям получила самостоятельный, оригинальный характер (труды Л. В. Щербы, Л. П. Якубинского, Л. С. Выготского, А. Н. Гвоздева, А. И. Смирницкого и др.).

8. В связи с изучением разных видов и типов речевой деятельности, а также в связи с развернувшимся исследованием разных функций языка в 10—20-е годы XX века начала на новой теоретико-лингвистической базе разрабатываться наука о поэтическом языке или поэтика. В сущности при изучении поэтической функции языка необязательно понятие стиля. Поэтика или учение о поэтической речи, о поэтической функции языка может строиться как теоретическая и историческая наука, в которой исследуются и раскрываются структурные признаки и качества поэтической речи в их национальном и общечеловеческом развитии. В этом направлении двигались русские, а затем поль-

ские и чешские работы по поэтическому языку. В том же духе строятся и последние работы проф. Р. Якобсона, «Грамматика поэзии и поэзия грамматики», связанные с проблемами поэтики и лингвистики (ср. также его анализы стихотворений А. С. Пушкина и Х. Ботева). Естественно, что в исследованиях этого рода широко используются принципы структурной лингвистики, а также математические и статистические методы изучения языка. В отдельных случаях работы этого типа смыкаются с теориями абстракционистского искусства. Само собой разумеется, что основной базой для исследований в области поэтики этого типа являются стихотворные произведения, а также ритмическая и орнаментальная проза.

9. Так как структура литературного произведения не может быть сведена только к явлениям поэтической речи в ее функциональном истолковании, так как в организации литературного произведения наглядно и ярко выступают другие функции языка и речи, то, естественно, термин «поэтика» как учение о системах речи и о композиционном строе литературных произведений, о принципах развития сюжета, о формах словесно-художественного творчества и т. п. получает более широкое значение и включает в себя очень разнообразное и недостаточно определенное содержание. В состав поэтики этого типа входит учение не только о языковом и словесно-художественном построении литературного произведения, но и о его тематическом и идейном плане, о внутреннем единстве формы и содержания. Тут категории речевые иногда сталкиваются, иногда смешиваются, иногда объединяются с категориями идейно-тематическими; наблюдается двойственность приемов анализа, движущегося то от литературоведения к лингвистике, то в обратном направлении — от лингвистики к литературоведению.

10. Чаще всего с поэтикой в том и другом ее понимании объединяется стилистика (см., например, *Style in language*, Edited by Thomas A. Sebeok, 1960).

В той очень обширной, малоисследованной и не отграниченной четко от других лингвистических или даже, шире, филологических дисциплин сфере изучения языка и речи, которая ныне называется стилистикой, следовало бы различать по крайней мере три разных круга исследований, тесно соприкасающихся, часто взаимно пересекающихся и всегда соотносительных, однако наделенных своей проблематикой, своими задачами, своими критериями и категориями. Это, во-первых, стилистика языка как «системы систем» или

структурная стилистика, во-вторых, стилистика речи, т. е. разных видов и актов общественного употребления языка, в-третьих, стилистика художественной литературы. К последней примыкает теория и история поэтической речи.

11. Стилистика языка занимается исследованием исторически изменяющихся видов соотношений и взаимоотношений языковых стилей, которые характеризуются комплексом типичных признаков. Эти стили обычно называются функциональными. Но внутренняя дифференциация языковых стилей может и не опираться на различия функций языка или на выделение тех или иных разновидностей коммуникативной функции. Она может осуществляться на основе структурных или конструктивных противопоставлений и соотношений между частными системами выражения внутри единой структуры языка. Структурные своеобразия языковых стилей, количественные, а тем более качественные различия между ними, их состав исторически изменяются и различны в разные эпохи развития национального литературного языка. Точно так же различно в разные периоды истории языка и литературы влияние языковых стилей на разные жанры художественной литературы (ср., например, значение трех стилей русского литературного языка для стилистики русской литературы в XVII и XVIII веках).

12. На долю стилистики речи выпадает задача разобраться в тончайших различиях структурного, семантического и экспрессивно-стилистического характера между разными жанрами и общественно обусловленными видами устной и письменной речи. Здесь же выступают сходные задачи изучения мелодики речи, интонации в широком смысле этого слова. Исследование разных жанров и типов устной и письменной речи, имеющих широкое распространение в общественной практике и типичных для того или иного состояния языка, тесно связывается с исследованием форм и видов монологической и диалогической речи, а также разных употребительных приемов их смешения. Сюда же относится также изучение разных форм и типов речевых высказываний, их структуры, видов их связей и сцеплений, зависимости их от разных контекстов и ситуаций, от их стилистических качеств и своеобразий. По-видимому, от анализа всех этих форм общественной речевой деятельности нельзя отделить и вопроса о речевой структуре социальных типов, характерных для той или иной социальной среды, или иначе: вопроса об устойчивых способах речевого самовыражения социально-типических характеров.

13. Стилистика языка и особенно стилистика речи имеют огромное значение для стилистики художественной литературы. Они дают ей ценнейший материал фактов и обобщений, хотя и в ином, не эстетическом, а объективно-историческом или синхронно-нормативном освещении. Но задачи, цели, самый предмет изучения, критерии его оценки и категории его распределения у стилистики художественной литературы совсем другие. В стилистике художественной литературы изучаются не только способы использования разнообразных средств общего языка, его стилей, разных форм и разных стилей устной и письменной речи, не только приемы литературно-художественных новообразований, новые типы сочетания разностильных элементов, но и мотивированные в словесно-эстетическом плане многообразные роды и формы отступлений от норм общего литературного языка. Кроме того, тут выступают новые задачи и принципы изучения словесных образов, речевых характеристик образов персонажей, стилистической структуры образа автора.

Вместе с тем стилистика художественной литературы тесно сочетается с учением о композиции литературно-художественных произведений. В этом учении объясняются и раскрываются принципы структурного объединения и динамического развертывания всех планов художественного произведения — языкового, художественно-речевого и идейно-тематического. Лингвистический и литературоведческий аспекты изучения словесно-художественного объекта здесь органически сочетаются.

14. В заключение автор излагает свое индивидуальное понимание предмета, задач и принципов синтетической науки о стилях художественной литературы.

О ВОЗМОЖНОСТЯХ КОЛИЧЕСТВЕННОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ РЕЧЕВЫХ СТИЛЕЙ

1. Количественное (вероятностно-статистическое) исследование языка не только возможно, но и необходимо, так как оно имеет объективное основание в самом языке, а именно категорию *количества* языковых единиц и их объединений в речевых цепях.

2. Так как категория *количества* неодинаково проявляется в языке и речи, необходимо их разграничение для осознанного применения методики вероятностно-статистического исследования и полного использования ее возможностей.

3. Целесообразно разграничивать *речь, язык и средства языка в речи («язык в речи»)*.

Речь — это осуществляющая коммуникацию реальная последовательность социально-естественных единиц общения. *Язык* — совокупность и система единиц общения и их категорий в отвлечении от речи. *«Язык в речи»* — это отдельные единицы и категории языка (или их объединения и ряды) в данном речевом контексте.

4. Единицы и категории языка, а также построенные из них речевые цепи имеют качественную и количественную стороны (качественные и количественные признаки). Знание о языке и речи поэтому не может быть полным и достоверным, если изучается качество, но не изучается количество.

5. Именно поэтому желательно применение помимо традиционных («качественных») методов исследования языка и речи также методов «количественных» (вероятностно-статистических). Однако нельзя забывать о том, что вероятностно-статистическое исследование языка и речи опирается на

предварительное (или одновременное) качественное их изучение, так что традиционная методика исследования и методика вероятностно-статистическая не отрицают, а предполагают друг друга.

6. Высказанное только что общее положение, естественно, распространяется и на изучение различных речевых стилей.

7. Разграничение языка и речи влечет за собой необходимость разграничения *стилей языка* и *стилей речи*, которые, очевидно, должны получить и различные определения. Можно условиться называть стилями языка такие его разновидности, которые отличаются друг от друга качественным и количественным составом, а также употребительностью различных языковых единиц и категорий. В таком случае стилями речи мы, по-видимому, должны будем называть ее разновидности, отличающиеся друг от друга качественными и количественными особенностями языкового строения речевых цепей и их типов.

8. Языковое строение (языковая структура) речи меняется относительно быстро (в определенных количественных и качественных пределах); это значит, что меняются и количественные соотношения внутри речи. Надо, очевидно, признать, что изменение количественных соотношений между языковыми единицами в речи есть вместе с тем и *изменение качества самой речи*; если это так, то тем самым получает дополнительную особую мотивировку убеждение в необходимости вероятностно-статистического исследования речи и ее стилевых видоизменений.

9. Вероятностно-статистическая методика применима в изучении и языка, и речи, и «языка в речи». В западной лингвистике преимущественное внимание уделяется количественному изучению языка, устанавливаются, по-видимому, не вполне константные «языковые константы» (Хэрден, Гиро) и их модификации в речи; в нашей лингвистике делаются лишь первые опыты количественной характеристики «языка в речи» (Никонов, Молошная); у нас по существу еще нет опытов вероятностно-статистического изучения речи.

10. Желательно различать *вероятностно-статистическое исследование*, имеющее задачей количественную характеристику целого по его части, и *статистическое описание*, имеющее задачей количественную регистрацию всего ряда языковых фактов.

11. Допустимо различение *стилевой* и *стилистической*

количественной характеристики «языка в речи» и речи. Стилиевая характеристика (автор помнит об условности и терминологической нечеткости определений «стилевая» и «стилистическая». — Б. Г.) предполагает сопоставление «количества» одних и тех же единиц и категорий языка или речевых цепей в произведениях разных авторов и разных литературных школ и направлений; стилистическая же характеристика требует «количество» языковых единиц и категорий, а также речевых цепей рассматривать в соотношении с конкретным содержанием литературного произведения.

12. Осуществлены первые опыты стилового вероятностно-статистического изучения некоторых средств языка в речи. Результаты изучения проверялись математически и объяснялись филологически. (Приводятся данные о количественном изучении некоторых сторон структуры простого предложения в произведениях И. Тургенева, Л. Толстого, А. Чехова.) Опыты показали, в частности, необходимость различать статистически устойчивые и статистически неустойчивые факты языка в речи.

13. Разумеется, возможно не только стиловое, но и стилистическое изучение «языка в речи» и речи, хотя оно и связано с необходимостью предварительного решения некоторых трудных вопросов теории метода.

14. Видна реальная возможность вероятностно-статистической оценки некоторых сторон языкового богатства различных авторов при помощи сравнительно несложной методики. (Приводятся данные о количественной характеристике лексического богатства речи Валентина Овечкина и Михаила Шолохова.)

15. Определеннее видны перспективы применения вероятностно-статистического изучения вопросов атрибуции литературного текста. Правда, и здесь трудности значительны. (Приводятся данные вероятностно-статистического изучения отрывка, приписываемого то Н. Новикову, то А. Радищеву.)

16. Методика вероятностно-статистического исследования и статистического описания языка и речи требует совершенствования не только в смысле усиления математической достоверности, но и в смысле уточнения лингвистической целесообразности. В частности, открывает новые большие возможности комплексное (одновременно по многим признакам и соотношениям осуществляемое) изучение «языка в речи» и речи, которое желательно вести по строгой и оди-

наковой предварительно кодированной программе. (Даются образцы программ комплексного изучения «языка в речи»). Применение программ и их кодирования позволяет вести единомышленное и однозначное исследование коллективу лиц.

17. В перспективе — союз человека и счетно-механической или счетно-электронной машины для решения задач количественной характеристики языка и речи. Но и сейчас, без помощи машины, применение вероятностно-статистического метода изучения языка оправдано не только возможностью получить принципиально новые результаты, но и расходом затрачиваемого на исследование времени.

18. Желательны широкие опыты вероятностно-статистического изучения языка и речи отдельных авторов, а также процессов исторического развития отдельных речевых и языковых стилей и литературного языка в целом. Привлечение к выполнению подобных опытов студентов университетов возможно.

СТИХОТВОРЕНИЯ ГЕТЕ И БАЙРОНА: «ТЫ ЗНАЕШЬ КРАЙ?...»
(«KENNST DU DAS LAND?...» — «KNOW YE THE LAND?...»)
ОПЫТ СРАВНИТЕЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

1. Язык литературного произведения и так называемый «язык писателя» представляют творческий отбор художественно — выразительных средств из материала речевых возможностей, которыми располагает общенародный язык в данное историческое время. Эти возможности языкового материала изучает «лингвистическая стилистика», понимаемая (в смысле Шарля Балли) как синонимика средств языкового выражения.

2. Стилистика при изучении «языка писателя» всегда должна быть исследованием художественного стиля (данного произведения, писателя, литературного направления, эпохи), т. е. той системы выразительных средств речевого характера, которой писатель пользуется для воплощения в слове идейно-образного содержания художественного произведения. Только такое стилистическое исследование может быть адекватно эстетической природе литературного произведения.

3. В понятие художественного стиля литературного произведения входят не только языковые средства (составляющие предмет стилистики в точном смысле), но также темы, образы, композиция произведения, его художественное содержание, воплощенное словесными средствами, но не исчерпывающееся словами.

4. Стилистическое исследование писателя должно опираться при анализе языкового материала на историю литературного языка и лингвистическую стилистику, но как изучение стилей и история стилей оно составляет *раздел литературоведения*, рассматривающий литературное произ-

ведение как явление идеологическое в его социально-исторической обусловленности.

5. Индивидуальный стиль писателя следует изучать не изолированно и оторванно от времени («как таковой»), а в соотношении с исторически обусловленным стилем данной эпохи, литературного направления или «школы» как индивидуальную форму его воплощения.

6. Важнейшим методическим приемом изучения особенностей индивидуального стиля писателя в его исторической обусловленности является историческое или историко-типологическое сопоставление произведений разных писателей, сходных по своим темам или связанных генетической зависимостью. Такое сопоставление не уничтожает индивидуальной специфики художественного стиля произведения, писателя или литературного направления, но способствует, напротив, более четкому определению этой специфики, устанавливая сходства и различия данного стиля с другими стилями.

7. Сравнительный анализ стихотворений Гете и Байрона «Ты знаешь край?..», из которых второе генетически связано с первым, позволяет обнаружить особенности поэтического стиля Гете в ранний период веймарского классицизма и Байрона как революционного романтика.

8. В лирике Гете периода веймарского классицизма поэтическое переживание, несмотря на свою эмоциональную напряженность, является предметом объективного *изображения*. Для лирического стихотворения Гете-классика характерны типизация и «дистанцирование» личного чувства (образ лирического героя, элементы сюжета) и воплощение этого чувства стилистическими средствами изобразительного характера, меняющимися в соответствии с развитием темы стихотворения, в рамках гармонически расчлененной композиционной формы.

9. В лирическом отрывке Байрона (как и в его романтической поэзии в целом) стилистические средства служат повышению эмоциональной экспрессивности словесных образов, эмфатическому усилению и нагнетанию. Такими стилистическими средствами *эмоционально-выразительного* характера являются: повторения словесные и синтаксические, ритмико-синтаксический параллелизм, восклицания, вопросы и обращения как признаки эмоционального участия автора, эмоциональные гиперболы, контрасты крайностей, экспрессивные аллитерации и др. Композиционный стержень отрывка образует обширный ряд синтаксически параллель-

ных придаточных предложений, развернутых в общих рамках риторического вопроса — восклицания, при максимальной асимметрии и иррегулярности метрического построения. Нагромождение этих эмоциональных стилистических средств служит художественным выражением общей *субъективной направленности* поэтического стиля Байрона, в конечном счете присущей его творчеству этической и общественной *тенденции*.

10. Подсчеты частотности употребления Байроном указанных стилистических средств по сравнению с другими английскими поэтами могли бы явиться наглядным подтверждением особенностей его поэтического стиля. Однако такие подсчеты не должны носить механического характера. Они должны строиться не на формальном описании языковых средств, а на внимательном анализе их художественной функции в общей *системе* поэтического стиля писателя.

СТИЛИСТИКА И МЕТОДЫ МАТЕМАТИЧЕСКОГО ЯЗЫКОЗНАНИЯ

1. Математический анализ распределений слов, слогов и метрических элементов в языке художественных произведений уже дает возможность получать численные оценки некоторых своеобразий языка данного автора¹.

2. В настоящем докладе приводятся данные об энтропии русского литературного языка и трех его стилей (беллетристического, делового и разговорного). Эти данные получены в результате проведения эксперимента по угадыванию букв («игра Шеннона»).

3. Значение энтропии на букву рассчитывалось по формулам:

$$H'_n = 2(p_2 - p_3) + 3(p_3 - p_4) \log_2 3 + \dots + (N-1)(p_{N-1} - p_N) \log_2 (N-1) + Np_N \log_2 N$$

(для нижнего предела, в котором заключена истинная энтропия),

$$H''_n = p_1 + 4.35(1 - p_0 - p_1)$$

(для верхнего предела), где n — номер буквы, p_1, p_2, p_3 и т. д. — вероятности того, что буква будет правильно угадана с первой, второй, третьей и следующих попыток; p_0 — вероятность того, что появление буквы будет полностью предопределено предыдущим контекстом.

¹ Ср. P. Guiraud. Les caractères statistiques du vocabulaire. Paris, 1954, pp. 75 и 76; W. Fucks. Mathematische Analyse von Sprachelementen, Sprachstil und Sprachen, «Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein — Westfalen», H. 34a., Köln und Opladen, 1955, SS. 17, 18.

4. Распределение энтропии в моделях стобуквенного текста аппроксимируется показательной кривой (экспонентой) вида:

$$H_n = (H_0 - H_\infty) e^{-kn} + H_\infty,$$

где H_0 — энтропия алфавита языка (для русского языка она равна 5 вд. ед.), k — контекстный коэффициент, H_∞ — истинная энтропия стиля (или языка), точнее, граница (верхняя или нижняя) интервала, в котором находится истинная энтропия.

