

вести некоторые общераспространенные модели разговорного синтаксиса и не стеснять свободу выражения в угоду ложно истолкованной лингвистической «правильности».

Вообще самое опасное нарушение стилистических законов в преподавании разговорной речи — это подмена конструкций устной эмоциональной речи конструкциями книжными, осознанные или неосознанные попытки ориентировать устную речь учащихся на образцы письменной речи. Необходимо отдавать себе отчет в том, что устный эмоциональный синтаксис — это не какая-то стилистическая «тонкость», которой можно научить «потом», когда так называемый нормативный (т. е. фактически письменный) синтаксис уже усвоен; иначе в лучшем случае учащийся научится говорить вопреки нашим усилиям, а в худшем — не научится вовсе.

Другой аспект обучения иностранным языкам, где стилистика может и должна оказать неоценимую услугу, — это понимание и анализ иноязычных текстов. Ясно, что стилистическая информация является неотъемлемой частью так называемой эстетической информации, смысла в целом, и адекватное восприятие художественного текста немыслимо, если человек не воспринимает стиля. И самое важное здесь состоит даже не в том, чтобы научить людей узнавать и «декодировать» стилистические приемы, характерные именно для художественной речи; главное — это научить воспринимать в тексте то, что основывается на законах стилистики общенародного языка, а именно коннотации речи повествователя и персонажей, возникающие в результате отбора средств выражения. В § 16, разбирая отрывок из романа Сартра «Возраст рассудка», мы видели, что коннотативное содержание романа включает в себя ответ на вопрос, что значит, что автор изображает таких героев, которые действуют и говорят так, а не иначе. Но чтобы ответить на него, надо сначала определить коннотации речи самих персонажей, как если бы они были живыми людьми, а не литературными героями, — с этой части работы мы и начали. Коннотативное содержание всякой речи складывается, как мы знаем, из коннотаций содержания и коннотаций выражения. Вторые без первых не полны, но и первые без вторых не достаточны для того, чтобы охарактеризовать коммуникативный акт и его участников; так, при анализе названного отрывка мы многое потеряли бы, если бы не сумели оценить то, как говорят персонажи, т. е. стиль выражения. В основе же стиля выражения лежат стилистические значения единиц языка — основной предмет лингвистической стилистики.

Одним словом, стилистика — это не роскошь, а лингвистическая дисциплина, изучающая важную и неотъемлемую часть системы языка, без знания которой нельзя и думать о том, чтобы успешно преподавать его.

Глава II

ЧЕТЫРЕ СТИЛИСТИКИ

§ 24. ВОЗМОЖНОСТЬ РАЗНЫХ НАПРАВЛЕНИЙ ИССЛЕДОВАНИЯ

В предыдущей главе мы обсудили проблемы стиля как общесемиотического понятия и пришли к выводу, что стилистическая (коннотативная) информация, которую несет любая речь, не может изучаться только лингвистическими методами, поскольку коннотативно значимым является отбор, осуществляемый адресантом не только на уровне выражения, но и на уровне содержания; последний же, по понятным причинам, в сферу интересов лингвистики не входит. Однако из всей проблематики, связанной с явлением коннотации, можно выделить некоторые собственно лингвистические ее аспекты и сформулировать понятия, которые имеют все основания лечь в основу уже не общей, а лингвистической стилистики. Такими понятиями являются:

— стиль выражения речевого сообщения, понимаемый как результат отбора определенных языковых средств для передачи некоторого предметно-логического содержания и отражающий те или иные компоненты коммуникативной ситуации: принадлежность адресанта к определенной территориальной и (или) социальной группе, роль, которую он играет в процессе общения, и роль, которую он отводит адресату (т. е. в совокупности жанр сообщения), личностные свойства адресанта и его отношение к предмету и адресату речи, а также используемый им канал связи;

— стилистическое (коннотативное) значение языковой единицы, противопоставляющееся стилистическим значениям семантически равнозначных единиц (синонимов) и несущее те или иные элементы коннотативной информации, выражаемой стилем; это общее понятие стилистического значения включает в себя:

а) инвариантное (внеконтекстное) стилистическое значение языковой единицы, характеризующее последнюю именно как единицу языка и имеющее потенциальный характер;

б) контекстуальное стилистическое значение, т. е. действительное (актуальное) стилистическое значение языковой единицы в каком-то речевом акте.

В зависимости от того, какие из этих понятий или даже какой аспект того или иного из них ставится во главу угла, в современной стилистике выделяется несколько направлений или, по существу, несколько стилистик, поскольку представители каждого из них нередко считают, что именно то направление, которым они занимаются, и является «настоящей» стилистикой.