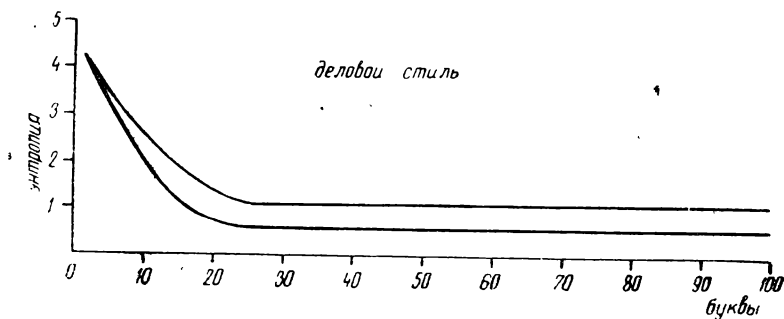
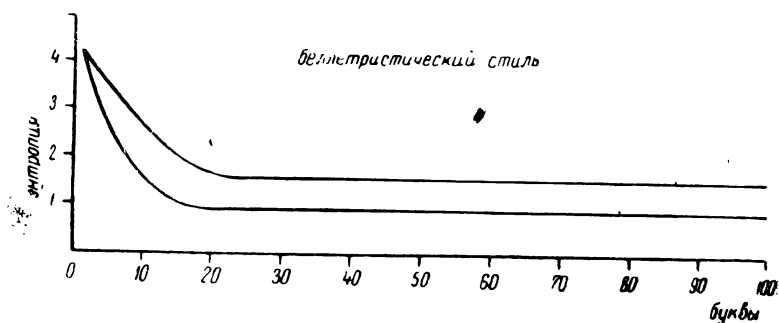
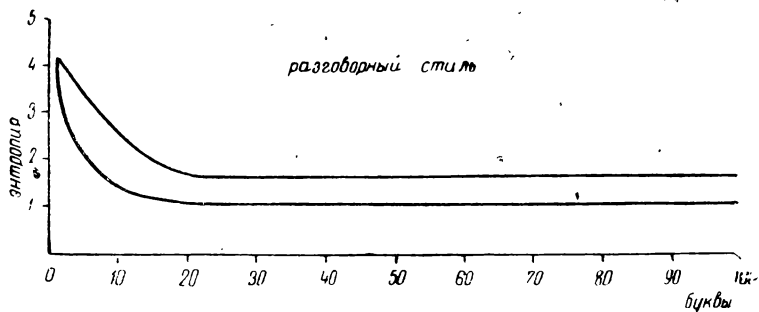
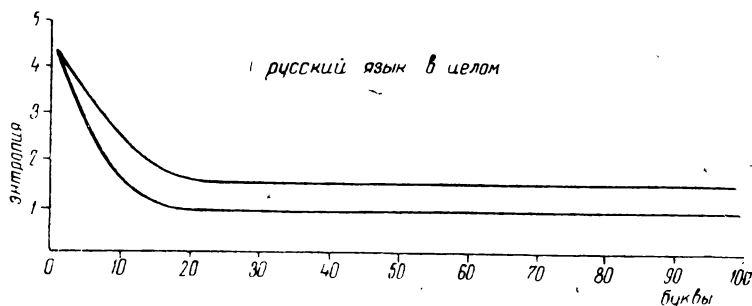
5. Величины H_∞ и k имеют определенный лингвистический смысл. Чем выше лингвостатистическая связанность данного стиля (текста), тем ниже его энтропия. Низкая энтропия делового стиля (ср. данные таблицы и график) является результатом использования в этом стиле большого количества языковых штампов. Контекстный коэффициент характеризует скорость нарастания контекстных связей в данном стиле. Чем больше абсолютная величина коэффициента, тем выше темп нарастания контекстных связей.

Таблица 1

Энтропия русского языка и его стилей и контекстные коэффициенты

Язык и стили	Энтропия в дв. ед.		Контекстные коэффициенты	
	нижн. гр.	верхн. гр.	нижн. гр.	верхн. гр.
Русский язык	0,9	1,5	0,28	0,17
Разговорный стиль	1,0	1,6	0,25	0,18
Беллетристический стиль	0,87	1,5	0,30	0,20
Деловой стиль	0,6	1,1	0,35	0,20

Графики распределения энтропии в моделях стобуквенного текста в русском языке и его стилях (верхняя и нижняя границы)



ПРОБЛЕМА СТИЛИСТИКИ И ПРОБЛЕМА СТИЛЯ

1. То, что у нас обыкновенно называют «языком художественной литературы» является предметом изучения двух смежных наук, входящих в состав филологии, — литературоведения и лингвистики. Науки эти существенно различны по своим задачам, по пониманию и принципам изучения своего предмета. Естественно, что у них должен быть различный подход и к изучению «языка художественной литературы». А между тем это различие еще недостаточно выяснено. Не вполне ясна, прежде всего, та *система научных понятий*, с помощью которой должно происходить разграничение литературоведческой и лингвистической точек зрения на «язык художественной литературы» и которая должна лежать в основе его изучения. Это не может не отражаться отрицательно на результатах работ представителей той и другой науки. Поэтому им здесь необходимо еще о многом договариваться, прежде всего теоретически.

2. Одним из существенных теоретических недостатков и лингвистических, и литературоведческих работ в этой области является отсутствие ясной расчлененности понятий «языка» и «речи» и правильного понимания их взаимоотношения.

Непосредственной материальной данностью является человеческая *речь*, язык же — это ее особенность. Речь в широком смысле слова — это совокупность всех и всяких человеческих *высказываний*, которые служат для людей *средством общения*. Каждое высказывание является поэтому *формой выражения* определенного *мыслительного содержания*. И определенные конкретные особенности содержания речи, возникающие в тех или иных общественно-исторических

условиях, определяют, далее, и соответствующие конкретные особенности самой речи. Это *социально-исторические* особенности речи, которые относительно быстро изменяются, в связи с изменениями выражаемого в ней содержания.

Однако речь может выполнять свое коммуникативное назначение только при наличии в ней определенной и устойчивой *фонетико-лексико-грамматической системы*. Такая система постепенно развивалась в речи каждого народа в отдельности, в определенных условиях его жизни. Это и есть язык того или другого народа. По своей закономерной устойчивости язык исторически изменяется очень медленно.

В речи, следовательно, необходимо различать две основные ее стороны: ее *национально-языковые* особенности и ее особенности *социально-исторические*. Вторые — это различное применение первых для выражения различий мыслительного содержания. Первые — это то общее, что существует во всех и всяких таких применениях и связывает их друг с другом.

Социально-исторические особенности речи всегда реализуются посредством ее национально-языковых особенностей и всегда с ними тесно связаны. Но эта связь не абсолютна. Речь может быть переведена на *другой* язык и тем не менее может *сохранить* в основном свои социально-исторические особенности. Точнее, ее социально-исторические особенности могут быть реализованы с помощью других национально-языковых особенностей.

3. При изучении конкретных социально-исторических особенностей речи необходимо различать в ней ее *общие разновидности*, определяемые соответствующими общими разновидностями ее содержания. Иначе говоря, у каждого народа, исторически развившегося, существуют различные *виды речи*. В современном обществе существует речь научная, технологическая, юридическая, публицистическая, бытовая и т. д. Речь *художественной* литературы также представляет собой в этом смысле особый вид речи.

В художественной речи, как это давно уже признано, особенно отчетливо проявляется такое свойство, которое обычно называется «стилем» речи. Общепризнано также, что литературные произведения разных эпох и течений обладают различными, исторически складывающимися особенностями стиля. Но свойство стиля может иметь не только художественная речь, а в той или иной мере также и речь других видов. И в других видах речи также могут возникать различные особенности стиля.

Некоторые лингвисты, специально занимающиеся стилистикой, называют виды нехудожественной речи «стилями языка» и рядом с этим говорят о «стилях художественной литературы». Такая терминология втрое не правильна. Во-первых, если виды речи называть «стилями языка», то художественную речь также надо рассматривать как особый «стиль языка». Но она, оказывается, имеет свои стили. Значение термина тем самым удваивается, и это очень неудобно. Во-вторых, стиль вообще не является свойством языка, *стиль* — это *свойство речи*. В языке всегда существуют какие-то стилевые возможности, но реализуются эти возможности в речи и реализуются *по-разному*, на основе существенных различий в *содержании* речи. Утверждение наличия разных стилей в самом языке имеет нечто общее с опровергнутой идеей классовости языка. Если бы стиль был свойством языка, то никакое, даже приближенное воспроизведение стиля на другом языке было бы невозможным. В-третьих, те или иные виды речи как таковые — это еще не стили. В одном и том же виде речи могут существовать различные, исторически возникающие особенности *стиля*.

4. Понятие стиля также нуждается в более четком определении своего содержания, а отсюда и своего объема. Между тем оно обычно имеет у нас неопределенное и затертое значение.

Стиль можно понимать в широком, школьном смысле, разумая под ним соблюдение и правильное применение норм современного литературного языка. С таким понятием научной, исторической стилистике делать нечего. Некоторые лингвисты, специально изучающие вопросы стилистики, также применяют слишком широкое, нивелирующее понимание термина «стиль». Называя виды речи «стилями языка», они готовы считать стилем всякие особенности речи. Этим они лишают себя критериев отбора и оценки изучаемых явлений. Они забывают, что понятие стиля зародилось в художественной литературе, развивалось в теории искусства, что это понятие по своему содержанию предполагает эстетически-оценивающий подход к предмету.

Стиль речи — это такое единство ее семантических и интонационно-синтаксических особенностей, которое выражает определенное эмоциональное мирозерцание и мироотношение, обладает поэтому определенной социально-исторической характерностью и производит вследствие этого экспрессивно-эстетическое впечатление.

Стиль речи выражает, конечно, индивидуальность говорящего, но отнюдь не сводится к этому. То или иное мирозерцание и мироотношение всегда возникает в соответствующих обстоятельствах социально-исторической жизни и бывает свойственно не отдельной личности, но *многим людям*. Поэтому и в выражающем это мирозерцание стиле речи через его индивидуальное своеобразие всегда выступает своеобразие *более общее и закономерное*. Стиль речи — это такое единство определенных принципов и приемов словесной выразительности, которое может так или иначе *повторяться* во многих высказываниях многих личностей. И индивидуальное своеобразие стиля — это не просто неповторимый вариант этих общих закономерностей, это вместе с тем та или иная степень отчетливости, активности и законченности их проявления. Индивидуальность стиля талантливого художника, оратора, публициста обычно представляет собой особенно яркое и совершенное речевое выражение определенного мирозерцания и мироотношения, свойственного не ему одному.

Чем с большей отчетливостью и действенностью речь обнаруживает такие свойства, тем в большей мере она обладает стилем. Свойствами же, препятствующими в речи процессам стилеобразования, являются *абстрактность* ее содержания, *стереотипность* ее форм, автоматичность ее возникновения.

5. Поэтому возможности стилеобразования различны в разных видах речи. Основное значение здесь имеет различие в формах мышления говорящего. Основной и исходной формой человеческого мышления о жизни является *мышление в представлениях, обобщенных с помощью словесных понятий*. Такая форма мышления осуществляется, прежде всего, в содержании речи, возникающей в повседневном общении людей, — в высказываниях, относящихся к практике производства, общественной деятельности, семейно-бытовых отношений и т. п. В этой широкой области практической жизни существуют, однако, разные типы общения. С одной стороны, это *деловое* общение — всякого рода приказания и указания, разъяснения и обсуждения тех или иных практических вопросов. В этом типе общения речь тяготеет к сжатости и четкости, а главное, — к стереотипности своих оборотов и поэтому обладает наименьшими возможностями стилеобразования. С другой стороны, это — *личное* общение между людьми, в котором они могут активно выявлять свою индивидуальность, свой внутренний мир, свое отношение к жизни.

Это — всякого рода личные беседы, личная переписка, дневниковые записи, воспоминания и соответствующие размышления «про себя». В этой сфере возникает и развивается эмоциональное мирозерцание людей, имеющее почти всегда более или менее отчетливое *идеологическое* значение. В своем речевом выражении мирозерцание людей и обнаруживает свою социально-историческую характерность, а поэтому и сама речь получает здесь очень большие возможности стилиобразования.

Другая форма мышления людей — это *теоретическое* мышление, это мышление в логически оформленных понятиях, систематизированных с помощью слов-терминов. Такая форма мышления осуществляется в содержании так называемых «видов общественного сознания» — науки, философии, этики, политической и правовой теории. Речь, выражающая такое содержание, изобилует терминами и в еще большей мере, чем речь делового общения, тяготеет к стереотипности своих оборотов. И она также обнаруживает значительно меньшие возможности стилиобразования.

Но существуют вместе с тем и такие разновидности мышления и речи, которые можно было бы назвать «теоретико-прикладными». Основным содержанием такого мышления является применение тех или иных отвлеченных, теоретических положений к каким-то конкретным явлениям и обстоятельствам. И это содержание, как и выражающая его речь, также бывает различно. Если те или иные общие положения применяются в практических целях к определенному частному случаю, как это бывает в научных и производственных экспериментах, в научном и техническом обучении, в медицинской диагностике, в конкретных моралистических суждениях и т. п. — тогда мышление подводит определенный частный случай под общие категории, и тогда речь становится также в значительной мере терминологической и отличается стереотипностью своих формулировок. Если же определенные теоретические положения развиваются и разъясняются в общих, *идеологически воспитательных* целях, в целях пропагандистских и агитационных и обращаются к широкой общественной аудитории, тогда в речи получает свое выражение индивидуальность говорящего и его эмоциональное, идеологическое мирозерцание. Так это бывает в *публицистике* и других видах речи в той мере, в какой они проникаются публицистическим пафосом. В такой речи возникают очень большие возможности стилиобразования. Публицистическая речь может в этом

отношении так или иначе смыкаться с речью повседневного личного общения.

Наибольшие возможности речевого стилеобразования существуют в *художественной* литературе, и это вытекает из специфических особенностей ее содержания и формы.

6. Исходя из всего этого уточняются различия между литературоведением и лингвистикой в отношении границ их предмета, задач и принципов его изучения.

Литературоведение изучает художественную литературу в ее историческом развитии, во всех возникающих в нем особенностях ее содержания и формы. В частности, оно изучает *речь* художественных произведений в ее исторически складывающихся, конкретных *стилевых* особенностях как *одну из сторон формы* литературных произведений, в ее взаимоотношениях с другими сторонами их формы и, далее, с их содержанием. Важнейший методологический принцип литературоведения — это изучение особенностей художественной речи *на основе и в связи с определяющими их особенностями* ее художественного содержания.

Конкретное историческое изучение стилиевых особенностей речи отдельных писателей, целых литературных течений и направлений не является отдельной научной дисциплиной. Оно представляет собой лишь отдельную сторону и часть конкретных историко-литературных исследований. Но оно требует для своего осуществления целой *системы теоретических понятий* о различных сторонах и компонентах стиля художественной речи в их историческом происхождении и развитии, в их взаимоотношениях и эстетических функциях. Поэтому в составе теоретической части литературоведения, в теории литературы, издавна возникла особая дисциплина, посвященная разработке и систематизации таких понятий. В прошлом она часто имела, а иногда имеет и до сих пор абстрактно-описательный и школьный характер. По существу же эта дисциплина должна быть исторической по *пониманию* своего предмета. Некоторый вклад в такое понимание внесли соответствующие изыскания компаративистов и формалистов. Современное научное литературоведение должно активно разрабатывать свою *теоретическую стилистику* как дисциплину, изучающую *стилевые принципы и формы речи* в их историческом развитии.

Лингвистика изучает национальные языки во всех их сторонах, в их историческом развитии, в их наличных связях и взаимоотношениях. Материалом такого изучения являются *все виды речи*, возникающие на каждом данном языке, и

среди них также художественная речь. Выяснение общих особенностей и закономерностей исторического развития того или иного языка на материале только отдельных видов речи, хотя бы художественной, естественно, не возможно.

Важнейшим материалом для изучения общих особенностей и закономерностей развития того или иного языка является язык *письменности*, существующей на данном языке, а на более поздних ступенях развития — *литературный язык* данного народа с его фонетическими, лексическими и грамматическими *нормами*. Результаты лингвистического изучения *норм* литературного языка имеют огромное значение для историко-литературного изучения особенностей различных *стилей* художественной речи, а также различных *стилеобразований* в других видах речи. Со своей стороны изучение особенностей и различий стиля, возникающих во всех видах речи, имеет огромное значение для лингвистического изучения норм литературного языка. Здесь, на стыке двух филологических наук, возникает *историческая стилистика*, изучающая особенности и возможности *стилеобразования* в различных видах речи на основе понимания общих особенностей и закономерностей развития данного литературного языка и национального языка вообще. Хотя историческая стилистика использует данные историко-литературного изучения стилей речи, в основе своей — это *лингвистическая дисциплина, изучающая язык в его разнообразных стилиевых применениях и вытекающем отсюда его обогащении и развитии*.

Существуют, следовательно, две разные научные дисциплины, которые в одинаковой мере заслуживают название «стилистики» — *теоретическая стилистика* в составе литературоведения и *историческая стилистика* в общем составе лингвистики. Каждая из них имеет свой аспект изучения словесных явлений. Для какой-либо третьей стилистики со своим особым аспектом их изучения в системе наук нет места.

Необходимо всегда четко различать и не смешивать лингвистический и литературоведческий аспекты изучения словесных явлений. За последнее время у нас пишется множество работ, имеющих в большинстве своем учебный характер, на тему «язык и стиль» такого-то автора или даже произведения. Но такое определение предмета изучения основано на недоразумении. Установить закономерности *стиля* в художественной речи отдельного автора или даже произведения, вытекающие из закономерностей ее содержа-

ния, в процессе их *сравнительного* изучения вполне возможно. Установить закономерности развития *языка* в таких узких пределах нельзя. Если даже такая работа и приведет к некоторым наблюдениям над языком в пределах творчества отдельного писателя и обогатит этим общий фонд таких наблюдений, то все же соединять в одном исследовании эти два различных аспекта, выполнять задачи двух различных наук одновременно нерационально и неудобно. Одна система наблюдений, аргументаций и выводов будет неизбежно перебивать другую. Сама постановка такой задачи вытекает в большинстве случаев из недопонимания различий в границах, и принципах исследования двух смежных филологических наук.

7. Много неопределенного и неправильного существует у нас в понимании задач и принципов изучения стилей *художественной* речи. Без понимания специфики литературы как вида искусства невозможно правильное понимание и оценка прежде всего общих свойств ее стиля, а отсюда и его исторически возникающих особенностей.

Содержание художественной литературы возникает на основе той же формы мышления, какая существует в содержании повседневного общения людей, — на основе мышления в представлениях, обобщенных с помощью словесных понятий. И понятно — почему. Художественная литература, как и вообще искусство в собственном смысле, всегда черпает свое содержание прежде всего из сферы непосредственно возникающего, теоретически не оформленного *идеологического осмысления жизни*, проявляющегося в практической деятельности людей. Такое осмысление имеет своим предметом социальную *характерность* жизни, и оно может обнаруживать в том или ином своем выражении собственную социальную характерность. Под социальной характерностью разумеется *относительно отчетливое и активное проявление какой-либо общей, существенной особенности общественно-исторической жизни в отдельном существовании, в его индивидуальных свойствах*.

Художественное творчество и заключается в *воспроизведении* отдельных явлений жизни с их социально-характерными индивидуальными свойствами *для выражения их эмоционально-идеологического осознания*. Но воспроизведение отдельных явлений жизни в их индивидуальности это и есть их *изображение*, в широком смысле слова это и есть создание их *образов*.

Художественная литература принадлежит в основном к

изобразительному роду искусства. В подавляющем большинстве своих произведений — в произведениях эпических, драматических, лиро-эпических, а отчасти также и лирических — она воспроизводит явление *объективного* мира с их индивидуальными свойствами: людей в их наружности, в их действиях и отношениях, а в связи с этим и окружающий их мир вещей, и явления или даже целые картины природы. В этом процессе в литературных произведениях возникает их *предметная изобразительность*, представляющая собой основную и исходную сторону их *формы* и состоящая в подборе и сочетании определенных индивидуальных *деталей* изображаемых явлений жизни. Произведения воздействуют на сознание читателей и слушателей прежде всего своей *предметной изобразительностью*.

Искусство воспроизводит явления жизни в их объективной предметности с помощью тех или иных материальных средств. Если в живописи, например, таким средством воспроизведения являются краски, определенным способом подобранные и расположенные на плоскости картины, то в художественной литературе подобным средством является *речь* с определенным отбором и сочетанием словесных значений, и реализующим эти значения интонационно-синтаксическим строем. В образной форме литературного произведения необходимо, следовательно, различать *две* основные стороны: *предметную изобразительность* с ее индивидуальными деталями и *речевую ткань* произведения, которая создается для воспроизведения предметной изобразительности и *приобретает отсюда свои собственные особенности*.

Смешение этих разных сторон формы произведений недопустимо. А между тем лингвисты, занимающиеся изучением художественной речи, часто допускают такое смешение. Они сводят детали предметной изобразительности к воспроизводящим их речевым деталям и наивно применяют к первым лексико-грамматические свойства вторых.

8. Сказанное дает возможность подойти к решению вопроса об *образности речи* вообще и *художественной речи* в частности. Под образностью слов, применяемых в речи, можно разуметь двоякое: во-первых, *иносказательное* значение слов, во-вторых, их *предметно-изобразительное* значение.

Иносказательность значения была, несомненно, основным словообразовательным принципом в историческом процессе возникновения лексического состава всех языков. В древнейшие времена люди мыслили не просто в представлениях, но на основе ассоциаций представлений по их подобию и

смежности. Метафоричность или метонимичность лежат, по-видимому, в основе значения всех слов, возникавших в народной речи. Во многих словах современных языков эта первоначальная их иносказательность совершенно утеряна, и лишь в некоторых из них она может быть вновь найдена путем филологического анализа. Иносказательность значения многих других слов живет в сознании говорящих на том или ином языке и может усиливаться, обновляться, развиваться в их речи. Но функция такого обновления и развития различна в разных видах речи и во многом определяется тем, в какой мере тому или иному виду речи свойственна предметная изобразительность, вытекающая из особенностей ее содержания. Ведь слова становятся изобразительными в своем значении тогда, когда с их помощью что-то изображается. Если же слова применяются для создания и выражения мысли, *отвлекающейся* от всего единичного и индивидуального, направленной лишь на *общие*, родовые свойства явлений действительности, тогда значение слов лишается изобразительности и становится в той или иной мере *абстрактным*.

Такова речь, содержанием которой является *теоретическое* мышление. В ней слова обозначают отвлеченные, логически оформленные и систематизированные понятия. Это прежде всего слова-термины, а также все другие слова, раскрывающие содержание понятий, их связи и соотношения. Такая речь не может быть изобразительной. А между тем в ней нередко применяются слова в *иносказательном* значении. Их применение вытекает именно из отвлеченности содержания речи, из недостатка в языке таких слов, которые могли бы своим *прямым* значением передать абстрактные соотношения, иногда даже не познаваемые в непосредственном восприятии. Тогда теоретическая речь и прибегает к метафорам и метонимиям.

Подобными же свойствами обладает в основном и речь *теоретико-прикладная*. Хотя в ней общие, логические категории применяются к отдельным явлениям и слова терминологического содержания соединяются со словами, обозначающими индивидуальные свойства явлений, все же индивидуальное здесь подводится под общие категории, оказывается лишь частным их проявлением и как бы поглощается ими. Такая речь также не претендует на изобразительность и не воспринимается с этой точки зрения, хотя и в ней по тем же причинам часто применяются слова иносказательного значения.

Иначе обстоит дело в речи публицистической, а также в речи повседневных отношений, в особенности же в речи устного личного общения и в развивающих ее содержание «человеческих документах», могущих в той или иной мере перерасти в публицистику. Здесь слова служат познанию общих существенных особенностей *отдельного, индивидуального* и вместе с тем выражают *отношения* говорящего к индивидуальным явлениям жизни, обладающее более или менее осознанной *эмоционально-идеологической направленностью*. Именно в этой сфере мышления и соответственно речи с очень давних времен возникал и развивался своеобразный *принцип воспроизведения* явлений действительности, состоящий в том, что *осмысление характерности воспроизводимых явлений и вытекающее отсюда эмоциональное отношение к ним выражается через выделение и сочетание в них соответствующих индивидуальных свойств*. Средством такого воспроизведения и являются в данных разновидностях речи *определенный подбор и сочетание слов в их номинативном значении*. Вследствие этого речь в данных ее разновидностях может получать ярко выраженную *предметную изобразительность* своей словесной ткани. Она как бы претендует на это и воспринимается с этой точки зрения.

Наличие предметной изобразительности речи определяет в ней и соответствующую функцию слов, *иносказательных* в своем значении. Иносказательность слов, в которой еще живет ассоциативность представлений, вообще придает их *значению* большую степень предметности. Поэтому именно в речи, обладающей по особенностям своего содержания ярко выраженной предметной изобразительностью, с особенной активностью происходит процесс усиления, обновления, развития метафорического и метонимического значения слов. Но вместе с тем в этом процессе нет безусловной необходимости. Предметная изобразительность речи создается самим ее содержанием и она может возникать и без активизации *иносказательного* значения слов. Слова, утерявшие свою исконную иносказательность, слова, в которых она едва ощутима, тем не менее могут приобретать высокую степень *предметной изобразительности* в общем контексте речи, *направленной на идеологически заинтересованное познание и оценку явлений жизни в их индивидуальных свойствах*.

9. Художественная литература превращает процесс выражения эмоционального осмысления изображаемого через индивидуальные детали изображения в *творческий* процесс. Она не довольствуется наличием индивидуальных свойств в

воспроизводимых ею характерных явлениях жизни. Она *превращает* эти свойства, усиливает и развивает их, придавая этим изображаемому более высокую степень характерности (типичность), а эмоциональной мысли автора — более высокую степень выразительности. Предметная изобразительность литературного произведения становится в этом процессе *экспрессивно-предметной*. И это отражается на изобразительности художественной речи. *Номинативное значение* слов, посредством которого воспроизводятся *детали* экспрессивно-предметной изобразительности произведения, сами приобретают *соответствующую экспрессивность своей предметной изобразительности*.

Но речь обладает не только номинативной значимостью, а также и *своей собственной экспрессивной значимостью*. Последняя определяется прежде всего *эмоционально-смысловыми оттенками* номинативного значения слов, ради которых писатель их выбирает и которые он может заново создавать в своем новом речевом контексте. Такие оттенки возникают на основе *корневого* значения слов и вместе с тем варьируются с помощью применения тех или иных *аффиксов* (увеличительных, уменьшительных, ласкательных, пренебрежительных и т. п.). Большое значение при этом имеют также и те *стилевые ассоциации*, которые несут в себе слова и которые зависят от их принадлежности к тому или иному *стилю речи*, — как речи нехудожественной (разговорной, публицистической, юридической и т. д.), так и речи художественных произведений различных литературных течений. Еще большее значение может получить при этом *иносказательное значение* слов, которое писатель обновляет, развивает и заново создает для выражения особенностей содержания своего произведения.

Но собственно речевая эмоциональная экспрессивность художественной семантики всегда реализуется и акцентируется с помощью применения различных премов *интонационно-синтаксического строения фраз* и в этом смысле определяет их особенности. Отсюда интонационно-синтаксический строй произведения приобретает *свою собственную* экспрессивность. Последняя достигается путем применения тех или иных «фигур» и других, более общих конструкций. Вместе с тем интонационно-синтаксическая экспрессивность произведения может также зависеть и от стиливых ассоциаций — от принадлежности употребляемых оборотов и конструкций к тому или иному *речевому стилю*. На этой основе создаются, в частности, явления «стилизации» и стилевой «пародии».

10. Речь художественных произведений, действительно, обладает наибольшими возможностями стилеобразования, которые вытекают из специфических особенностей художественного содержания и формы. Художественная речь потому отличается самым высоким уровнем «стильности», что она является средством воспроизведения предметной изобразительности, экспрессивно-творчески типизирующей социальную характерность жизни и вместе с тем средством выражения ее эмоционально-идеологического осмысления, также обладающего своей собственной социальной характерностью. Поэтому-то речевой стиль художественных произведений вообще невозможно научно изучать без понимания специфических особенностей литературы как вида искусства. А в каждом отдельном случае особенности речевого стиля произведений нельзя изучать без раскрытия их *функциональных связей* с другими сторонами формы и с выраженным в них идейным *содержанием*.

А между тем лингвисты, специально занимающиеся изучением стилей художественной речи, обычно именно так их и изучают. По существу они обычно берутся при этом за изучение не лингвистических, а литературоведческих задач, но игнорируют соответствующие принципы изучения. Они рассматривают речевую форму литературных произведений вне ее связи с их содержанием. Поэтому их работы имеют в большинстве случаев описательный характер и часто сбиваются на простую регистрацию или также абстрактную классификацию тех или иных стилистических явлений. Помимо убеждений и намерений их авторов, эти работы приобретают в той или иной мере формалистический смысл.

С другой стороны, научное изучение речевого стиля художественных произведений невозможно без знания и понимания исторически изменяющихся особенностей и стилевых возможностей того национального языка вообще и в частности того национально-литературного языка, на котором эти произведения написаны. Такое изучение требует также знания различных стилей *нехудожественной* речи, существовавших или существующих у данного народа в данную историческую эпоху, поскольку стиль художественных произведений нередко воспроизводит их и претворяет их в себе.

А между тем историки литературы, если они и доходят в своем изучении до анализа особенностей речевого стиля произведений, обычно обходятся без таких знаний или же не пользуются ими в своем анализе. Они прямолинейно связывают элементы речевого стиля произведений с их идейным

содержанием, не учитывая ни общих специфических особенностей речи, ни ее конкретных, исторически возникавших особенностей. Поэтому их функциональный анализ речевого стиля произведений в большинстве случаев грешит той или иной степенью абстрактности, примитивности и упрощенности.

Преодолению всех этих недостатков историко-литературных и собственно стилистических работ может служить более отчетливое понимание тех больших различий, которые существуют между литературоведческой и лингвистической точками зрения на явления художественной словесности и тех конкретных задач, которые стоят перед этими хотя и смежными, но разными науками.

ПРОБЛЕМЫ СТИЛЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЗАРУБЕЖНОЙ НАУКЕ

1. Проблемы литературного стиля и стилистики как определенной научной дисциплины весьма актуальны в советской филологии. Эти проблемы занимают и лингвистов и литературоведов. Они важны и для дальнейшего развития нашей науки, и для усовершенствования преподавания лингвистических и литературоведческих дисциплин в высших и средних учебных заведениях. Наконец, они важны и для развития самой советской литературы.

Проблемы стиля и стилистики как дисциплины, изучающей аспекты стиля, оказываются предметом широкой международной дискуссии. Для верного решения ряда вопросов, связанных с определением стиля и с методологией его изучения, надо учесть ту международную ситуацию, которая сложилась в этой области науки за последнее время.

2. В 1940—1950-х годах проблема стиля привлекла широкое внимание зарубежной филологической науки. Ее различным аспектам посвящено немало солидных исследований. Она освещается систематически в большинстве таких филологических журналов, которые включают не только лингвистический, но и литературоведческий материал, а также в журналах по фольклористике (в области фольклора изучение проблемы стиля словесного творчества связывается с проблемами стиля в различных отраслях народного изобразительного искусства, а также народного танца и народной музыки). Значительное внимание уделяется проблемам стиля в преподавании филологических дисциплин в зарубежной высшей школе.

3. В течение последних десяти лет проблемы стиля ставились и дискутировались на ряде научных конференций и

симпозиумов, не всегда носивших узко филологический характер. Серию таких конференций организовал в США Комитет по лингвистике и психологии при Совете социальных научных исследований. Последняя из них была посвящена собственно вопросам стиля — «Стиль в языке» (апрель 1958 г.).

К сожалению, проблемы стиля не были достаточно широко представлены на IV Международном конгрессе славистов в 1958 году. Но уже тогда чувствовалась нарастающая потребность серьезного обмена мнениями по этим вопросам. Вполне понятно, что проблемы стиля в разных аспектах возникали и на Эрфуртском лингвистическом конгрессе 1959 года и на конгрессе романистов в Бухаресте в том же году. На конференции по проблемам поэтики, проведенной в Польской Народной Республике в августе — сентябре 1960 года, было много докладов, посвященных проблеме стиля.

4. Изучение материалов этих научных обсуждений свидетельствует о том, что все же ни на одном из них не были поставлены и рассмотрены с достаточной глубиной основные проблемы стиля. Достаточно указать на то, что само определение стиля, выяснение задач стилистики и ее места среди филологических дисциплин не были темами специальных докладов или предметом особого, только им посвященного обсуждения. Эти вопросы возникали постоянно, вокруг них шла острая полемика, но, как это видно из книги материалов конференции «Стиль в языке»² или материалов Польской конференции 1960 года, к ним подходили в процессе изложения докладов на другие темы или в пылу дискуссии, вызванной докладами.

Это с особой ясностью проявилось во время конференции «Стиль в языке». В докладах и дискуссии было предложено несколько разных определений стиля.

В ходе конференции было дано несколько разных определений стиля, например, стиль — это «неслучайная речь» в отличие от речи «случайной», разговорной; стиль — выражение индивидуальности писателя; стиль — это словарь; даже стиль — это метрика (применительно к поэтическим произведениям); стиль — это эмоционально окрашенная речь. Сами по себе небезынтересные, эти односторонние определения стиля не дискутировались специально и не могут считаться ни вместе, ни порознь сколько-нибудь полной попыткой ответить на вопрос — что же такое стиль произведения

² «Style in Language». N. Y.—London, 1960.

художественной словесности. Попыток ответить на вопрос о том, что такое стилистика и каков ее предмет, было еще меньше.

При всем том материалы зарубежных конференций представляют для нас наряду с новыми работами, в которых ставятся проблемы стилистики, большой интерес.

5. В указанных материалах, как и в ряде монографических исследований, видно стремление найти новые пути для изучения проблемы стиля, выйти из того тупика, куда завела изучение стиля так называемая «Неоидеалистическая школа» — Кроче, Фосслер, Шпицер (в чьих работах, несмотря на общую неприемлемую для нас методологическую основу, накоплено немало ценных наблюдений над стилем отдельных художников, над проблемой стиля в отдельных жанрах).

6. В поисках новых методов изучения стиля многие зарубежные филологи открывают для себя как нечто новое те методы, которые еще в 1920-х годах были осуждены и отвергнуты советской наукой. Это прежде всего так называемый «формальный метод» в литературоведении (или «русский формализм», как он называется в современных работах многих зарубежных филологов). Его пропаганде была посвящена книга В. Эрлиха «Русский формализм: его доктрина и история», 1955; на «русский формализм» «как на эффективное средство изучения стиля» указывал Р. Якобсон и Б. Хружовски в выступлениях на конференции «Стиль в языке».

Наряду с попыткой возрождения исследования стиля в традиции «формального метода» за последние годы у филологов капиталистических стран особенно заметно стремление строить анализ литературного стиля и, шире, литературного произведения, в целом на основе методов структуральной лингвистики, которая в области изучения стиля очень близка к «формальному методу». Это направление особенно настойчиво представляет Р. Якобсон. Но и независимо от него оно дает себя знать в ряде работ последнего времени: укажем, например, на книгу западногерманского филолога К. Хезельхауза «Современная немецкая лирика»³.

В поисках новых путей изучения стиля обращаются и к методу статистического исследования. Конечно, сами по себе статистические данные в изучении некоторых аспектов стиля представляют определенный интерес. Но к чему приводит исключительное предпочтение статистического метода

³ C Heselhaus. Deutsche Lyrik der Moderne. Düsseldorf, 1961

изучения стиля, видно из работы Т. А. Сибек «Расшифровка текста: аспекты черемисского сонета»⁴, где проблема стиля сведена к чисто фонетическим и некоторым морфологическим наблюдениям. Однако замена исследования стиля статистикой не удовлетворяет даже многих лингвистов-структуралистов. И все же наиболее активной остается та методология, которую представляет Р. Jakobson и другие лингвисты, разделяющие его стремление внедрить методы структуральной лингвистики в изучение поэтики.

7. Заклячая свое выступление на конференции «Стиль в языке», Р. Jakobson заявил, что «лингвист, глухой к поэтической функции речи, как и литературовед, равнодушный к лингвистическим проблемам и незнакомый с лингвистическими методами, — оба в равной степени являются вопиющим анахронизмом»⁵.

Это замечание во многом верно. Но «поэтическую функцию речи» Jakobson изучает только в грамматическом плане и в плане стиховедческом. В том же выступлении он утверждает, что «основной предмет поэтики заключается в установлении специфических отличий словесного искусства от других искусств и других видов употребления речи»⁶. Вот почему, говорит Р. Jakobson, «поэтика занимает ведущее место в литературоведении». Однако задачи поэтики Jakobson видит только в изучении «словесных структур». «Поскольку лингвистика — всеобъемлющая наука о словесной структуре речи, — говорит Jakobson, — постольку поэтику надо рассматривать как составную часть лингвистики»⁷. Таким образом, включая понятие стиля в поэтику, понимаемую только как «составная часть лингвистики», Р. Jakobson и задачи изучения стиля сводит к чисто лингвистическому изучению текста, проводимому в духе методологии структуральной лингвистики⁸. Между тем, как верно заметил один из участников конференции «Стиль в языке», один и тот же памятник художественной словесности, обладающий так называемой поэтической функцией, может иметь очень большое значение для лингвистического исследования (диалектологического или исторического) и значительно меньшее — для литературоведа. А вот о произведении, которое важно для изучения стиля, такого не скажешь:

⁴ «Stile and Language». Zurich, 1958.

⁵ Ibid., p. 377.