С нашей точки зрения, наибольшие основания претендовать на статус относительно автономных стилистик имеют четыре направления¹:

1) **стилистика языка, или описательная стилистика** (во французском лингвистическом обиходе ее иногда называют также *stylistique de l'expression*), основным объектом которой являются инвариантные стилистические значения;

2) **функциональная стилистика**, базирующаяся на обобщенном понятии стиля сообщения (текста) и изучающая большие классы текстов, объединенные по функциональному, т. е. жанровому, ролевому признаку;

3) **стилистика индивидуальной речи**, ставящая во главу угла либо контекстуальное стилистическое значение и стиль конкретного текста, либо обобщенный стиль множества текстов, принадлежащих данному субъекту;

4) **внешняя, или сопоставительная, стилистика** (*stylistique externe, stylistique comparée*), которая изучает типовые способы построения сообщений в одном языке путем сопоставления его с каким-то другим или другими.

Кроме названных четырех направлений есть еще два, также именуемых себя стилистиками: так называемая **практическая стилистика** и **стилистика текста**. Первая — прикладная дисциплина, обучающая элементарной культуре речи и призванная предупреждать лексические, синтаксические и прочие «речевые» ошибки и неловкости, — на наш взгляд, к стилистике прямого отношения не имеет². Вторая же, представленная очень интересной и глубокой по концепции книгой В. В. Одинцова³, по существу лежит на пересечении второй и третьей стилистик и будет охарактеризована ниже.

¹ О возможности существования трех стилистик говорил еще Балли (см.: Французская стилистика. — § 20—21 и 27—28); у нас получилось на одну стилистику больше за счет того, что Балли не разграничивал те, которые в нашем списке значатся под № 1 и 2. Сходным образом выделяет различные стилистики П. Гиро (*Guiraud P. La stylistique.* — P. 67—71, а также: *Essais de stylistique.* — P. 27).

² «Учебные пособия, называемые «практической стилистикой», необходимы для углубленного изучения отдельных аспектов лексикологии, фразеологии, грамматики современного русского литературного языка, но их следует освободить от стилистической «косметики» и подавать как практикумы по отдельным разделам учебного курса современного русского литературного языка» (*Кожин А. Н. О предмете стилистики // Вопр. языкознания.* — 1982. — № 2. — С. 69).

³ См.: *Одинцов В. В. Стилистика текста.* — М.: Наука, 1980.

Рассмотрим подробнее каждую из четырех выделенных нами стилистик.

§ 25. СТИЛИСТИКА ЯЗЫКА, ИЛИ ОПИСАТЕЛЬНАЯ СТИЛИСТИКА

Как только что было сказано, эта стилистика занимается инвариантными стилистическими значениями языковых единиц. П. Гиро, называя стилистику языка в числе прочих стилистик, определяет ее следующим образом: «*Une stylistique descriptive (en langue) qui est un inventaire des valeurs stylistiques de la langue (commune) et, par conséquent, des moyens que celle-ci offre au choix de l'écrivain, en vue d'effets particuliers dans le texte*»¹.

В этом определении есть одна неточность. В свое время Ш. Балли категорически отрицал за стилистикой право и обязанность заниматься художественной речью и присущими ей средствами; здесь Гиро как будто впадает в противоположную крайность — подчиняет изучение выразительных средств языка задаче исследования художественной речи. Следовало бы сказать: «... *un inventaire des valeurs stylistiques de la langue et, par conséquent, des moyens que celle-ci offre au choix de l'usager*».

Таким образом, описательная стилистика (стилистика 1) занимается стилистическими ресурсами того или иного естественного языка. Ее проблематика в основном сводится к следующему вопросу: как в данном языке можно выразить то или иное предметно-логическое содержание, т. е. каков тот выбор, который язык предоставляет в этом отношении говорящему (пишущему) и, главное, каковы стилистические значения каждого из узуальных способов выражения этого содержания?

Так, например, отвечая на вопрос, как в современном французском языке может быть выражено понятие «автомобиль», мы должны были бы, во-первых, составить список синонимов: *voiture, automobile, véhicule, auto, guimbarde, tacot, bagnole* и т. д., — а затем описать внеконтекстное стилистическое значение каждого. Здесь следовало бы указать, что *voiture* обладает нулевым стилистическим значением, — это самое употребительное слово ряда, уместное практически в любом контексте и в любой ситуации общения; что *automobile* — более официальное, *книжное* слово, а *véhicule* — тоже книжное, но при этом еще и специфически административное, т. е. употребительное преимущест-

¹ *Guiraud P. Essais de stylistique*, p. 27. Ю. М. Скребнев называет эту стилистику «стилистикой единиц» или «ономатологической стилистикой» и противопоставляет ее «стилистике последовательностей» (см.: *Скребнев Ю. М. Цит. соч.* — С. 78—80).

венно в текстах этого жанра¹ — и т. д. и т. п. (вопросу о видах стилистических значений, об их компонентах и способах их описания специально посвящена глава III).

Очевидно, что полным описанием стилистических ресурсов того или иного языка мог бы стать особым образом построенный **синонимический словарь**, который, во-первых, включал бы не только слова и фразеологизмы, но и единицы других уровней языка, обладающие стилистическим значением (см. § 22), а во-вторых, точно и единообразно описывал бы стилистические значения, присущие каждому синониму (варианту).

Имеющиеся в настоящее время специальные синонимические словари французского языка, как и словари общего типа, отражающие явление синонимии, ни тому, ни другому требованию не удовлетворяют. Тем не менее полезные, хотя и не всегда точные сведения относительно стилистических значений лексических единиц в них обнаружить, безусловно, можно.

Однако в описательной стилистике возможен и иной подход: не от форм к стилистическим значениям, а от значений к формам: каковы основные, исходные стилистические значения, типичные для данного языка, и как они в нем выражаются? На практике, в большинстве исследований, начиная со стилистики Ш. Балли, используются оба подхода: и от форм к стилистическим значениям, и от стилистических значений к формам.

В компетенцию стилистики языка входят и общетеоретические проблемы, как те, которые были обсуждены в первой главе, так и некоторые другие, в частности, проблема образного (метафорического) употребления лексических единиц, которую мы рассмотрим ниже.

Первой и основополагающей работой по стилистике языка является уже упомянутая книга швейцарского лингвиста Шарля Балли². Балли впервые четко сформулировал такие понятия, как множественность выразительных средств и стилистическая окраска (в нашей терминологии — стилистическое значение); последнюю он рассматривал прежде всего как несущую аффективное содержание выражаемой мысли и называл *caractère affectif*. Аффективную, или стилистическую, окраску он подразделял на *effets naturels* (в русском переводе «собственная эмоциональная окраска») и *effets par évocation d'un milieu* (в переводе «социальная окраска»); однако и вторую он сводил к эмоциональности, утверждая, что она выражает особые чувства — чувства социальные. В целом Балли определял предмет стилистики следующим образом: «La stylistique étudie les faits

d'expression du langage du point de vue de leur contenu affectif, c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits de langage sur la sensibilité»¹.

Такое сведение содержательной стороны стиля к аффективному содержанию вряд ли правомерно, как это было неоднократно отмечено впоследствии. Можно предположить, что Балли смешал *способ восприятия* стилистических значений и их содержание, — из того, что стилистические значения и стиль воспринимаются не рассудочно, а интуитивно, он сделал вывод, что они выражают чувства. Но, как бы то ни было, книга Балли во многом определила пути развития не только французской, но и мировой стилистики.

Из общих работ по стилистике языка, вышедших во Франции после Балли, наиболее известны книги Ж. Марузо и М. Крессо². Однако, как и авторы многих работ, посвященных более частным проблемам описательной стилистики (например, таким, как стилистические ресурсы синтаксиса)³, Марузо и Крессо рассматривают стилистические ресурсы языка в первую очередь с точки зрения их использования в художественной литературе, что является не вполне оправданным сужением поля исследования.

Эта же особенность характеризует и некоторые вышедшие в Советском Союзе общие работы по стилистике — «Стилистика современного французского языка» М. К. Морен и Н. Н. Тетеревниковой, «Очерки по стилистике английского языка» И. Р. Гальперина, «Очерки по стилистике французского языка» Р. Г. Пиотровского — в той мере, в какой они относятся к описательной, а не к функциональной стилистике, поскольку в них использованы и тот, и другой подход. Так, книга М. К. Морен и Н. Н. Тетеревниковой состоит из двух частей: «Речевые стили современного французского языка» и «Стилистическая характеристика лексических и грамматических средств современного французского языка», причем вторая трактует преимущественно о стилистических эффектах различных классов слов и конструкций в художественной речи. Так же ориентирована и книга Р. Г. Пиотровского. При этом внеконтекстное стилистическое значение нередко подменяется контекстуальным, точнее *художественным эффектом*, который именуется «стилистическим использованием» или «стилистической функцией».