⁶ Ibid., p. 350.

⁷ Ibid.

⁸ Ibid., p. 103.

оно, несомненно, существенно и для историка литературы, как памятник, запечатлевший определенную стилевую тенденцию данной эпохи в развитии художественного слова.

Понятие «поэтической функции речи» в выступлении Р. Якобсона на конференции «Стиль и язык», как и в его более ранних работах, оказывается сильно обедненным. Р. Якобсон игнорирует момент содержания в поэтической функции речи. Он разъединяет форму и содержание, в действительности составляющие неразрывное единство, о чем верно говорил участник той же конференции Э. Станкевич⁹.

Р. Якобсон не дает сколько-нибудь точного определения понятия «стиль», не определяет задач стилистики. Очевидно, она для него только какая-то подсобная часть «поэтики, как составной части лингвистики». Таким образом, декларировав необходимость сочетания лингвистических и литературоведческих методов при изучении словесного искусства, Р. Якобсон отдает предпочтение чисто лингвистическому исследованию, он подчиняет лингвистическим категориям более широкие эстетические категории поэтики.

8. Результаты такого исследования произведения художественной литературы могут быть прослежены на статье того же Р. Якобсона «Структура последнего стихотворения Ботева», напечатанной в журнале «Език и литература», 1961, № 2. Содержащая в себе немало интересных частных наблюдений статья эта остается высказыванием лингвиста о некоторых особенностях поэтики одного стихотворения Х. Ботева, а не анализом его поэтического стиля.

Методологическая концепция Р. Якобсона применительно к проблеме стиля и к другим вопросам изучения поэтики разделяется в той или иной ее редакции многими зарубежными филологами (особенно в капиталистических странах), отказавшимися от методологии Кроче, Фосслера и Шпицера. Однако по сравнению с исследованиями этих авторов изучение вопросов стиля у Р. Якобсона и других сторонников внедрения методов структуральной лингвистики в изучение поэтики, как и у Э. Штайгера, носит еще более абстрактный характер. Структуралисты отрывают литературное произведение как объект исследования от конкретно-исторических условий, в которых оно возникло, отказываются от изучения его содержания, которое в определенной мере изучалось в работах Кроче, Фосслера и Шпицера. Таким образом, путь, ведущий, по мнению зарубежных

⁹ «Stile and Language», p. 73.

филологов, к преодолению ограниченности методологии неоиdealистов, по существу ведет к другому тупику, а не к решению актуальных вопросов филологической науки.

9. Ссылки на две работы Р. Якобсона объясняются прежде всего тем, что именно Р. Якобсон особенно активно выдвигает свою точку зрения не только в науке капиталистических стран, но и в научных дискуссиях, которые имели место недавно в социалистических странах. Это заставляет нас обратить особое внимание на активность Р. Якобсона, стремящегося завоевать своему методу исследования литературы определенные позиции в науке разных стран.

В целом же работы Р. Якобсона, как и многочисленные труды других близких ему по методологии исследователей, определяются общей гносеологической позицией — позицией идеалистической, игнорирующей специфику эстетических идей, живущих в любой поэтике. Эти идеи — отражение реальной действительности, а не только сумма языковых феноменов, подлежащая изучению исключительно в лингвистическом аспекте.

Гносеологическая позиция американских ученых (к которым относится и Р. Якобсон) близка к основным положениям персонализма; характерно, что близкий к Р. Якобсону по своей методологии Э. Штайгер разделяет философские позиции экзистенциализма. Очень специфично для общих философских взглядов, на основе которых велась дискуссия на конференции 1958 года, обращение к авторитету М. Хайдеггера, одного из основоположников экзистенциализма, и даже к Л. Клагесу, одному из духовных предшественников идеологии немецкого нацизма. Как утверждает Б. Хружовски, один из докладчиков на конференции «Стиль в языке», американские критики методологически очень близки к Хайдеггеру и Штайгеру¹⁰.

Идеалистически-философские взгляды мешают ряду филологов, занимающихся в зарубежных странах проблемой стиля, дать научное определение самому понятию «литературный стиль» и осмыслить предмет и метод стилистики, ее место в системе филологических наук. Конференция по вопросам поэтики, имевшая место в сентябре прошлого года в Польской Народной Республике, тоже не смогла поставить эти проблемы в материалистическом плане и в основном была демонстрацией применения тех же методов исследо-

¹⁰ «Style in Language», p. 180.

вания, которые были показаны на конференции «Стиль в языке».

10. Нельзя не заметить, что попытки перенесения метода структуральной лингвистики в область литературоведения за последние годы все шире встречаются в работах, которые опираются на эстетические принципы модернизма и противопоставляют их реалистическому искусству, о чем свидетельствует, например, книга А. Хорста «Спектр романа»¹¹, выделяющаяся воинствующей защитой модернистского искусства. Характерно, что Р. Веллек, выступавший на конференции «Стиль в языке» весной 1958 года, в сентябре того же года на Международной конференции Ассоциации компаративистов в Чейпел Хилле (США) в докладе, в котором он широковещательно заявил о кризисе компаративизма, выдвинул идею переориентации компаративистского литературоведения, развивавшегося все же в русле сравнительно-исторических традиций, на сравнительное структуралистское литературоведение, с перенесением основных задач исследований в область сравнительного изучения лингвистических структур художественного произведения.

11. Тем больший интерес представляют те работы зарубежных филологов, которые стремятся изучать проблему стиля на конкретно-исторической основе исходя из понимания художественного произведения как единства содержания и формы, обусловленного определенными общественно-культурными факторами и отражающего в неповторимо индивидуальном аспекте действительность. В этом смысле существенное значение имеют труды ряда зарубежных ученых-философов и филологов, затрагивавших проблему стиля в своих теоретических работах и в исследованиях, посвященных отдельным авторам (труды по эстетике Грамши и Т. Павлова; вопросы стиля в работах Шумахера, Ваймана, Р. Шобер, Г. Кауфмана, Шетера и др.). В этом отношении значительную роль играют некоторые периодические издания. Плодотворны в научном отношении мысли о стиле, высказанные в работах И. Р. Бехера по вопросам поэтики и в некоторых статьях Л. Арагона. Они вооружают филологов для дискуссий о стиле современной поэзии, о чем охотно и широко говорят Р. Якобсон и его сторонники (например, Хружовски), опираясь преимущественно на высказывания поэтов-модернистов (Т. С. Элиот, П. Валери).

¹¹ A. Horst. Das Spectrum des Romans. München, 1960.

12. Было бы ошибкой нигилистически отрицать ценность наблюдений и фактов, содержащихся в некоторых исследованиях по вопросам стиля, проведенных при помощи структуралистской методологии.

Но можно утверждать, что многочисленные работы в области изучения стиля, осуществленные за последние годы за рубежом (главным образом в капиталистических странах) при всем их разнообразии и при наличии интересных частных результатов, не поставили и тем более не решили основных проблем, которые возникают в этой области. До сих пор мы так и не располагаем научным определением категории стиля, научным определением стилистики и ее места в филологии.

Однако ряд ценных исследований, опубликованных советскими и зарубежными учеными за последние годы, дает возможность развернуть дискуссию по всем этим вопросам, опираясь на уже существующий, хотя еще и скромный раздел нашей науки. Даже если в ходе дискуссии мы и не придем к окончательным выводам и определениям (они сложатся, конечно, только постепенно и после широкого обмена мнениями), дискуссия станет стимулом к дальнейшему развитию наших взглядов на стиль и стилистику, поможет занять советской науке определенную позицию по отношению к идеалистическим теориям в этой области, далеким от конкретно-исторического изучения проблемы стиля в словесном творчестве.

ПРИНЦИПЫ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ ХАРАКТЕРИСТИКИ ЯЗЫКА ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

1. В современной стилистике ведутся споры по самым основным принципам и положениям этой научной дисциплины. Ввиду этого необходимо определить, с каких позиций в настоящем докладе предлагается решение вопроса о принципах стилистической характеристики языка литературно-художественного произведения. Основные установки, принятые в докладе, сводятся к следующему. Необходимо строго различать понятия литературного языка и языка художественной литературы. Столь же четко необходимо разграничивать стилистику литературного и общенародного языка как лингвистическую дисциплину и стилистику художественной литературы как дисциплину литературоведческую. Предмет, задачи и методы обеих дисциплин, а также их взаимоотношения еще нуждаются в дальнейшем уточнении. Однако и теперь ясно, что изучение речевого стиля художественной литературы должно быть связано не только с наукой о литературном и общенародном языке, что бесспорно, но и в еще большей степени с наукой о художественной литературе как предмете теоретического и исторического литературоведения. Для построения литературоведческой стилистики много ценного дают работы акад. Л. В. Щербы, А. М. Пешковского, Г. О. Винокура и других авторов, писавших по вопросам стилистики. Наиболее последовательно изложенные выше основные положения развиты в работах акад. В. В. Виноградова.

2. Поскольку художественная литература есть искусство, к ней применимо «искусствоведческое» понимание стиля как системы, в которой все элементы формы подчинены

единой художественной закономерности, в основе которой лежит определенное идейное содержание. Форма литературно-художественного произведения¹² во всей ее сложности — построение образов, композиция, язык — является носителем стиля и подчиняется определенной художественной закономерности, отвечающей идейно-образному содержанию произведения.

3. Язык литературного произведения как элемент формы (языковая форма) подчиняется стилю, определяющему художественную форму в целом. Речевой стиль, т. е. стиль языка литературного произведения¹³, таким образом, является элементом стиля литературного произведения в целом и только в связи с целым может быть понят. Это — один из основных принципов стилистической характеристики языка литературного произведения. Эта характеристика тем самым становится органической частью литературоведческого анализа.

4. Входя в общий стиль литературного произведения, речевой стиль складывается в особую систему. Эта система подчиняется стилю произведения в целом и в то же время является системой *sui generis*, поскольку ее слагаемыми становятся особые, языковые, элементы. Система речевого стиля литературного произведения отличается от системы языкового стиля как разновидности литературного и общенародного языка и тем более от системы национального языка в целом. Система речевого стиля литературного произведения, как и его стиль в целом, есть система *художественная*, эстетическая, т. е. подчиняющаяся общим закономерностям искусства как специфической формы общественного сознания. Поэтому простое соответствие языковой формы произведения его содержанию еще не есть стиль, хотя и является его необходимым условием. Недостаточно для стиля и одного только своеобразия речевого целого. О стиле можно говорить в том случае, когда речевая система обнаруживает внутреннее единство входящих в систему элементов, их подчиненность общей художественной закономерности. Овладение стилем есть решение большой и трудной художественной задачи.

5. Если речевой стиль литературного произведения является элементом его художественной формы, то в своем

¹² В дальнейшем в значении литературно-художественного произведения будет употребляться термин *литературное произведение*.

¹³ В дальнейшем в этом значении будет чаще употребляться термин *стиль*, без указания на то, что имеется в виду речевой стиль.

формировании и развитии он определяется природой и особенностями литературы как искусства. Стилеобразующие начала, или факторы стиля (стилистические факторы), очевидно, связаны с явлениями и категориями художественной литературы. Вопрос о факторах стиля еще не получил в нашей науке убедительного и общепризнанного решения. В работах о языке художественной литературы мы встречаем широкий и разнообразный перечень стилистических факторов, среди которых наиболее часто указываются следующие: тематика, идейное содержание, персонаж, образ автора, жанр, направление... Эти и другие категории художественной литературы действительно можно рассматривать как факторы, в той или иной мере определяющие стиль произведения. Надо признать многообразие стилистических факторов, воздействующих на речевой стиль литературно-художественного произведения. Но необходимо разобраться в соотношении этих факторов, понять их взаимодействие, определить их иерархию, тем более, что некоторые стилистические факторы в своем воздействии на стиль литературного произведения перекрещиваются, например форма речи (стихотворная и прозаическая) и жанр, жанр и направление. Правильное решение вопроса о взаимоотношении факторов стиля необходимо для выработки принципов стилистической характеристики литературного произведения.

6. Поскольку речевой стиль литературного произведения есть художественная обработка языка, формирование и развитие этого стиля тесно связано с состоянием и историей литературного и, шире, общенародного языка. Особенно большое значение для стиля художественной литературы имеет стилистическая дифференциация литературного и, общенародного языка (что является предметом лингвистической стилистики). Слова и выражения приходят в литературное произведение со своей стилистической окраской, сохраняя следы своей принадлежности к той или иной сфере языка. Литературно-художественные факторы стиля вступают во взаимодействие с стилистической природой и окраской отбираемых писателем слов и выражений. Это взаимодействие выражается, с одной стороны, в том, что стилистический «паспорт» языкового факта воздействует на стиль произведения, а с другой — в том, что этот языковой факт с его стилистическим «паспортом» включается в систему конкретного речевого стиля, чем определяется его художественная функция. Это обстоятель-

ство определяет один из важнейших принципов стилистической характеристики языка литературного произведения.

7. Речевой стиль как художественная система может иметь различный объем, или охват, в зависимости от того, что берется в качестве художественного целого, обладающего стилеобразующим единством. А этот вопрос решается литературоведением. В качестве основных единств в художественной литературе можно рассматривать три категории: 1) литературное произведение как единицу литературного процесса; 2) творчество писателя как объединяемую личностью художника совокупность созданных им произведений; 3) литературное направление (или течение) как единство идейно-художественных особенностей творчества группы писателей. При различении границ во всех этих «единствах» может найти выражение один и тот же в своей основе стиль. Таков, например, стиль русского революционного романтизма, творчества Рылеева, поэмы «Войнаровский». Однако в каждом из этих «единств» стиль выступает специфически, и этим вызывается необходимость известной дифференциации в принципах характеристики стиля произведения, творчества и направления.

8. Сосредоточиваясь на принципах стилистической характеристики литературного произведения, мы можем разделить факторы, определяющие этот стиль, на три группы: одни находятся в пределах данного литературного произведения, другие выходят за его пределы к творчеству писателя, третьи занимают свое место в литературном процессе. В свою очередь каждая из этих групп представляет собой довольно сложную систему стилистических факторов, находящихся между собой во внутреннем взаимодействии.

9. Если стиль искусства есть выражение мировоззрения, идеологии, то и стиль литературного произведения выражает его содержание (в широком смысле слова). Это относится и к речевому стилю и при этом в наибольшей степени по сравнению с другими элементами стиля, поскольку речевой стиль выражается в слове, т. е. в осмысленном знаке. Но зависимость стиля от идейного содержания не есть прямая связь выражения с выражаемым. В словесном искусстве как мышлении образами идейное содержание выражается преимущественно посредством образов, и путь от идеи к слову, к речевому стилю ведет в основном через образы. На этом пути идейно-образное содержание своеобразно преломляется в других элементах стиля литературного произведения (например, композиция).

и вступает во взаимодействие с факторами стиля, находящимися вне данного литературного произведения.

10. Важнейшим фактором стиля литературного произведения является художественный образ как форма отражения действительности и выражения идейного содержания. Зависимость стиля от образа осуществляется в литературном произведении по разным линиям. Стилеобразующим началом служат отдельные образы, занимающие в произведении самостоятельное место. Таков прежде всего образ человека, персонаж, являющийся носителем определенной речевой системы, отвечающей изображаемому характеру (в литературном смысле слова). Стилистическими факторами могут стать и иные образы: вещи, природа, события (например, Полтавский бой в «Полтаве»). Так как в литературном произведении образы существуют не изолированно, а в определенной системе, то и их stileобразующее воздействие осуществляется в том или ином сочетании, взаимодействии частных стилистических систем (например, пересечение речевых стилей в диалогической форме драматического произведения). Важное место, занимаемое в системе образов сюжетом, придает ему большое значение в качестве фактора стиля. Говоря о художественном образе как стилистическом факторе, нельзя забывать его диалектической природы: образы в их системе воздействуют на стиль как отражение действительности (например, речь персонажа как принадлежность и проявление характера) и как выражение мысли и чувства автора (та же речь персонажа как одно из выражений авторского понимания и оценки изображаемого характера).

11. Если речевой стиль литературного произведения, как было сказано, подчиняется идейно-образному содержанию вместе с другими элементами формы (в частности, композицией), то эти последние в свою очередь как «внутренняя форма», оказывают, хотя и в гораздо меньшей степени по сравнению с содержанием, свое воздействие на языковую, «внешнюю», форму, вступая во взаимодействие с основными стилистическими факторами.

12. Отдельные факторы стиля, действующие внутри литературного произведения, объединяются личностью автора, которая находит выражение и в стиле авторского повествования и в построении речи персонажей. Этот стилистический фактор, внося в стиль произведения начало индивидуального своеобразия, накладывает печать авторской манеры на все элементы стиля, на всю стилистическую си-

стёму. В тех случаях, когда автор ведет повествование от лица рассказчика, объединяющим началом становится стиль рассказчика, или сказ.

13. Стилистическим фактором, выходящим за пределы отдельного литературного произведения, является прежде всего творчество писателя, которое при всех возможных изменениях и противоречиях может рассматриваться как идейно-художественная система, выражающаяся в системе индивидуального стиля. Художественно-стилистическая система творчества писателя в своих основных закономерностях и особенностях оказывает то или иное воздействие на речевой стиль отдельного произведения. Выход от произведения к творчеству с целью определения стиля произведения является одним из принципов его стилистической характеристики.

14. Дальнейшее расширение круга стилистических факторов выводит нас на просторы литературы как сложного, протекающего во времени социально-исторически обусловленного процесса. Здесь действуют различные стилистические факторы, находящиеся между собой в сложном взаимодействии и переплетении. Без этих находящихся вне произведения и творчества стилистических факторов невозможно понимание и определение стиля литературного произведения.

15. Одним из наиболее устойчивых факторов стиля является наличие в художественной литературе двух форм речи: стихотворной (поэтической) и прозаической. Каждой из этих форм речи свойственны свои стилистические особенности, которые в той или иной мере сохраняются даже при предельной степени сближения поэзии и прозы. Среди принципов стилистической характеристики литературного произведения указанное деление должно занять свое место.

16. Еще более значительна в качестве стилистического фактора дифференциация литературных произведений по родам, видам и жанрам. Каждая из этих типологических категорий вносит свое в систему стиля литературного произведения. Стилистические различия наблюдаются и между литературными родами (эпос и лирика), и между литературными видами (роман и поэма), и между литературными жанрами как разновидностями видов (классическая и романтическая поэма). При всей исторической изменчивости этого стилистического фактора (о чем будет сказано в одном из следующих тезисов) он занимает важное место в иерархии принципов стилистической характеристики.