¹ Bally Ch. Traité de stylistique française.— 2^eéd.— P. 16.

² Marouzeau J. Précis de stylistique française.— 4^eéd.— P.: Masson, 1959; Marouzeau J. Aspects du français.— P.: Masson, 1970; Cressot M. Le style et ses techniques.— P.: PUF, 1959.

³ См., например: Boillot F. Psychologie de la construction dans la phrase française moderne.— P.: 1930; Ullmann S. Valeur stylistique de l'inversion dans l'Education sentimentale // Le français moderne.— XX, 1952; Le Bidois R. L'inversion du sujet dans la prose contemporaine (1900—1950), étudiée plus spécialement dans l'œuvre de Marcel Proust.— P.: Artrey, 1952; Guberina P. Valeur logique et valeur stylistique des propositions complexes. Théorie générale et application au français.— Zagreb, 1954.

¹ Ср. пример, приводимый в словаре Бенака: Un commerçant vend des automobiles que tout le monde appelle *voitures*, mais que le fisc classe dans la catégorie des *véhicules automobiles*. (Bénac H. Dictionnaire des synonymes.— P.: Hachette, 1956.— P. 1015.)

² Bally Ch. Traité de stylistique française.— 1^{re}éd.— Heidelberg, 1909.

В этом и во многих других отношениях выгодно отличается от большинства работ по стилистике неоднократно упоминаемая книга Т. Г. Винокур «Закономерности стилистического использования языковых единиц», построенная на богатом и разнообразном материале русского языка и посвященная чрезвычайно сложной и актуальной проблеме использования стилистических средств языка в коммуникативном процессе, т. е., по существу, закономерностям, которые управляют превращениями внеконтекстных стилистических значений в контекстуальные.

Четкостью разграничения основных понятий стилистики и основных направлений этой дисциплины характеризуется и книга З. И. Хованской «Стилистика французского языка» (хотя ряд положений, высказываемых автором, вызывает желание поспорить — см. об этом § 18). Эта книга охватывает все названные в ней направления, кроме сопоставительного; но основное внимание уделяется в ней тому, что, с нашей точки зрения, относится к стилистике языка (стилистике ресурсов, по выражению З. И. Хованской).

В целом стилистика языка (и в частности стилистика французского языка) еще ждет своего осмысления и систематического изложения, которое учитывало бы данные не только современной лингвистики, но и смежных наук — социальной психологии и психолингвистики.

Разработка стилистики языка тем более необходима, что стилистика индивидуальной речи и сопоставительная стилистика находят в ней (или должны находить) свою естественную основу и опору. Как пишет П. Гиро, «si on rejette l'idée d'une norme et celle de valeurs stylistiques en puissance dans la langue, comment identifier l'effet de style?»¹. И далее: «C'est par une connaissance toujours plus fine, plus cohérente des pouvoirs de la langue qu'on accèdera à une compréhension plus riche des effets du discours»².

§ 26. ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ СТИЛИСТИКА

В отличие от стилистики языка (стилистики 1), отвечающей на вопрос, каковы стилистические значения существующих в языке различных способов выразить данное содержание, функциональная стилистика (стилистика 2) изучает «закономерности функционирования языка в различных сферах общения, соответствующих тем или иным разновидностям человеческой деятельности, а также речевую системность складывающихся при этом функциональных стилей и иных функционально-стилевых разновидностей, нормы отбора и сочетания в них языковых средств»³. Иными словами

эта стилистика отвечает на вопрос, как говорят или пишут, т. е. какие средства из числа существующих в языке выбирают в различных сферах общения, характеризующихся определенной тематикой и определенной функцией. Как пишут научные тексты, как — административно-деловые, как разговаривают в деловой или в бытовой обстановке и т. п.

Исходным понятием этой стилистики является понятие **функционального стиля**. Большинство существующих толкований этого понятия так или иначе основывается на определении, данном в 1955 году академиком В. В. Виноградовым: «Стиль — это общественно осознанная и функционально обусловленная, внутренне объединенная совокупность приемов употребления, отбора и сочетания средств речевого общения в сфере того или иного общественного, общенационального языка, соотносительная с другими такими же способами выражения, которые служат для иных целей, выполняют иные функции в речевой общественной практике данного народа»¹.

Приведем также определение Ю. С. Степанова: «Функциональный стиль — это исторически сложившаяся, осознанная общественно подсистема внутри системы общенародного языка, закрепленная за теми или иными ситуациями общения (типичными речевыми ситуациями) и характеризующаяся набором средств... выражения и скрытым за ними принципом отбора этих средств из общенародного языка».

Существует и несколько иное (но не противоречащее первому) толкование функционального стиля, опирающееся не на разграничение сфер или ситуаций общения, а на *основные функции языка*. Оно тоже связано с именем В. В. Виноградова, который в одной из своих более поздних работ писал: «При выделении таких важнейших общественных функций языка, как общение, сообщение и воздействие, могли бы быть в общем плане структуры языка разграничены такие стили: обиходно-бытовой (функция общения); обиходно-деловой, официально-документальный и научный (функция сообщения); публицистический и художественно-беллетристический (функция воздействия)»².

¹ Виноградов В. В. Итоги обсуждения вопросов стилистики // Вопр. языкознания. — 1955. — № 1. — С. 73.

² Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. — М.: Изд-во АН СССР, 1963. — С. 6. Аналогичным принципом руководствуются при выделении функциональных стилей лингвисты Пражской школы. См., например: Долежел Л. Вероятностный подход к теории художественного стиля // Вопр. языкознания. — 1964. — № 4; Гавранек Б. О функциональном расчленении литературного языка // Пражский лингвистический кружок. — М.: Прогресс, 1967. С этой же точки зрения характеризует различные функциональные стили И. В. Арнольд: «специфика каждого стиля вытекает из особенностей функций языка в данной сфере общения» (Цит. соч. — С. 245). Наконец, тот же принцип использует для обоснования функциональных разновидностей русского языка Д. Н. Шмелев (Цит. соч. — С. 40—41).

¹ Guiraud P. Essais de stylistique. — P. 44.

² Ibid. — P. 45.

³ Кожина М. Н. Цит. соч. — С. 25.

Нетрудно заметить, что функциональные стили, выделяемые по сфере (ситуации) и (или) функции общения, непосредственно соотносятся с тем, что мы определили в первой главе как жанровый, или, что то же самое, ролевой компонент стилистической информации. Функциональные стили — это не что иное, как *обобщенные речевые жанры*, т. е. речевые нормы построения определенных, достаточно широких классов текстов, в которых воплощаются обобщенные *социальные роли* — такие, как ученый, администратор, поэт, политик, журналист и т. п.¹ Эти нормы — как и всякие нормы ролевого поведения — определяются ролевыми ожиданиями и ролевыми предписаниями, которые общество предъявляет к говорящим (пишущим). Субъект речи (автор) знает, что тексты такого рода, преследующие такую цель, надо строить так, а не иначе, и знает, что другие (читатели, слушатели) ждут от него именно такого речевого поведения; в некоторых же случаях стилевые нормы прямо формулируются в специальных руководствах типа «Язык газеты» или «Le français commercial».

По поводу функциональных стилей часто говорят и пишут, что они выделяются, складываются и развиваются как общепринятые способы выражения в силу своей функциональной целесообразности, т. е. внутренней адекватности, соответствия данных способов выражения тому содержанию, которое надлежит передать в рамках той или иной сферы деятельности (общения). Научному стилю, например, свойствен особый словарь (научная терминология), усложненный синтаксис, безличная форма выражения и некоторые другие черты только потому, что иначе, как часто считается, научное содержание не могло бы быть адекватно выражено. В этом, как иногда утверждают, *raison d'être*, основной смысл существования научного и других функциональных стилей².

Действительно, без специальных терминов научный текст не напишешь, и усложненный синтаксис, как мы увидим в дальнейшем, тоже выполняет определенную инструментальную функцию. Но какая научная необходимость привела к запрету употреблять первое лицо единственного числа в научной речи? Почему еще в 20-х годах нашего века автор статьи или монографии мог написать: «Я провел такие-то опыты, у меня имеется такой-то материал»³, а сегодня это практически невозможно? Если бы специфиче-

ческие свойства научной речи целиком вытекали из собственно научных потребностей, то очевидно, статьи и книги наиболее выдающихся ученых являли бы собой наиболее типичные образцы научного стиля. Между тем наблюдается скорее обратная зависимость: настоящие ученые нередко склонны нарушать неписанные нормы академического слога, тогда как слабые по содержанию работы чаще всего пишутся вполне наукообразно. Не свидетельствует ли это о том, что наряду с выполняемыми ими инструментальными функциями, типичные свойства научной речи играют также символическую роль: сигнализируют жанр, ориентируют читателя?¹

Видимо, дело в том, что функциональные стили и вообще речевые жанры отражают не только и, может быть, не столько специфику коммуникативной деятельности, которую они обслуживают, сколько традиционное представление о данном роде деятельности, сложившееся в данной культуре, ее (деятельности) социальный статут, — т. е. как на нее смотрят в обществе, какие требования предъявляют к тем, кто ею занимается — опять-таки ролевые предписания и ролевые ожидания, которые, будучи приняты адресантом, определяют его отношение к себе как исполнителю роли, к адресату речи как ролевому партнеру и к предмету речи как объекту ролевой деятельности.