17. Основной категорией литературного процесса является литературное направление, характеризующееся общностью идейной основы и художественного метода, своеобразием жанровых форм и стилистической системы. Именно в литературном направлении стиль как категория искусства выявляет и фиксирует свое художественное единство, связь с художественным методом, зависимость от мировоззрения, социально-историческую обусловленность. Поэтому литературное направление следует признать главным фактором стиля художественной литературы, творчества писателя, литературного произведения. Такие категории, как роды, виды и жанры, стихотворная и прозаическая форма, осуществляют свое воздействие на стиль литературного произведения в рамках литературного направления. Творческая личность создает стиль как элемент литературного произведения или творчества в целом. И в то же время автор творит в стиле того литературного направления, к которому он принадлежит. Такова диалектика индивидуального и общего в стиле. Признание литературного направления главным стилистическим фактором помогает понять роль традиции в формировании литературного стиля. Речевой стиль, сложившийся в том или ином литературном направлении, и является одним из основных достояний литературной традиции, которая в процессе развития и борьбы направлений или усваивается и перерабатывается или отрицается и преодолевается. Среди принципов стилистической характеристики литературного произведения признание зависимости речевого стиля от литературного направления должно занять главенствующее место.

18. В перечне многочисленных стилистических факторов не может быть обойден и фактор национальной специфики. Национальное своеобразие художественной литературы находит свое выражение в ее художественной форме, в том числе и в речевом стиле. В стиле отдельного произведения национальная специфика может и не получить яркого выражения. Однако и этот фактор должен быть учтен при стилистической характеристике литературного произведения.

19. Стилистическая характеристика литературного произведения требует выявления всех факторов, под воздействием которых складывается данный стиль. Однако эти факторы воздействуют на стиль не изолированно и проявляются в нем не каждый в отдельности. Факторы стиля, как было сказано, вступают между собой в сложное взаимодействие, в результате которого определяется стиль литературного произве-

дения. Если каждый отдельный фактор, определяя те или иные особенности стиля, создает в пределах произведения некоторую самостоятельную стилистическую систему (речь отдельных персонажей, жанровая специфика стиля и т. д.), то в произведении как целом эти отдельные системы объединяются в своеобразную «систему систем» (В. В. Виноградов), которая придает стилистическому многообразию известное единство. Конкретный стиль конкретного литературного произведения является своего рода равнодействующей многих стилистических факторов, без выявления которых нельзя раскрыть всю сложность стилистической системы. Но для того чтобы понять единство стиля, необходимо найти точку пересечения всех стилистических координат. В этом заключается основной принцип стилистической характеристики литературного произведения.

20. Соотношение различных стилистических факторов, их взаимодействие, их иерархия в своей основе определяются природой литературно-художественного произведения, категориями и закономерностями литературного процесса. Однако эти условия не являются величиной постоянной, неизменной. В процессе исторического развития литературы соотношение и удельный вес различных факторов стиля в той или иной мере изменяются. Так, лишь на поздних этапах развития словесного искусства выдвигается в качестве стилистического фактора речь персонажа. Сложную эволюцию претерпел такой фактор стиля, как авторская личность. Глубоко различна стилеобразующая роль жанров в различных литературных направлениях (например, классицизм и реализм). Исторически изменчива и роль самих литературных направлений, что особенно наглядно выступает в литературе социалистического реализма, не знающей литературных направлений в традиционном значении этого слова. Историческая изменчивость факторов речевого стиля в их взаимоотношении и взаимодействии придает огромную важность принципу историзма в стилистической характеристике языка литературного произведения. Историческая конкретность стилистического анализа является необходимым условием правильной интерпретации стиля литературного произведения, глубокого понимания идеологического смысла этого стиля, верного определения его социально-исторической обусловленности.

СЕКЦИОННЫЕ ЗАСЕДАНИЯ

ОСОБЕННОСТИ СТИЛЯ РОМАНОВ К. ФЕДИНА «ПЕРВЫЕ РАДОСТИ» И «НЕОБЫКНОВЕННОЕ ЛЕТО»

I. В научной практике последних лет наметились два аспекта изучения языка писателя.

Первый аспект — исследование в языке писателя особенностей национального языка: лексико-грамматические категории литературного языка и его стилей, элементы диалектной, профессиональной, социально-жаргонной речи. При этом художественная роль языковых средств отступает на задний план.

Второй аспект — изучение языка в его эстетической функции. При таком подходе возникает проблема «стиля художественного произведения», «стиля писателя» как системы индивидуально-художественного использования средств словесного выражения.

II. В труде «О языке художественной литературы» акад. В. В. Виноградов в качестве одной из центральных проблем изучения стиля художественного произведения выдвигает анализ экспрессивных средств авторского повествования, способов построения «образа автора», его речевой структуры¹⁴.

Проблема стилистического выражения «образа автора» в дилогии К. А. Федина «Первые радости» и «Необыкновенное лето» особенно интересна, так как именно в этом наиболее ярко проявляется мастерство писателя.

III. В основе романов «Первые радости» и «Необыкновенное лето» — показ исторического преобразования страны,

¹⁴ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. Гослитиздат М., 1959, стр. 154.

формирования нового героя истории — революционера, борца.

Субъективное авторское начало проявляется в форме обобщений, философско-исторических рассуждений (например, в начале романа «Необыкновенное лето» рассуждение о связи движения истории с судьбами людей).

Не меньшее значение для структуры авторского повествования имеют и формы скрытой авторской оценки, осуществляемой в умелом использовании изобразительных возможностей слова.

Наиболее характерные для дилогии К. Федина средства субъективной оценки:

1. Использование стилистической природы лексики

Так, просторечные и разговорные слова в описании впечатлений Дибича при возвращении на родину становятся основным средством авторской оценки героя.

«На выгонах — еще без единого цветка — стояли врассыпную, дергая опущенными к траве *мордами*, низенькие, непородистые, *толстобрюхие* крестьянские *буренушки* и *пестравки*, и *мальчуганы* в *тяткиных* долгополых шинелях, привезенных с фронта, заплетали кнуты, сидя *на припеке* и провожая поезд медленным поворотом голов в *облезлых папахах*»¹⁵.

В общем строе лирического повествования народный стиль выражения овекает образ Дибича большим теплом, горячей любви к родине, к русской земле, вызывает у читателя глубокое сочувствие герою.

2. Семантико-стилистические контрасты

«Богатство ассоциаций, блеск композиции, сила контрастов — могуче-действенные приемы изобразительности», — пишет К. А. Федин¹⁶.

Контрастность изображения — одна из наиболее ярких черт стиля К. Федина. Она проявляется и в структуре образов, и в композиции сцен, и в характере повествования — в резкой смене эмоциональной окрашенности глав, семантико-стилистической природы лексики и синтаксического

¹⁵ К. А. Федин. *Необыкновенное лето*. Соч. т. V, 1953, стр. 7. Все последующие цитаты приводятся по данному собранию сочинений. Ссылки на том и страницы даны в скобках в тексте.

¹⁶ К. А. Федин. *Писатель. Искусство. Время*. «Советский писатель», М., 1957, стр. 372.

строю речи (например, в сцене гибели революционерки Ксаны в тюрьме и следующей за ней сцене благотворительного бала в «Первых радостях»).

Семантико-стилистические контрасты используются в диалогии и как средство сатирической обрисовки характеров.

Так, большую выразительность получает этот прием при раскрытии внутренней сущности Пастухова.

Иронически изображается, например, свойственное Пастухову сознание своей исключительности, ощущение себя высшим существом, противостоящим низменным мелочам обыденной жизни. Но эта ирония выражается не в открытых характеристиках, а скрыто, во внутреннем движении контекста и прежде всего в стилистических переходах.

«Он выкупил кабинет, позвал столяра, наводнившего дом горелой кислятиной клея и пронзительной вонью полукрупки, и все жил, жил, никуда не торопясь, размышляя, не явился ли он на этот свет с особым назначением и куда поведет его звезда, кивнувшая ему с загадочной высоты, едва он начал привередливую сочинительскую жизнь» (IV, 145).

Ирония создается здесь не только общим смыслом контекста, но и стилистическим противопоставлением контрастных пластов лексики: грубо-просторечного «вонь полукрупки, кислятина клея» — и книжных слов и оборотов, ставших своеобразными традиционно-романтическими клише в изображении исключительности художника: «явился», «особое назначение», «поведет звезда», «загадочная высота».

Тонкое и сложное сочетание разных семантико-стилистических пластов служит сатирическим целям, позволяет автору последовательно и незаметно раскрывать свою позицию, свою оценку происходящего.

3. Реалистическая символика

Авторское лицо, оценочность изображения проявляются в романах Федина и в искусстве реалистической символики.

Конкретные явления действительности получают в диалогии значение широких символических обобщений; слово, передающее реальные факты, переводится в план идейной оценки.

Символический смысл имеет, например, бытовая сцена в «Первых радостях», завершающая разговор Цветухина и Пастухова, вернувшегося из охраны. Пастухов смертельно напуган подозрениями полиции. После жалоб его Цветухину следует, казалось бы, конкретная зарисовка:

«...вдруг из темноты, объявшей город, вырвался ясный пугающий выкрик извозчика:

— Берегись, эй!

И, точно в ответ на выкрик, музыка в Липках весело заиграла военный марш» (IV, *342).

Не связанные логически с предыдущим диалогом образы этого описания эмоционально перекликаются с ним: случайный выкрик извозчика «Берегись!» и веселая музыка Липок ассоциируются с тревожным настроением героев и становятся символическим предупреждением всем пастуховым о приближении новой силы, об угрозе бурных событий. Вместе с другими символами образ этот создает второй план повествования — показ в спокойных буднях провинциального города скрытой напряженной подготовки революционных перемен.

Значение символических обобщений получают в диалогии не только развернутые картины, но и отдельные, частные детали.

«К ней (Лизе. — М. Б.) скоро вернулось чувство. Но мать неустанно обмахивала ее подвернувшимся календарем с царской фамилией на обложке» (IV, 267).

Казалось бы, частная, уточняющая деталь — царская фамилия на обложке — становится символом охранительно-буржуазных устоев семьи Мешковых, разлучивших Лизу с Кириллом.

4. Несобственно-прямая речь

Несобственно-прямая речь — совмещение авторского повествования с формами мышления и языка героев — позволяет глубже проникнуть во внутренний мир героев, раскрыть оттенки их мыслей, психологическое состояние и тем самым дать характеристику герою, выразить авторскую оценку его.

Особенностью творческой манеры Федина является необычайное разнообразие форм этого стилистического приема: введение специфической для героя лексики в авторское повествование; явные формы самораскрытия героя, только условно относящиеся к авторскому изложению от третьего лица (широкое использование этого типа несобственно-прямой речи и характер ее построения роднит манеру Федина с художественным методом Л. Толстого); взаимопереходы форм речи героя и авторского оценочного, лиро-эпического повествования.

5. Экспрессия грамматических средств

Отношение автора к изображаемому очень тонко передается и применением в экспрессивных целях самых разнообразных грамматических средств.

Интересна, например, экспрессия множественного числа глагола и местоимения в описании свадьбы Лизы.

Противоречивость чувств Лизы, выходящей замуж за Шубникова, не только описывается, рассказывается автором, но и показывается яркими деталями. Горечь и тоска об утраченном счастье передаются в речи Лизы, обращенной к отцу: «О, если бы... послушалась только единственный раз! — воскликнула Лиза. — Разве я была бы теперь такой одинокой!» (IV, 376).

К Лизе подбегает Шубников, и Мешков ласково соединяет «локотки молодых». Начинается объективное описание отъезда Лизы в дом мужа:

«Кремовая карета с неопределенным вензелем на дверце в третий раз за день приняла в свое пружинно-бархатное лоно Лизу. Витюша сел рядом, обнял ее за талию. По дороге они смеялись над шафером...» (IV, 377).

Объективный рассказ, внешне бесстрастно передающий действия героев, включает и характеристику, оценку их поступков: Лиза и Шубников объединяются общим настроением (появляется объединяющая действия героев форма множественного числа — «они смеялись»), и эта деталь хотя бы внешнего единодушия Лизы со своим мужем — ничтожным пошляком — становится выражением ее безволия, склонности к компромиссам. Так, осуждение автором героини, вплетается во внешне объективное повествование.

IV. Глубоко своеобразной чертой стиля Федина является организация диалогов.

В диалоге романов «Первые радости» и «Необыкновенное лето» раскрывается идеологическая сущность и психология героев, вместе с тем диалоги помогают создать эпический размах повествования, служат выражением и авторской позиции.

В многочисленных диалогах романов можно выделить несколько структурных типов, наиболее характерных для стиля Федина:

1. Полемический диалог

В целях наиболее полного раскрытия внутреннего облика героев Федин находит такие ситуации, такие столкновения,

которые помогают противопоставить и тем самым ярче выявить черты героев, точно и глубоко показать малейшие оттенки их настроений.

В качестве композиционных приемов этого типа диалогов можно выделить следующие:

а) Определение героями одного понятия для противопоставления характеров.

б) Многозначность слова в диалоге как способ раскрытия разных точек зрения героев.

в) Переосмысление содержания или эмоционального тона всего высказывания.

г) Стилистическая природа слова как структурная основа диалога.

Построение полемических диалогов в романах Федина имеет много общего со структурой диалогов у М. Горького, особенно в его драматургии.

В диалогической речи романов проявляется любовь К. Федина к яркому, нестертому, самобытному слову.

2. Символический диалог

Структура диалогов отражает черту, свойственную и повествовательной манере К. Федина, — символическую обобщенность отдельных сцен. Символические диалоги создают большой философско-политический план романов, они как бы показывают связь частных судеб героев с закономерностями истории, создают эпический размах повествования, насыщенность политической мыслью.

Таковы диалоги Кирилла и старика-революционера на маевке, диалог об университете в «Первых радостях», диалог Пастухова с солдатом на вокзале в «Необыкновенном лете» и др.

3. Диалог с «подводным течением»

Введенный в литературу Л. Толстым и получивший впоследствии широкое развитие в творчестве Чехова принцип двуплановости диалога, разрыва смыслового и эмоционального наполнения речи, находит своеобразное преломление в романах К. Федина.

В лирическом диалоге с так называемым «подводным течением» получают сложное переплетение — логическая стройность реплик, последовательных и целостных в смыс-

ловом отношении; обостренное внимание к слову, характеру выражения; особая интеллектуальная напряженность.

Диалогическая речь в романах «Первые радости» и «Необыкновенное лето» отличается многообразием форм, оригинальным и творческим развитием традиций художественной стилистики русской классической литературы.

V. И в авторском повествовании, и в строении диалогов проявляется активность авторской оценки, особый психологизм, эпический размах изображения, тонкое чувство вкуса к русскому слову, отчетливая изобразительность и поражающая точность письма — отличительные черты стиля К. Федина.

БОРЬБА СТИЛЕЙ ВО ФРАНЦУЗСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА КАК ОТРАЖЕНИЕ ПРОТИВОРЕЧИЙ ФРАНЦУЗСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

1. Историки французского языка и литературы (Брюно, Доза, Лансон, Пти де Жюльвиль, Морне и др.) почти единодушно утверждают схему, согласно которой со времени выхода в свет законополагающего труда Вожла «Замечания о французском языке» (1647) и до самой революции стилистика французской художественной литературы определяется понятием *bon usage*, сводящимся к языку двора и света; при этом словарь писателей, отрываясь от народной речи, сужается за счет изгнания диалектных и архаических выражений, рассматриваемых как вульгаризмы, а тропы запрещаются, как помеха точности и ясности речи. •

2. Изучая язык писателей XVII—XVIII веков, ставших для французской литературы классическими, исследователи везде обнаруживают тенденцию к сдержанности и сжатости, к «интеллектуализации» стиля, достигаемой за счет снижения эмоциональности и образности. Исключение делается лишь для Ж.-Ж. Руссо, причем здесь, как правило, усматривается лишь отражение его индивидуальности.

3. Обращаясь к стилистике революционных публицистов 1789—1797 годов, исследователи воспринимают ее как абсолютное языковое новаторство, говоря даже о «революции языка» (Лафарг).

4. Между тем это во многом является aberrацией зрения, вызванной искусственным сужением понятия «литература предреволюционной Франции». Достаточно выйти за пределы круга так называемых классических авторов и обратиться к запрещенной литературе эпохи, чтобы обна-

ружить явления, неведомые ни литературоведению, ни языковедению.

5. Понятие «запрещенная литература предреволюционной Франции» чрезвычайно широко: правительственная и церковная цензура запрещала очень многое — и в первую очередь то смелое и передовое, что отличало французскую мысль XVIII века и что после победы революции вошло в признанное классическое наследие буржуазной Франции. Все остальное, попавшее некогда в число запрещенных книг, было признано действительно заслуживающим запрещения и последующего забвения.

6. Поэтому вне поля зрения исследователей осталось и много произведений, враждебных по своим тенденциям не только устоям феодализма и католической церкви, но и наступающему господству буржуазии. Совершенно сознательно буржуазная наука предпочла не заметить этих идейно враждебных ей авторов и замолчать их творчество.

7. Авторы этих произведений можно определить по их идейным тенденциям исходя из высказываний К. Маркса как плебейских писателей.

8. Среди плебейских писателей Франции XVIII века мы должны выделить Дюлорана и Дюмарсэ — двух сознательных носителей и пропагандистов народной речевой культуры.

9. Обращение этих писателей к речевой практике народа непосредственно связано с их передовым мировоззрением. Дюмарсэ (ученый лингвист, за атеистические взгляды не допущенный в академию) не только призывает писателей отказаться от воспевания королей, но и предлагает им учиться образному и смелому языку у народа; Дюлоран, страстно выступающий против иезуитов, вельмож и откупщиков, вводит в свои произведения народную лексику, песни и легенды.

10. Функция народной лексики в их произведениях поэтому совершенно иная, чем у современных им писателей жанра «пуассард» (Фавар, Вуазенон): если для тех она средство пренебрежительного осмеяния народа, то для Дюлорана и Дюмарсэ она является их родной языковой стихией и языком читателей, к которым они обращаются. Поэтому они страстно борются за демократизацию языка.

11. Отсюда — эмфатический стиль, сближающий их с Руссо, а также некоторая нарочитая грубость языка, предвосхищающая стилистику санкюлотской прессы. Таким образом, ни Руссо не является талантливым одиночкой,

ради прихоти разрушающим стилистическую систему своего времени, ни «языковая революция» 1789—1797 годов не возникает внезапно.

12. Настоящее сообщение — лишь первый подступ к теме, требующей углубленного филологического исследования.

ОБ ИСПОЛЬЗОВАНИИ ЯЗЫКОВЫХ ДУБЛЕТОВ В ЦЕЛЯХ АТТРИБУЦИИ

Языково-стилистический анализ является одним из средств атрибуции — определения авторства литературных произведений. В разных условиях он может иметь разное значение: быть главным или даже единственным способом атрибуции или играть минимальную роль.

В новейших работах на эту тему содержится требование опираться при атрибуции на всю систему языка и стиля произведения. Если такая возможность имеется, ее необходимо использовать. Но не должно исключаться атрибутирование и по отдельным элементам стиля, слога, словоупотребления. Атрибуция является существенно важной проблемой текстологии; она устанавливает аутентичность не отдельных редакций и вариантов, а целых произведений, что для характеристики творчества писателя важнее, чем частичные уточнения какого-либо не нуждающегося в атрибутировании текста. Необходимо поэтому использовать все возможные средства достижения атрибуции.

Мне хотелось найти и применить к атрибуции более конкретные языково-стилистические критерии, чем те, к которым обычно прибегают. В русском языке, как и во всяком другом, есть множество средств, способных взаимозаменяться без изменения смысла высказывания. Таковы причинные союзы *потому что* и *так как*, сравнительные — *нежели* и *чем* и т. п. Это, собственно, не синонимы (синонимы всегда имеют оттенки в значениях — смысловые или стилистические), а дублеты. Каждый пишущий выбирает тот или иной вариант подсознательно, в соответствии с укоренившейся в нем привычкой, или по убеждению, из привержен-

ности к той или иной языковой норме. Оба эти обстоятельства могут быть причиной некоего постоянства словоупотребления у данного автора, которое как раз и важно установить при атрибуции. Особенно плодотворным оказывается при этом наблюдение не столько знаменательных, сколько прежде всего служебных средств языка, так как частота их употребления, как правило, не зависит от содержания текста.

В опубликованной ранее работе с помощью многих цифр я стремился показать постоянство словоупотребления у журналистов круга Белинского¹⁷. Например, если А. И. Герцен до 60-х годов XIX века употреблял исключительно форму *нежели*, то И. С. Тургенев и Ф. А. Кони, сотрудничавшие в тех же журналах, всегда писали *чем* и никогда *нежели*. Форма *надо*, появившаяся в языке как сокращенная от *надобно*, не признавалась тогда нормативной грамматикой. «Словарь Академии российской» не имеет даже статьи *надо*, в нем есть только *надобно*. В 1839 году Греч-сын выпустил книгу «Справочное место русского слова», в которой привел 400 встречающихся в печати того времени отступлений от норм русского языка, и среди прочих — форму *надо*, которую он характеризовал как неправильную и высмеивал ее употребление. Но она оказалась более удобной, чем *надобно*, потому что была более короткой и ничуть не менее точной. Часть журналистов 30—40-х годов XIX века охотно пользовалась формой *надо*, несмотря на официальное ее непризнание: у В. Г. Белинского и Н. А. Некрасова, например, *надо* значительно преобладает над *надобно*. Не гнушались ею Н. И. Надеждин и В. С. Межевич. Другая группа журналистов, ориентируясь на предписания нормативной грамматики, сознательно не употребляла формы *надо*. Это — С. Т. Аксаков, А. Д. Галахов, П. Н. Кудрявцев, А. В. Никитенко, у которых на десятки случаев употребления формы *надобно* не встречается ни одного *надо*.

Следовательно, по этому признаку можно отличать словоупотребление Белинского, Надеждина, Некрасова и Межевича от словоупотребления Галахова, Аксакова, Никитенко, Кудрявцева и Герцена (у которого *надо* — лишь в редких единичных случаях).

Ценным в этом случае является то, что мы имеем здесь

¹⁷ См. «Вопросы текстологии». Сб. статей, вып. 2. М., 1960. стр. 146—195.

дело не с относительной частотой употребления данного явления языка, при которой могут быть большие колебания, и различие между авторами может оказаться незаметным (как в известных «Лингвистических спектрах» Н. А. Морозова), а с полным отсутствием у одних авторов того, что совершенно обычно у других.

Сопоставление дублетов может в значительной мере способствовать разрешению атрибуционных вопросов, имеющих форму альтернатив. Если, например, в рецензии, о которой известно, что ее могли написать только Белинский или Никитенко, обнаружится несколько случаев употребления формы *надо*, то можно с большой степенью вероятности утверждать, что это рецензия не Никитенко, а Белинского.

Обнаруживается неприязнь ряда авторов к суффиксу *-вши* деепричастий: совершенно не встречается он в статьях и рецензиях А. Д. Галахова, М. Н. Каткова, Н. А. Некрасова, А. В. Никитенко, Н. С. Селивановского. Напротив, у В. Г. Белинского, В. С. Межевича, П. Н. Кудрявцева и А. И. Герцена формы на *-вши* — обычное явление. Стало быть, по этому признаку можно отличать статьи Белинского, Межевича, Кудрявцева и Герцена от статей Галахова, Каткова, Некрасова, Никитенко и Селивановского.

Помимо лексических особенностей, которыми чаще всего пользуются при атрибуции, своеобразие языка писателя включает в себя особенности морфологические, синтаксические, фразеологические, орфографические и т. п. Язык находится в состоянии непрерывного развития, и в каждый данный момент в нём наличествуют различные переходные явления, к которым представители разных поколений относятся неодинаково. Известно, например, что в течение двух-трех последних столетий существительные мужского рода в именительном и винительном падежах множественного числа проявляют тенденцию к изменению своего окончания: все большее число этих существительных принимает окончание *а(я)* вместо обычного *ы(и)*. Этот процесс еще не закончился. В XIX веке говорили и писали: *дома, роги, тоны, профессоры*, а еще раньше — *глазы*. Сейчас это кажется странным, но я думаю, что настанет время, когда, будут говорить: *принципá, обедá* и т. п., как бы это ни казалось сейчас смешным и нелепым, ибо тенденция языка неумолима, его развитие остановить невозможно.

Люди сравнительно молодые говорят уже *почеркá*, новейшие словари (например, С. И. Ожегова) фиксируют эту

форму. Человек более пожилой скажет: *пóчерки*. И каждый с точки зрения своего поколения будет прав. Если эти два человека — представители двух языковых традиций сотрудничают в одном печатном органе, они употребляют слова по-разному, и если корректорской унификации не было (а ее прежде в таких случаях часто не бывало), их можно различать по этому признаку.

Среди других морфологических особенностей могут наблюдаться инфинитивные формы на *-ть* и *-ти*. Надеждин, например, пишет: *воспроизвести, вывести*, в то время как другим авторам привычнее форма на *-ти*. Предметом исследования могут быть также колебания в роде и типах склонения (в словах: *рояль дуэль, постель, роль, зал, пальто* и т. п.), особенности суффиксации и префиксации и мн. др.

Из синтаксических дублетов показательным может оказаться употребление относительного словечка *то* при союзах *так как, если* и т. п. Одни авторы склонны педантически проставлять это *то*, другие считают его излишним. Из дублетов фразеологических разграничительным для словоупотребления Белинского и журналистов его круга являлось словосочетание *или, лучше сказать* (в значении *точнее говоря*), часто употреблявшееся Белинским, Межевичем, Кони, Аксаковым. В отличие от них Надеждин, Катков, Герцен употребляли почти исключительно *или, лучше*, у других авторов чрезвычайно редкую.

Не исключена возможность использования в целях атрибуции орфографических примет. Известно, что русская орфография долго была неупорядоченной, существовал большой орфографический разнобой. Долгое время оставалось неунифицированным написание местоимения *этот* во множественном числе — *эти* и *этѣ*. Н. М. Карамзин отказался от утратившего смысл традиционного написания *этѣ* и имел весьма многочисленных последователей. Однако еще очень долго некоторые писатели (С. П. Шевырев, Г. П. Павский) упорствовали в написании *этѣ*. Другие писали *ѣ* только в женском роде, а в мужском и среднем — *эти* (по аналогии с *они*). Есть случаи, когда в одной и той же книжке «Телескопа» встречаются: у Н. И. Надеждина — написание *эти* во всех трех родах, а у В. Г. Белинского и В. С. Межевича — только с мужским и средним родом, а с женским — *этѣ*. Такие неунифицированные написания можно использовать в качестве вспомогательных аргументов при атрибуции. Могут быть показательными и такие чисто технические детали, как транскрибирование и звуковые особенности

иностранных слов (*театр* и *феатр*, *мебель* и *мёбель*, *гениальный* и *генияльный*, *физиономия* и *физиогномия*, *цензор* и *ценсор*, *маскарад* и *маскерад* и т. п.), в том числе имен собственных (*Дидро* и *Дидерот*, *Айвенго* и *Ивангоэ*, *Людвик* и *Лудовик* и др.).

Таким образом, внимательное наблюдение и сопоставление выявляет конкретные специфические признаки словоупотребления и дает исследователю объективные основания для решения вопроса об авторстве. Было бы неправильно преувеличивать возможности указанного приема. Конечно, установить совершенно неизвестного автора (если никто и не подозревается) этим путем было бы затруднительно. Но негативные выводы при этом могут быть сделаны, а это тоже важно вообще при атрибуции и в частности для расчистки отделов «*Dubia*» от недостоверного материала. В случае же альтернатив, предварительно добытых другими средствами, могут быть достигнуты и позитивные решения. Несколько десятилетий назад В. Диттенбергер, К. Риттер и другие западноевропейские исследователи успешно применяли аналогичные приемы к атрибуции и датировке диалогов Платона и ранних рецензий Гете. Нет никаких препятствий к тому, чтобы не применить их к атрибуции русских литературно-критических и публицистических (а может быть, и литературно-художественных) текстов. При желании, если этим специально заняться, можно установить разницу словоупотребления Герцена и Огарева, Достоевского и сотрудников его журналов и т. д.

При вдумчивом и осторожном подходе можно до некоторой степени преодолеть те осложняющие обстоятельства, которые при этом могут иметь место. Здесь прежде всего возникает вопрос о редакторском вмешательстве. Оно, во-первых, бывало не всегда; кроме того, следует учитывать, что редакторская правка была возможна только в направлении нормы, но не наоборот. Например, не признававшуюся нормативной грамматикой форму *надо* редактор мог заменять формой *надобно*, устранять неблагозвучные *-вши* в деепричастиях. Но он не имел никаких оснований изменять текст в сторону, противоположную норме, если даже он сам эту норму не соблюдал. Поэтому, например, форму *надо* и деепричастия типа *взявши*, *сказавши* следует признавать авторскими, хотя в единичных случаях они могли проникать в текст в составе редакторских интерполяций. Есть сведения о том, что А. А. Краевский, редактируя «Отечественные записки», в статьях Белинского и других сотрудников система-

тически переделывал суффиксы *-вши* на *-в*¹⁸. Результаты исследования подтвердили, что, сотрудничая в «Молве», «Телескопе» и «Московском наблюдателе», Белинский употреблял деепричастия с суффиксом *-вши* не менее часто, чем дублетные формы на *-в*. В «Отечественных записках» они у него исчезают, но появляются вновь в статьях «Петербургского сборника» (1846), «Современника» и в других работах, почему-либо миновавших правку Краевского. Редакторское вмешательство может быть таким образом выявлено в ходе исследования и учтено внесением соответствующих корректив.

Человеческая речь, даже и прозаическая, имеет определенный ритм, который многие авторы ощущают и стремятся соблюдать. Частицы *только* и *лишь* — несомненные и полные дублеты и, казалось бы, замена одного другим совершенно ничего не меняет. Но каждый пишущий, если он не лишен способности «слышать» речь, знает, что иногда приходится переделывать *только* на *лишь*, так как иначе нарушается ритм речи, создается некое неудобство. И дело не в том, что в слове *только* — на слог больше: в других случаях менее удобным оказывается *лишь*. Вдумчивое атрибуционное исследование должно учитывать и подобные тонкости, имея в виду всю психологическую сложность творческой работы писателя. Помимо выявления языково-стилистической специфики разных авторов необходимо исследовать тенденцию авторской и редакторской работы, корректорские поправки, практику цензуры и т. п. Только при этом условии возможна плодотворная работа по атрибуции.

¹⁸ См. В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., т. V. М., 1954, стр. 703, 816.

ПРОБЛЕМА СТИЛИЗАЦИИ

В современном словоупотреблении за термином «стилизация» закрепилась несколько уничижительная окраска, которая, однако, не вытекает из существа явления. С точки зрения стилистики явление стилизации можно определить как намеренное воспроизведение основных черт того или иного литературного стиля, литературного образца.

Стилизация играет важную роль в системе изобразительных средств новой литературы. С явлением стилизации связано понятие местного колорита, вводимое романтиками, и их художественная практика, особенно в области исторической новеллы и исторического романа. У таких писателей XIX века, как Флобер и Анатоль Франс, стилизация используется как средство воссоздания местного и исторического колорита в образе повествователя и в психике персонажей. В современной литературе исторический роман настолько тесно связан с языковой стилизацией, что отсутствие последней воспринимается как особый прием (романы Фейхтвангера). В практике художественного перевода воспроизведение индивидуального своеобразия подлинника также обязательно предполагает стилизацию. Особый вид стилизации — стилизацию комическую — представляет собой пародия; в этом случае черты литературного образца (основные или искусственно выделенные) воспроизводятся в преувеличенном, карикатурном виде.

С точки зрения стилистики нет принципиальной разницы между воссозданием традиционно-литературного стиля и намеренным воспроизведением основных черт того или иного речевого стиля в художественной литературе; и то и другое одинаково противостоит *прямому* воспроизведению действи-

тельности средствами словесно-художественной образности, соответствующими авторскому видению мира. Поэтому прямая речь персонажей, внутренний монолог, сказ и т. п. так же, как правило, предполагают стилизацию под определенный, социально и психологически обусловленный тип речи.

Техника стилизации может быть различна — в зависимости от задач, которые ставит перед собой автор. Она определяется в первую очередь соотношением между постоянными компонентами структуры стилизованного текста; последний складывается из: а) речевых фактов, присущих только данному стилю, б) речевых фактов, характерных для более или менее обширной группы стилей, и в) стилистически нейтрального фона.

Характер и техника стилизации могут служить важным показателем при анализе индивидуально-художественного стиля как системы.

ШИЛЛЕР — ПЕРЕВОДЧИК РАСИНА

К вопросу о сопоставительной стилистике

1. Анализ немецкого перевода «Федры» Расина представляет благодарный материал для методики сопоставительного стилистического анализа, так как дает возможность проследить стилистическую специфику веймарского классицизма по сравнению с французским. При этом исследователь может отвлечься от внеязыковых моментов (композиции, сюжета, характеров), полностью перенесенных из французского подлинника.

2. Перевод «Федры» — последняя законченная работа Шиллера — сделан, в отличие от других его переводов, чрезвычайно близко к подлиннику и внешне не обнаруживает никаких вольностей или отклонений. Именно поэтому особенно показательно принципиально иное использование переводчиком чисто языковых средств, меняющее всю стилистическую систему оригинала.

3. Несмотря на метрическую перестройку текста (пятистопный ямб вместо александрийского стиха), перевод лишь ненамного превышает объем подлинника. Это объясняется тем, что Шиллер гораздо экономнее пользуется языком, отбрасывая целый ряд «лишних» элементов. Эта экономия носит последовательный и внутренне логичный характер, обусловленный эстетическими позициями Шиллера и его драматической техникой в период веймарского классицизма.

4. Шиллер заменяет описательные перифразы прямым способом выражения, отбрасывает полувспомогательные глаголы со стертым лексическим значением, конструкции с винительным падежом и глаголами «видеть», «слышать» и т. п. В результате действие подается не сквозь восприятие третье-

го лица, а в непосредственной связи с субъектом. Одновременно он увеличивает число полнзначных глаголов, нередко заменяя имена существительные и прилагательные соответствующими по значению глаголами. Немецкий перевод заметно «вербализуется» по сравнению с «номинативным» стилем подлинника.

5. В том же направлении идет и замена причастных конструкций, выражающих состояние или результат действия, глаголами активного залога. Это усиливает динамичность текста, в значительной степени снимая созерцательность и аналитичность, свойственную эстетической системе французского классицизма.

6. В ряде случаев Шиллер вносит расшифровку отвлеченных понятий, которая до известной степени меняет и само толкование драматических характеров. Стертые метафоры и метонимические обороты заменяются прямыми способами выражения. Чаще всего это введение личного местоимения вместо абстрактно-психологической метонимии (*моя душа, мой стыд* и т. п.). У Расина герой говорит о себе в третьем лице, как объективный наблюдатель, у Шиллера — в первом, как непосредственный субъект действия. Тем самым разрушается объективирующий метод, присущий французскому классицизму.

7. Аналогичную функцию несет замена неопределенного артикля притяжательными и указательными местоимениями: вместо обобщения появляется индивидуализация, осуществленная чисто грамматическими средствами.

8. Синтаксис Шиллера отличается большей подвижностью, чем у Расина. Шиллер чаще прибегает к дроблению фразы и стиха, к переносам, опускает сочинительные союзы, дополнительно вводит однородные члены.

9. Все эти лексические, грамматические и синтаксические приемы создают при большой смысловой близости совершенно иной способ подачи текста, последовательно вытекающий из драматургической и эстетической теории веймарского классицизма. Эта теория, существенно отличающаяся от эстетики французского классицизма XVII века, воплощается в определенной системе стилистических и языковых средств, тесно связанной с путями становления немецкого литературного языка в классический период.

ИНДИВИДУАЛЬНЫЙ СТИЛЬ ШЕЛЛИ И РАЗВИТИЕ АНГЛИЙСКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ РЕЧИ

1. Стиль Шелли подчинен общим задачам его творчества: «миссии поэта», «глашатая и провозвестника великих общественных преобразований». Его поэтическая речь основана на индивидуальной стилистической системе, не допускающей произвольности. Систему отличают индивидуальная семантизация слова, которая развивается метафорически из первичных символов (гром, ветер, буря — революция, солнце — свобода, заря — надежда и т. п.), и свободно разветвляющиеся синтаксические конструкции, которые производят впечатление вольнолюбивой речи.

2. Эта система представляет собой индивидуальное решение вопросов, общих для английских романтиков. К их числу относится, например, проблема контакта на новых основаниях с расширяющимся кругом читателей и приобщение их к сокровенным помыслам и творческим поискам поэта. Спонтанная речь, типичная для Шелли, служит этой цели.

Общими для романтиков были и вопросы более частного характера: отношение к наследию XVIII века и классической поэтике, к живой речи как источнику поэтических средств, к архаизмам, к вольной семантизации, к нарушениям строгой логичности синтаксических построений и др.

3. Все эти вопросы получали различное решение у разных авторов. Однако особое внимание, которое им уделялось, свидетельствует о том, что они были типичны для романтического периода в целом. Следовательно, для направления характерны не отдельные средства или группы средств, а постановка в определенном разрезе стилистических задач.