Так, например, в наше время ученый, публикующий результаты своих исследований, выступает как глашатай научной истины, обращающийся к неизвестному читателю-коллеге. Современная научная речь строится так, как если бы устами ученого говорила сама наука. Именно поэтому первое лицо ед. числа кажется нескромным.

Знаменитые писатели XIX века, такие, как Бальзак, Гюго, Золя, руководствовались в своем творчестве традиционным представлением о высокой миссии художника; для них художник — пророк, или, по крайней мере, учитель жизни, носитель истины и красоты, недоступных простым смертным. Отсюда высокая патетика их стиля. Где-то в конце XIX века во французской литературе начинается пересмотр взглядов на место писателя в обществе, вызванный кризисом позитивизма и — шире — началом общего кризиса буржуазной идеологии. Чем дальше, тем больше литера-

¹ По определению А. Н. Мороховского, функциональные стили суть «общественно осознанные стереотипы языкового поведения» — см.: *Мороховский А. Н. Экспликация некоторых исходных понятий стилистики в терминах структурной лингвистики // Проблемы лингвистической стилистики.* — М.: Изд-во Моск. гос. пед. ин-та иностр. яз. им. М. Горького, 1969. — С. 94. О том, что функциональный стиль представляет собой определенную совокупность или систему норм, пишет также Д. Н. Шмелев (Цит. соч. — С. 44—46).

² См., например: *Кожин А. Н., Крылова О. А., Одинцов В. В. Функциональные типы русской речи.* — М.: Высш. школа, 1982. — С. 54—57; *Кожина М. Н.* Цит. соч. — С. 47—54.

³ *Лангева О. А. Способы выражения авторского «я» в русской научной речи // Язык и стиль научной литературы.* — М.: Наука, 1977. — С. 135—136.

¹ Об этом в весьма категорической форме пишет А. А. Леонтьев: «Мы считаем необходимым подчеркнуть ... что главное в системе критериев стиля — это, на наш взгляд, не целевая характеристика высказывания... а традиционные правила выбора и комбинирования языковых средств, традиционные правила речевого реагирования на ту или иную социально осознанную, кодифицированную ситуацию». И дальше: «Пожалуй, одна из наиболее характерных в плане традиции стилистических модификаций — это «научная» речь. Она, в сущности, «наукообразна» исключительно по традиции, и, если отвлечься от употребления определенной терминологической лексики, чаще всего нет никаких оснований не говорить на те же темы по-другому» (*Леонтьев А. А. Понятия «стиль речи» и «стиль языка» в ряду других понятий лингвистики речи // Сборник научных трудов.* — М.: Изд-во Моск. гос. пед. ин-та иностр. яз. им. М. Горького, 1973. — Вып. 73. — С. 47, 48).

тор начинает сомневаться в абсолютной ценности литературы, и этот отказ от роли пророка и носителя истины, превращение писателя в собственных глазах (и в глазах части публики) в «просто человека», свидетеля событий, в принципе не обладающего никакими преимуществами перед читателем, приводит к существенному изменению стилистики французского романа: всеведущий и вездесущий повествователь, бог для персонажей и пророк для читателей, все реже и реже появляется на страницах книг, уступая место либо «регистратору», который лишь показывает персонажей, их поступки, слова и мысли, но явно не высказывает своего отношения к ним, либо вымышленному рассказчику-герою (как правило, не писателю!), который излагает пережитое, причем часто нарочито простым, «нелитературным» словом.

§ 27. МОЖНО ЛИ СЧИТАТЬ ФУНКЦИОНАЛЬНУЮ СТИЛИСТИКУ СТИЛИСТИКОЙ ЯЗЫКА

На этом можно бы и закончить разговор о функциональной стилистике и о функциональных стилях, если бы не одно связанное с ними недоразумение, возникшее в стилистике уже более тридцати лет назад, но до сих пор еще до конца не преодоленное.