Чем своеобразнее решение, которое предлагал Шелли в каждом отдельном случае, тем яснее его связь с общими для его времени интересами в области стиля.

4. Определение (уточнение или видоизменение понятия «индивидуальный стиль», его значения и ценности) входит в число задач каждого литературного периода. Романтики считали индивидуализацию стиля важнейшим условием для близкого общения с читателем, так как это повышало эффект эмоциональной искренности и непосредственности. Сильно расширяя границы индивидуальных вольностей, они тем самым предполагали, что средства, отобранные одним поэтом, не повторятся у других. Действительно, некоторые специфические черты семантизации и синтаксических построений остались особенностями индивидуального стиля именно Шелли и не получили распространения у других поэтов.

5. Этот взгляд на индивидуализацию стиля отнюдь не препятствовал участию поэта в развитии поэтической речи и даже мог ему содействовать. Так, в области традиции и преемственности средства, отвергнутые одним поэтом, сохранялись у другого вопреки или, скорее, вследствие острого полемического отношения романтиков к наследию эпохи Просвещения. Одна из заслуг Шелли заключалась в том, что он напомнил современникам о ценности древних языков для формирования английского поэтического языка. Оценка пригодности или непригодности для целей художественного творчества различных стилевых слоев языка — существенная часть поэтики любого направления. Острые расхождения среди современников во взглядах на пригодность живой речи была тем необходимым фоном, на котором индивидуальный стиль Шелли показал лирические возможности книжной речи, переосмыслив ее средства в соответствии с новыми запросами. В результате его стиль приближается к книжно-устной или спонтанно-звучащей книжной речи.

6. По мнению большинства критиков Шелли, его язык страдал затрудненностью. Она не помешала успеху его стихов среди широких масс начиная с 30-х годов. Со стилистической точки зрения это объясняется несколькими причинами:

а) спонтанная напряженность речи создавала сильный эмоциональный эффект, который действовал на читателя, помогая преодолевать языковую сложность;

б) любые вольности и сложности речи подчинялись у

Шелли задачам непосредственного контакта с читателем, и принципы ее построения довольно легко становились привычными;

в) к 30-м годам романтическая поэтика с ее пониманием индивидуального стиля укрепились в сознании читателей. Язык Шелли ей соответствовал и служил образцом ее достижений.

Н. Г. Корлэтяну

К ВОПРОСУ О ПРИМЕНЕНИИ СТАТИСТИЧЕСКИХ ДАННЫХ В СТИЛИСТИЧЕСКИХ ИССЛЕДОВАНИЯХ

1. Первая попытка применения статистических данных в филологических исследованиях была сделана в начале нашего века известным русским математиком А. А. Марковым.

Современное языкознание все более и более переходит к анализу структурных аспектов, касающихся различных корреляций между различными лингвистическими единицами. Фонологическая теория, бинарные противопоставления и т. д. подготовили почву для введения математических, в частности статистических, методов в языкознание. В настоящее время «широкое развитие статистического исследования словарного состава языка, изучение частотности употребления разных групп слов в речевом общении начинают все больше и больше влиять и на стилистическое изучение лексики не только литературного языка, но и языка художественной литературы» (В. В. Виноградов).

2. Введение математических методов исследования в различные науки не значит, что математика подчиняет себе все эти науки, или что другие отрасли знаний лишаются иных методов исследования. Математика помогает другим наукам исследовать количественные, формальные, структурные аспекты определенной отрасли знаний, именно такие стороны, которые являются самыми абстрактными и тем самым общими для всех явлений.

3. Статистические данные применяются в различных отраслях филологической науки с практическими и теоретическими целями.

Особое распространение имеет применение статистиче-

ского метода для установления словаря-минимума современных живых языков или в процессе создания практического курса стенографии. Подсчитываются иногда фонетические единицы языка с целью составления различных шифров.

Используются данные статистики и для выделения так называемых ключевых слов с целью выявления подлинности текста или имени автора.

Учитывается в некоторых лингвистических исследованиях частотность различных грамматических категорий с целью выявления внутренних закономерностей языковых явлений.

Статистические данные применяются и в исследованиях по истории языка, в частности по исторической лексикологии, а также для датировки процессов дифференциации родственных языков.

4. В работах по изучению языка и стиля писателей неоднократно указывалось на импрессионистский и субъективный характер в оценке изучаемых явлений. «Литературная критика и сейчас не может опереться на прочные достижения филологической науки; общие, нередко очень субъективные оценки языка художественных произведений выражаются самыми трафаретными фразами» (В. В. Виноградов).

Применение статистических данных при анализе языка и стиля различных писателей может придать исследованию более объективный и точный характер, что особенно важно при современных требованиях науки.

При этом необходимо изучить статистические данные всех аспектов языковых явлений (частотность слов с их стилистическими оттенками, частотность грамматических форм, частотность идиоматических выражений и т. п.).

Стилистическая проблема предусматривает в основном вопрос об отборе тех или иных лингвистических элементов для выражения тем или иным способом определенного содержания. Раз идет речь об отборе экспрессивных средств, то естественно и встает вопрос о том, почему именно данным, а не другим средствам отдано предпочтение в определенной ситуации. Именно преобладание тех или иных средств и должны показать статистические данные. Количественная характеристика лингвистических элементов в определенном произведении представляет большой интерес, так как если, например, писатель из определенного ряда синонимов выбирает только некоторые, причем повторяя и используя их неоднократно, то данное обстоятельство показывает, что он этим самым подчеркивает определенную черту характера того или иного персонажа или определенное положение,

определенную ситуацию, в которой это действующее лицо находилось.

5. Специалисты в области статистики не раз предупреждали об «очаровывающей» силе цифр и о необходимости использования их с большой осторожностью.

Нельзя считать статистический метод единственным и самостоятельным способом исследования стилистических особенностей литературных произведений. Эти приемы касаются лишь некоторых аспектов явлений, количественных и формальных и оставляют в стороне качественные и семантические аспекты лингвистических явлений.

Однако статистический метод в сочетании с другими научно-исследовательскими приемами может содействовать выявлению некоторых специфических и характерных черт языка литературного произведения. Кроме того, указанный метод должен предостеречь языковеда от импрессионизма, от субъективных суждений в оценке исследуемых им лингвистических явлений. Частотные подсчеты должны объективизировать методы отбора языковых элементов в произведениях писателя. Таким путем может быть выявлен удельный вес определенных лингвистических элементов не только в индивидуальном творчестве писателя, но и, что главное, в определенный период развития литературного языка.

Изучая язык и стиль писателя, исследователь должен показать и качественную сторону изучаемых языковых явлений, т. е. он должен разъяснить функцию и значения слов, которые используются писателем в его произведениях. Особенно это касается поэтического языка, где очень часто значение и весомость слова в определенном контексте зависит не столько от его частоты употребления, сколько от его поэтической значимости.

6. Таким образом, стилистическое исследование может иметь импрессионистский характер без использования статистических данных, а лингвистическая статистика представляется в виде сухих схем и формул без привлечения качественной стороны изучаемых явлений, без объяснения тончайших стилистико-семантических нюансов языковых элементов, использованных в литературном произведении.

СТИЛИСТИКА В ЕЕ ОТНОШЕНИИ К ГНОСЕОЛОГИИ

1. Практически совершившееся выделение стилистики как особой части гуманитарных наук, граничащей с языкознанием и литературоведением, ставит вопрос о методологии новой науки и ее гносеологическом характере. Ниже эти вопросы рассматриваются в критическом плане на материале современной западной романской филологии.

2. В общеметодологическом подходе к стилистике среди западных ученых нет единства. Это было ярко продемонстрировано, в частности, полемикой между Ш. Брюно и Л. Шпитцером¹⁹. Позиция первого, характерная также для значительной группы университетских и школьных преподавателей языка во Франции и других странах, целиком укладывается в рамки философского *позитивизма*. Позиция второго, в известной мере общая у него с Д. Алонсо, Хатцфельдом и др., несет печать интуитивизма, неопозитивизма и отчасти фрейдизма и может быть названа *субъективистской*.

3. *Позитивистский* подход к стилистике предписывает индуктивный путь исследования материала. Задача исследователя может заключаться, например, в том, чтобы составить по возможности более полный список метафор и сравнений у Гюго, затем аналогичный список для Ламартина, и из сравнения обоих списков делать общие выводы. Позитивисты в стилистике продолжают школьную традицию стилистического анализа, идущую от XIX века. Они резко отрицательно относятся ко всяким приемам стилистического

¹⁹ См. ст.: Ch. Bruneau. La stylistique. «Romance Philology», 1951, t. VI, и ответ: L. Spitzer. Les théories de la stylistique. «Le Français Moderne», 1952, t. 20, p. 165 и сл.

исследования, основанным на дедукции и постулировании каких бы то ни было аксиом. При всей ограниченности такого подхода к стилистике, его положительной чертой является стремление опираться на доступные описанию и классификации факты.

4. *Субъективистский подход* к стилистике имеет яркого представителя в лице Л. Шпитцера. Методология выработанного им стилистического анализа может быть охарактеризована как аксиоматическая. Исследователь исходит из некоторого постулата, или аксиомы, через призму которой он рассматривает анализируемый текст. Так, при рассмотрении некоторых мест произведений Дидро, отличающихся неровным, «заикающимся» ритмом фразы, исследователь постулирует психологическую причину этого стилистического явления, в данном случае «особый внутренний ритм эротического характера в душе писателя». Таким образом у исследователя при непосредственном, «читательском» ознакомлении с текстом появляется гипотеза. Этот первый этап исследования можно назвать *индуктивным*. Однако, в отличие от индукции позитивистов, в методе Шпитцера речь идет об интуитивном выборе подходящей гипотезы. Когда гипотеза выбрана, начинается второй этап исследования — *дедуктивный*, т. е. исходящий из выбранной аксиомы — гипотезы. На этом этапе исследователь должен проверить свою гипотезу по многим другим местам текстов.

5. Субъективизм и идеалистические основы этого подхода заключаются в субъективном выборе исходной точки исследования и введении ее в исследование как неперменного и обязательного его звена. Сам по себе выбор некоторых недоказуемых на данном этапе исследования понятий, на основе которых ведется далее научно строгое описание, вряд ли может считаться помехой для исследования. Этот прием используется и в советском языкознании²⁰.

Однако между этими приемами огромная разница: а) в последнем случае речь идет об аксиомах типа понятий, тогда как Шпитцер вводит аксиому, скорее, как некое расплывчатое и по существу неопределимое душевное состояние; б) в последнем случае понятие «аксиома», хотя и неопределимо, однако однозначно для всех и общезначимо, тогда

²⁰ См. например, ст.: Ю. К. Лескомцев. Замечания к вопросу о двустороннем языковом знаке ВЯ, 1961, № 2; Е. В. Падучева и А. Л. Шмидлина. Описание синтагм русского языка. ВЯ, 1961, № 4. В последней статье появляются даже термины «понятие на интуитивном уровне», «простое и интуитивное понятие».

как аксиома у Шпитцера субъективна; в) интуитивный характер понятия «аксиомы» в последнем случае остается без последствий для дальнейшего исследования; напротив, смысл его введения как раз и заключается в том, чтобы унифицировать употребляемые понятия. Будь они интуитивны или строго определены, в любом случае дальнейшие операции производятся над ними так, как если бы они были одинаковы. У Шпитцера же все дальнейшее исследование окрашено субъективными тонами в зависимости от первоначально выбранной исходной точки. Неудивительно, что, возражая на критику Ш. Брюно, Шпитцер весь свой полемический пыл употребил именно на защиту опорной точки своей методологии — субъективизма: «Г-н Брюно считает признаком научного исследования то, что оно позволяет «знать» и в известной степени «предвидеть». По-видимому, он упустил из виду, что даже естественные науки в их современном состоянии не льстят себя более мыслью о том, что они могут «предвидеть», как это было во времена Огюста Конта». Материалистам остается только приветствовать такую точную «самокритику» субъективиста.

6. Два указанных выше методологических подхода к стилистике соответствуют двум разным пониманиям задач этой науки. Позитивистский подход требует от стилистики преимущественно изучения общезыкового через индивидуально-авторское. Субъективистский подход ставит своей задачей преимущественно раскрытие неповторимых, индивидуальных авторских черт. Первое соответствует лингвистической стилистике, второе — литературоведческой стилистике (*criticisme littéraire*).

В последнее время появились попытки преодолеть искусственное разграничение обеих стилистик. Заранее можно было бы сказать, что авторам этих начинаний потребуются прежде преодолеть разницу методологических подходов. Как одна из таких попыток интересна работа Дж. Девото «Введение в стилистику»²¹.

Совершенно закономерно Девото приходит к справедливому выводу: «Таким образом, нельзя говорить, что (собственно) стилистика ограничивается изучением текстов, тогда как (литературная) критика подымается до осознания художественного вдохновения, или, что стилистика вторгается в область критики... Нет ни слишком узких границ,

²¹ Giacomo Devoto. Introduction à la stylistique, Mélanges Marouzeau. Paris, 1948.

ни произвольных вторжений, есть лишь двойное движение: с одной стороны, от данного текста как факта к его интерпретации, с другой стороны, от намерений автора, также как факта, к анализу стилистического выбора средств»²².

Однако Девото вынужден опираться на нерешенный в сущности, как мы пытались показать выше, вопрос о методологическом подходе к стилистике. Поэтому примирение языковедческой и литературоведческой стилистики достигается у него ценой некоего методологического компромисса — введением своего рода «принципа относительности» — в соотношении «намерения автора» — «стиль автора», одно выразимо только относительно через другое.

У Девото получается так, что если задачей изучения является язык автора, то намерения автора являются для исследователя непосредственно данным — фактом, аксиомой: «...нельзя развивать синтаксическую стилистику... не имея совершенно отчетливого представления, я бы сказал, априорного (préconçu) представления, об экспрессивных намерениях автора»²³.

Так, позиция Девото, пытающегося обосновать своего рода «принцип относительности» в стилистическом исследовании, методологически смыкается с позицией Л. Шпитцера.

7. Этот краткий обзор показывает, что вопрос о методологии стилистики и ее гносеологическом характере, поставленный учеными Запада, не нашел у них в силу ограниченности их общефилософской позиции действительно научного решения.

Проблема теоретического обособления стилистики может быть решена на основе намеченных в советском языкознании приемов стилистического анализа при их дальнейшем методологическом обобщении.

²² Giacomo Devoto. Introduction à la stylistique, Mélanges Marouzeau, p. 130.

²³ Ibid., p. 129.

К ВОПРОСУ О ФОНОСТИЛИСТИКЕ И ОБЪЕКТАХ ФОНОСТИЛИСТИЧЕСКОГО НАБЛЮДЕНИЯ И ИССЛЕДОВАНИЯ

1. Фоностилистика как учение о звуковых стилистических выразителях речи еще не заняла должного места в учении о стилистических средствах языка. Между тем фонетические элементы языка как в самом характере звучания речи, так и в звуковом оформлении лексико-грамматических средств языка безусловно могут быть выразителями признаков определенного стиля или стилистических оттенков речи. К задачам фоностилистики должны быть отнесены: качественная и количественная характеристика фонематического состава речи в различных условиях и при разных обстоятельствах высказывания; исследование системы позиций фонем и звукосочетаний в фонетическом составе слова и выяснение частоты их употребляемости и типов сочетаемости для разных стилей речи; изучение вариантов произношения и их отношения к стилистической дифференциации речи; выяснение ритмических свойств речи в различных стилях; освещение вопросов поэтической фонетики; эвфоническая характеристика литературного языка и др.

2. Фонетико-статистический анализ звукового состава контрольных текстов разных стилей украинской речи показывает, что количество гласных и согласных выражается отношением 42:58, с некоторым колебанием в пределах 1-процентного повышения количества гласных в текстах художественной литературы и 1-процентного снижения количества гласных (и соответственного увеличения количества согласных) в текстах газетных статей экономического и общественно-политического содержания. Однако фоностилистические различия в области гласных выступают более

выразительно в показателях количества ударяемых позиций гласных: в текстах научно-популярной литературы и газетных статей экономического и общественно-политического содержания эти показатели колеблются в пределах 27,5—30% против 33—38% в отрывках из художественной литературы. По частоте употребления I место принадлежит гласным А и О, II — И и I, III — Е, IV — У.

3. Поэтический прием аллитерации основан на использовании частотности употребления фонем определенного звучания и насыщения ими художественно-литературных текстов того или иного содержания.

Составной частью и разновидностью аллитерации является повторяемость через близкие интервалы одной и той же гласной или группы гласных в ударяемых позициях, что и можно назвать акцентированной вокализацией текста; она является одним из фоностилистических средств выражения ритмомелодии художественно-литературной речи. Текст может быть вокализирован любой гласной, причем эмоциональная выразительность высказывания не может быть поставлена в непосредственную зависимость от качества вокализации, хотя ее экспрессивная функция в системе выразительных средств поэтической речи несомненна.

4. Фонетико-статистический анализ контрольных текстов разных стилей дает основание распределить согласные по частоте их употребления в украинском языке на пять классов: I — согласные высшей частоты употребления (располагаем по степени убывания частоты): Н, В, Т, Р, С, Й-ј; II — согласные высокой частоты употребления: Л, К, М, П, Д, З; III — согласные средней частоты употребления: Б, Г, Ч, Х; IV — согласные низшей частоты употребления: Ж, Ц, Ш, и V — согласные, редко употребляемые: Ц, Ф, ДЖ, ДЗ, взрывная Г.

В языке художественной литературы как другая разновидность поэтического приема аллитерации имеет место насыщение текста одинаковыми, повторяющимися близко одна к другой согласными, так или иначе импонирующими содержанию художественной речи. Такое использование согласных в языке художественной литературы можно назвать текстуальной консонантивацией. Известны случаи комбинированной консонантивации, когда повторяется не одна согласная, а группа их, часто в сочетании с текстуальной вокализацией на ту или иную гласную, чем достигается фонетическая музыкальность художественной речи и вос-

производятся (имитируются) звуковые признаки изображаемых средствами языка явлений.

5. В сферу фоностилистических исследований должны войти также вопросы эвфонии речи, которая создается в результате особого свойства языка, проявляющегося в естественном отборе благозвучного (с точки зрения общественной речевой практики и традиции) и удобного для произношения и слушания сочетания звуков речи в таком ее фонетическом оформлении, каким создается мелодическое звучание и звукоизображение, соответственно содержанию или художественному назначению текста.

Эвфоничность языка является результатом его исторического развития, находящего свое выражение в изменениях звукового состава речи, в явлениях ассимиляции, диссимиляции и т. д. В соответствии с этим закономерной является и постановка проблемы нормализации эвфонических средств и приемов в практике речи (вместе с орфографической и орфоэпической нормализацией). Каждый язык располагает своими, специфическими для него, в отличие от других языков, средствами и пользуется присущими ему способами эвфонизации, исходящими из фонематического состава и грамматического строя языка.

6. Неэвфоническое стечение фонем и фоновых сочетаний в украинском языке, если оно не отвечает ритмо-мелодическим задачам построения звучащей речи, может быть устранено разными способами, из которых наиболее важными являются изменение порядка расположения слов и грамматических конструкций в составе предложения и замена одного варианта фонетического оформления слова другим его вариантом. Вариантный способ эвфонизации речи в украинском языке находит широкое применение в результате варьирования предлогов одинакового значения *у: в, із: з*, союзов *і: й*, глагольных агглютинативных частиц *-ся: -сь* и др.

7. Наблюдения над варьированием глагольных агглютинативных частиц *-ся: -сь* в украинском языке дают основание считать, что эти частицы играют стилистическую роль не только в плане чисто эвфоническом: они служат и для выражения некоторых стилистических оттенков значения, для некоторых приемов регулирования ритмики высказывания. Замыкая фонетический состав слов, эти частицы являются средством образования открытослоговых и закрытослоговых слов, их расположения в контексте, варьирования и чередования возвратных форм глагола, чередования их в ряду открытослоговых и закрытослоговых слов.

сокращения или удлинения безударных слоговых интервалов между ударяемыми слогами смежных слов в предложении, выражения интонационной законченности предложения и т. д.

8. В сферу фоностилистики входит также исследование рифмообразовательных потенций языка. Украинский язык располагает большими рифмообразовательными возможностями; в нем рифмообразование имеет ряд разновидностей. Целесообразно различать рифмообразование эпизодическое, не связанное с ритмическим строем текста, и регулярное, сопровождающее ритмическое членение стихотворной речи; в рифмах общепринятого наименования (мужские, женские, дактилические и т. д.) в плане фонетического исследования целесообразно различать рифмы тождественные, т. е. рифмы полного звукового совпадения, и рифмы частичные, т. е. частично созвучные. При фонетическом анализе тождественных рифм они могут быть охарактеризованы по количеству звуков в рифмующихся созвучиях, в результате чего выделяются рифмы однозвучные, двухзвучные, трехзвучные и т. д. В рифмах частичных выделяется доминирующая часть, в состав которой входит ударяемая, рифмующаяся гласная, и варьирующиеся части.

9. Слова и формы украинского языка обладают различной степенью рифмосочетаемости. Многим словам свойственна широкая рифмосочетаемость, чему способствует эвфоничность, подвижное ударение, разнообразие фонемосочетаний, на которые оканчиваются слова под ударением. Рифмосочетаемость может быть парадигматической и эпизодической. Парадигматическая рифмосочетаемость обусловлена общими формальными свойствами рифмованных слов одной и той же грамматической категории. Эпизодическая рифмосочетаемость проявляется в словах независимо от системы форм и категорий, к которым они относятся, когда эти слова вступают в созвучие с другими, грамматически не параллельными для них формами или словосочетаниями.

ЭСТЕТИЧЕСКОЕ РАССМОТРЕНИЕ ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЫ СЛОВА

1. В учении В. Гумбольдта — А. А. Потебни вопрос о внутренней форме слова органически связан с пониманием языка как неустанной «работы духа», как «орудия мышления», как «органа, образующего мысль». («...язык во время скудного развития, один, свойственными себе средствами, ведет мысль по тому же пути обобщения и отвлечения, по которому потом идет наука») ²⁴.

2. Во внутренней форме слова сказывается деятельность народной мысли. В таких словах, как *самозванец, самодур, пройдоха, пропойца, стилига* — зародыши типов и комедийные приговоры явлениям жизни.

3. Этимологическое потебнианское понимание внутренней формы слова нуждается в пересмотре и расширении.

4. Новое определение внутренней формы слова — это звуковая, образная и смысловая выразительность слова, которая обнаруживается в поэтическом контексте благодаря воздействию других слов.

5. Как слово «имеет все свойства художественного произведения» (Потебня), так и, наоборот, понятие внутренней поэтической формы распространяется на синтаксический строй художественного текста и на построение художественного произведения в целом. Нарушение синтаксического строя, ничего не меняющее в «содержании» текста, ведет обычно к разрушению внутренней поэтической формы. Это понятие многое уточняет в учении о композиции литературного произведения и ведет к более философскому пониманию этого термина.

²⁴ А. А. Потебня. О связи некоторых представлений о языке. Воронеж, 1864, стр. 4.

ОБ ЭВОЛЮЦИИ СТИЛЯ ПРОЗЫ ЧЕХОВА

1. Индивидуальный стиль писателя не может быть исследован при помощи методов только лингвистического или так называемого литературоведческого анализа: при обоих подходах, по сути, исключается изучение языка писателя как его словесного искусства и вопрос связи между идейно-эстетическими взглядами писателя, содержанием произведения и языком. Нужны новые категории, которые включали бы звенья, связывающие мировоззрение писателя и язык его произведений. Такой категорией является *структура повествования*.

2. Эволюция стиля писателя — это изменение всех его элементов: и структуры повествования и определяемого ею отбора языковых средств.

3. Обычно в стиле Чехова особо отличают лишь «юмористический» период (до 1886 г.). Стиль же его прозы последующих лет мыслится неизменным. Между тем это не так. В эволюции стиля зрелой прозы Чехова нужно выделить два этапа: с 1887 по 1893 год и с 1894 по 1904 год. Таким образом, 1880—1886 годы — I период, 1887—1893 годы — II, 1894—1904 годы — III период в эволюции стиля Чехова.

4. Особенности структуры авторского повествования прозы Чехова II периода (1887—1893) рассматриваются на примере рассказа «Попрыгунья» (1892). Главенствующее положение здесь занимает «субъектный план» главного героя.

Элементы повествования (портрет, интерьер, пейзаж) подчинены ему. Непосредственно описываются только чувства и мысли главного героя; внутренний мир второстепенных персонажей изображается исключительно через восприятие

главного. Повествование испытывает влияние его речи и мысли. Повествование 1887—1893 годов однопланно.

5. Такой способ организации повествования очень последовательно выдержан в произведениях конца 80-х и начала 90-х годов, ибо сам Чехов связывал его с основным своим художественным принципом этого периода — принципом объективности, который он понимал прежде всего как изображение «в тоне» и «в духе» героев.

6. Повествователь и автор — понятия не тождественные. Повествователь в произведениях II периода подчинен герою, но авторское отношение всегда ощущается. Чехов доносил его, не выходя из границ своего объективного стиля. Способы выражения этого отношения (исключая неязыковые) связаны с употреблением в чеховской прозе несобственно-прямой речи. Авторское отношение не проявляется открыто, в виде прямых оценок. Оно — не на поверхности повествования, а под текстом.

7. Подобная структура повествования определяет основные особенности языка прозы Чехова этого периода. В повествовании соответственно двум его «планам» есть две языковые струи: нейтрального повествователя и языковая струя, соответствующая «субъектному плану» героя. Но вторая подчиняет себе первую. Главенство «плана» героя определяет внешний, интонационно-лексический облик произведения, который зависит, таким образом, от психологии, социальной принадлежности персонажа. (Сравнивается язык «Припадка» и «Скрипки Ротшильда».) Авторское повествование насыщается лексикой и фразеологией героя.

8. В сфере синтаксиса влияние такой структуры повествования выражается в том, что в языке Чехова большое место занимают конструкции с глаголами восприятия (чаще всего безличные) присоединительные формы связи. Со структурой повествования связаны и особенности композиции чеховских рассказов.

9. Структура повествования прозы Чехова III периода (1894—1904) изменилась. В качестве повествующего здесь выступает автор, который свободно проникает «внутрь» сознания любого второстепенного персонажа, как угодно перемещается в пространстве. Описания интерьера и пейзажа исходят непосредственно от автора.

10. В повествовании II периода рассуждения общего характера, сентенции могли быть лишь в том случае, если они принадлежали герою; теперь в него свободно включаются прямые авторские высказывания, лирические раздумья.

Оценки героя сопоставляются с авторскими здесь же, в тексте.

11. Характеристики действующих лиц в рассказах III периода могут даваться прямо от автора. В 1894—1904 годах Чехов отходит от прежней предельно «безавторской» объективной манеры.

12. В рассказах II периода повествователь выступал в единственном своем проявлении. Теперь структура повествования более сложна: автор — повествователь III периода многолик. Повествование III периода становится многоплановым. Эволюция стиля тесно связана с эволюцией сюжетной композиции.

13. Такие изменения в структуре повествования определили и изменения в языке прозы 1894—1904 годов. Авторское повествование III периода тоже вбирает в себя лексику и фразеологию героев. Но теперь, при главенстве автора, это не смещает повествование в «план» персонажа. Оно остается авторским. Фразеология героев образует лишь тонкий стилистический налет. Эпитет заряжен уже не эмоцией героя, но авторской эмоцией.

14. В эти годы утончаются стилистические приемы Чехова. Он изыскивает новые возможности синтаксической изобразительности: ритм и мелодику. Каждый из рассказов позднего Чехова выполнен в своем синтаксическом ключе. Ср. рассказы «Анна на шее» и «Случай из практики», «Архиерей» и «Мужики». Для внимательного читателя эти рассказы различаются как стихи с разным метром.

15. В основе эволюции стиля Чехова лежали изменения в его идейно-эстетических взглядах, в его мировоззрении в середине 90-х годов.

ПОЭТИЧЕСКИЙ СТИЛЬ ТЕАТРАЛЬНЫХ РЕМАРОК ПУШКИНА

1. Пушкин был чрезвычайно лаконичен в своих театральных ремарках. Однако эта лаконичность значительно отличается от лаконичности Шекспира и не родственна краткости ремарок французских классиков.

2. В ремарках Пушкина наблюдается отсутствие единообразия как в обозначениях действующих лиц отдельных сцен, так и в экспозициях места и времени действия.

3. Пушкин писал драмы для театра, а не для чтения, поэтому он не считал ремарки равноправным элементом драматического произведения; но, будучи свободными, не подчиненными никакой формальной системе, они приобретали поэтический стиль.

4. Подобный характер ремарок наблюдается по всему драматургическому наследию Пушкина; следовательно, этот прием сам является стилистической системой и не профессионально-формальной, как, например, у Шаховского, а системой творческой, подчиненной только художественной воле поэта.

5. В деталях вспомогательного аппарата драм Пушкина заметна порой прямая небрежность, но это относится лишь к мелочам, не затрагивая существенного в ремарках.

6. Поэтический стиль драматургии Пушкина не ограничен самим текстом пьес, но находит свое выражение и во вспомогательном аппарате, что прибавляет еще лишнюю черту к их стилистическому своеобразию.

ТАК НАЗЫВАЕМЫЙ «СТИЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ» И СИСТЕМА ФУНКЦИОНАЛЬНЫХ СТИЛЕЙ ЯЗЫКА

1. Во многих работах по стилистике, в учебных пособиях и популярных брошюрах нередко наряду с функциональными стилями языка рассматривается «стиль художественной литературы», который обладает рядом особых свойств, отличающих его от других стилей: для него характерны образность, ритмичность, системность, он оказывает эстетическое воздействие на читателя и т. п.

2. Конструирование всеобщего «стиля художественной литературы» не выдерживает исторической и теоретической критики. На протяжении нескольких веков история литературы как словесного искусства представляла собой смену одной замкнутой словесно-стилистической системы другой системой, в значительной степени отменявшей свою предшественницу. Так, в период господства классицизма как литературного творческого метода, регламентировавшего прозаические и поэтические жанры, определились закономерности отбора языковых средств, служивших для построения идеализирующего классицистического образа. Эти закономерности носили надличный, нормативный характер, а значит, и приводили к возникновению неких надындивидуальных словесно-стилистических форм. В поэтической системе трагедий Корнеля, Расина и Вольтера, комедий Мольера и Реньяра, басен Лафонтена и Флориана многие важнейшие структурные черты предопределены господствующими нормами общего стиля.

То же относится и к литературе, принадлежащей романтическому стилю. Впрочем, есть известная количественная разница: для произведений романтиков характерна еще

большая стилистическая унификация; снимая разделение литературы на взаимонепроницаемые жанры, романтики подчиняют все произведения словесного искусства: от песен до драмы и романа — общим законам, управляющим лирической поэзией. Таким образом, возникает своеобразный парадокс: индивидуалистический романтизм в европейской литературе оказывается стилем еще более общим, чем классицизм с его иерархией стилистически разграниченных жанров. Сходными чертами общих стилей обладают сентиментализм XVIII века, литература, в особенности поэзия, рококо, народно-песенная лирика французских шансонье XIX века и т. д.

3. Тот или иной словесно-художественный стиль, став фактом истории литературы, не исчезает: он, типизируясь в сознании современников и в особенности новых поколений, сохраняется в системе национального языка как одно из его выразительнейших средств, он становится в один ряд с многочисленными функциональными стилями языка. В нашем языковом сознании существуют не только такие живые функциональные стили, как стиль деловой переписки или газетной публицистики, бытового общения или научного изложения, но и хотя традиционно-литературные, а все-таки тоже живые стили, унаследованные от прошлого национальной литературы: одический стиль классицизма (ср. у Заболоцкого в поэме «Север»:

О люди севера, о вьюги Ванкарема,
О мужеством рожденная поэма,
О под людьми ломающийся лед,
О первый Ляпидевского полет!),

стиль романтического лиризма (ср. у В. Маяковского «Гейнеобразное»), стиль быliny (ср. у Лермонтова «Песнь о купце Калашникове...») и мн. др.

4. Художественный перевод обогащает стилистическую сокровищницу национальной литературы традиционно-литературными стилями, обладающими своеобразно-экзотической экспрессивностью. К числу таких стилей в русской литературе относится «восточный, пестрый слог» (Пушкин, «Гавриилиада»), библейский и религиозно-литургический стили, стиль переводов классической латинской прозы (ср. ее пародийное использование у Козьмы Пруtkова) и др.

5. Вступив в реалистический период, литература уже не предполагает создания какого-либо изолированного, замкнутого стиля, в прошлом означавшего большую или меньшую изолированность искусства от действительности. Литература

стремится ко все большему сближению с реальным бытом народа. В ее границы включаются все новые языковые пласты, она оперирует все большим числом функциональных стилей, профессиональных жаргонов, местных диалектов, традиционно литературных стилей. История реализма в литературе — это также и история постепенного завоевания новых прежде остававшихся за пределами словесного искусства языково-стилистических областей.

6. Внутренний закон реалистического творческого метода: при отсутствии общего стиля — многообразное свободное развитие индивидуальных авторских стилей и манер. Писатели-реалисты широко используют в прозе и поэзии стилистические средства как предоставленные им историей национального языка, так и постоянно рождающиеся в процессе общественной жизни. В эпоху реализма создается в высшей степени сложная *синтетическая* стилистика словесно-художественного произведения.

7. Таким образом, применительно к литературе реализма нельзя говорить о некоем «стиле художественной литературы», если не придавать понятию «стиль» чрезмерной широты. В реалистический период «стиль» является характеристикой индивидуально творческой системы, создаваемой писателем (стиль Гоголя, стиль Толстого, стиль Бальзака). Общие закономерности, выводимые при изучении стилистических систем писателей-реалистов, позволяют дать абстрактно обобщающую характеристику реализма как творческого метода, но отнюдь не сконструировать «стиль художественной литературы».

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	3
-----------------------	---

Пленарные заседания

Белодед И. К., Ижакевич Г. П., Франко З. Т. (Киев). Соотношение стилей украинского литературного языка в советский период его развития	7
Будагов Р. А. (Москва). Индивидуальное в языке и стиле художественного произведения как историческая категория	18
Виноградов В. В. (Москва). Поэтика, стилистика и линг- вистика	20
Головин Б. Н. (Горький). О возможностях количественной характеристики речевых стилей	25
Жирмунский В. М. (Ленинград). Стихотворения Гете и Байрона «Ты знаешь край?..»	29
Пиотровский Р. Г. (Ленинград). Стилистика и методы математического языкознания	32
Поспелов Г. Н. (Москва). Проблемы стилистики и пробле- мы стиля	35
Самарин Р. М. (Москва). Проблемы стиля в современной зарубежной науке	49
Соколов А. Н. (Москва). Принципы стилистической характе- ристики языка литературно-художественного произведения	57

Секционные заседания

Борисова М. Б. (Саратов). Особенности стиля романов К. Федина «Первые радости» и «Необыкновенное лето»	67
Гордон Л. С. (Пермь). Борьба стилей во французской лите- ратуре XVIII века как отражение противоречий французского Про- свещения	74
Гришунин А. Л. (Москва). Об использовании языковых дуб- летов в целях атрибуции	77
Долинин К. А. (Ленинград). Проблема стилизации	83
Жирмунская Н. А. (Ленинград). Шиллер — переводчик Расина	85
Клименко Е. И. (Ленинград). Индивидуальный стиль Шел- ли и развитие английской поэтической речи	87

Корлэтяну Н. Г. (Кишинев). К вопросу о применении статистических данных в стилистических исследованиях	90
Степанов Ю. С. (Москва). Стилистика в ее отношении к гносеологии	93
Чередниченко И. Г. (Черновицы). К вопросу о фоностилистике и объектах фоностилистического наблюдения и исследования	97
Чичерин А. В. (Львов). Эстетическое рассмотрение внутренней формы слова	101
Чудаков А. П. (Москва). Об эволюции стиля прозы Чехова	102
Шервинский С. В. (Москва). Поэтический стиль театральных ремарок Пушкина	105
Эткинд Е. Г. (Ленинград). Так называемый «стиль художественной литературы» и система функциональных стилей языка	106

ТЕЗИСЫ ДОКЛАДОВ
МЕЖВУЗОВСКОЙ
КОНФЕРЕНЦИИ
ПО СТИЛИСТИКЕ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

Технический редактор *М. Е. Ермакова*

Сдано в набор 11.XI 1961 г.
Подписано к печати 15.XII 1961 г.
Л-28453 Формат 60×90^{1/16}
Печ. л. 7 Уч.-изд. л. 5,43
Изд. № 10/зак. Заказ 1363
Тираж 800

Изд-во Московского университета
Москва, Ленинские горы
Типография Изд-ва МГУ (филиал).
Москва, проспект Маркса, 20

Замеченные опечатки

Страница	Напечатано	Следует читать
101	А. П. Чудаков	А. В. Чичерин