Из всего сказанного в предыдущем параграфе вытекает, что функциональные стили отражают *речь*, речевой узус (традицию), нормы речевого поведения в определенных социальных ситуациях; следовательно, функциональная стилистика есть стилистика *речи*. Между тем многие лингвисты без достаточных на то оснований попытались усмотреть в самой *системе языка* функциональную дифференциацию, которая соответствовала бы разграничению основных сфер и типов человеческой деятельности (т. е. основных классов ролей, реализующихся в речевой деятельности), — а ведь именно на этой основе выделяют функциональные стили. В результате основные, наиболее крупные и часто выделяемые функциональные стили были объявлены принадлежащими *языку*, а установление системы функциональных стилей и описание их признано важнейшей задачей лингвистической стилистики¹, т. е. стилистики языка.

¹ См., например: *Мурат В. П.* Об основных проблемах стилистики. — М.: Изд-во МГУ, 1957; *Будагов Р. А.* Литературные языки и языковые стили. — М.: Высш. школа, 1967. — Гл. II; *Привалова М. И.* О типах и стилях русского литературного языка // Вопросы теории и истории языка. — Л.: Изд-во ЛГУ, 1969; *Троянская Е. С.* Актуальные проблемы исследования функциональных стилей // Лингвистические исследования научной речи. — М.: Наука, 1979; *Кожин А. Н., Крылова О. А., Одинцов В. В.* Цит. соч. — С. 53 и след.; *Панфилов А. К.* Сборник упражнений по стилистике русского языка. — М.: Просвещение, 1984. — С. 200—202.

Эта точка зрения неоднократно высказывалась и академиком В. В. Виноградовым, на которого ссылаются практически все, пишущие о функциональных стилях (кроме приведенных выше определений, см.: *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. — С. 5, 201). Однако у В. В. Виноградова можно найти и другую формулировку: «В рамках языкознания сти-

стилистику языка (стилистику 1) *попытались подменить функциональной стилистикой* (стилистикой 2), что не пошло на пользу ни той, ни другой, и лишь породило многочисленные трудности, противоречия и бесконечные, не всегда плодотворные дискуссии.

Лингвисты, отождествлявшие функциональную стилистику со стилистикой языка, опирались — явно или неявно — на понятие *социальной окраски* (см. выше, § 25), которую стали именовать просто стилистической окраской и рассматривать как способность языковых средств вызывать представление об обычной, ограниченной определенными рамками, сфере их употребления, т. е. как специфический отпечаток функционального стиля. И если бы стилистическая окраска языковой единицы (то, что мы назвали стилистическим значением) сводилась к принадлежности ее к тому или иному функциональному стилю, то изучение функциональных стилей действительно оказалось бы в то же время изучением стилистики языка (второй подход — от стилистических значений к формам, как было указано в § 26). Иначе говоря, если бы дело обстояло так, что, устанавливая совокупности единиц, из которых складываются функциональные стили, мы *тем самым* получали бы описание стилистических ресурсов языка, списки форм, обладающих одинаковыми стилистическими окрасками, — функциональная стилистика, идущая от ситуативно и функционально обусловленного употребления, сомкнулась бы со стилистикой языка, идущей от внеконтекстного стилистического значения.

Но для этого нужно было бы, чтобы большинство единиц, характерных для того или иного функционального стиля, не употреблялись бы или употреблялись существенно реже во всех остальных, т. е. чтобы большинство понятий выражались бы в разных функциональных стилях по-разному. В естественных же языках такое, как известно, не наблюдается — тексты, относимые к тому или иному функциональному стилю, складываются в основном из единиц, которые широко употребляются и в других функциональных стилях и специфического отпечатка этого стиля не несут¹.

стилистика занимается, прежде всего, оценкой языковых явлений (слов и выражений) со стороны «дополнительных качеств», т. е. качеств, накладываемых на их непосредственно-смысловое содержание, их понятийное значение» (Там же. — С. 166, сноска).

¹ «Обычно функциональный стиль определяют по наличию в нем стилистически маркированных языковых единиц, являющихся приметами данного стиля, характеризуя последний как совокупность или даже набор этих единиц. Очевидно, что такое определение недостаточно, неполноценно, во-первых, потому, что такие средства-приметы составляют ничтожный процент в потоке речи» (*Кожина М. Н.* О речевой системности функционального стиля // Сборник научных трудов. — М.: Изд-во Моск. гос. пед. ин-та иностр. яз. им. М. Тореза, 1973. — Вып. 73. — С. 194). Вопрос о роли стилистически маркированных единиц языка в различных функциональных стилях подробно рассматривается Д. Н. Шмелевым (Цит. соч. — С. 80—135), который приходит к сходному выводу.

С другой стороны, внеконтекстные стилистические значения языковых единиц (даже если вычесть наиболее многочисленные в языке единицы с нулевым стилистическим значением) по функциональным стилям не раскладываются или раскладываются с натяжкой. Ролевые (жанровые) компоненты стилистических значений довольно часто соотносят слово не с одним функциональным стилем, а одновременно с несколькими; такие французские слова, как *indélébile* (= *ineffaçable*), *réconiser* (= *recommander*), *promptement* (= *vivement*), *inopiné* (= *inattendu*), *châtier* (= *punir*), *effectuer* (= *faire*) и многие, многие другие, могут быть охарактеризованы как нерасчлененно *книжные*. Так, например, глагол *châtier* может быть употреблен и в трагедии — [Ils] *Adorent dans leurs fers le Dieu qui les châtie. (Racine)*, — и в газетном заголовке — *Châtier les vrais coupables! (Humanité)*.

С другой стороны, «стилистическая окраска» слова или устойчивого сочетания может соотноситься с какой-то узко специализированной сферой употребления. Так бывает с научными терминами — они нередко вызывают представление не только об определенной дисциплине, но и о конкретной научной школе, в рамках которой они созданы и употребляются. Устойчивые терминологические сочетания *structure de surface* (поверхностная структура) и *structure profonde* (глубинная структура) принадлежат не просто лингвистике, а так называемой порождающей грамматике.

Но «стилистическая окраска», понимаемая как соотношенность с определенным жанром, вообще не исчерпывает стилистического значения языковой единицы — как уже было отмечено и как мы увидим в дальнейшем, последнее складывается, как правило, из нескольких компонентов, в частности, включает в себя эмоциональный или эмоционально-оценочный компонент, который функциональной стилистикой не учитывается.

Все эти факты породили множество трудностей и споров — о так называемой «проницаемости» или «непроницаемости» функциональных стилей, об их языковом или речевом статусе, о критериях их выделения, об их номенклатуре¹.

Так, например, долго спорили о том, существует ли в современных европейских языках функциональный стиль художественной литературы.

Противники выделения такого функционального стиля утверждали, что современной художественной речи свойственна принципиальная разностильность, что «в языке литературных произведений... происходит использование в принципе всех функциональных стилей речи»².

¹ Хорошо обоснованную критику попыток установить исчерпывающую классификацию функциональных стилей см.: *Скребнев Ю. М.* Цит. соч.— Гл. II.

² *Федоров А. В.* Очерки общей и сопоставительной стилистики.— М.: Высш. школа, 1971.— С. 57—58.

Ясно, что если толковать функциональные стили как нормы речевого построения текстов различных жанров или классов жанров, т. е. если брать за основу топологический принцип определения стиля, то нет никаких препятствий для того, чтобы рассматривать в ряду функциональных стилей и стиль художественной литературы в целом, несмотря на его стилистическую неоднородность — ведь, как уже было сказано в главе I, стиль практически любого текста складывается из языковых единиц, имеющих различное стилистическое значение. И если мы решаем, что функциональный стиль выделяется на основе сферы деятельности, которую он обслуживает (а все функциональные стили выделяются именно так, т. е. в первую очередь топологически), то сложность и неоднородность его состава не должна нас останавливать: значит, порождая тексты этого класса жанров, люди пишут (говорят) так, а не иначе. Выяснить, как люди пишут и говорят в различных коммуникативных ситуациях, в рамках различных речевых жанров, — в этом ведь и состоит основная задача функциональной стилистики. При этом важно помнить, что стили, выделяемые по топологическому принципу, т. е. по «месту», где они обнаруживаются, вовсе не обязательно должны быть типологически однородными.

Другое дело, что, может быть, правильнее было бы не стремиться к такому широкому обобщению, какое обнаруживается в большинстве работ по функциональной стилистике. Традиционные функциональные стили чересчур обобщают, объединяют под одной рубрикой слишком разнородные речевые ситуации; они, как писал в 1954 году Ю. С. Сорокин, «не помогают вскрыть ... многообразие использования языка в различных целях, социальных условиях, в различных областях общественной деятельности и в зависимости от различного содержания речи»¹. По-видимому, в конкретных исследованиях методологически целесообразнее исходить не из «больших» функциональных стилей, а из более мелких речевых жанров или, как их называл В. В. Виноградов, речевых стилей², учитывая при этом социально-психологические закономерности, о которых говорилось выше.

За последнее десятилетие в этой области кое-что изменилось. Как отмечал В. В. Одинцов, «поиски направляются в последнее время в сторону анализа реальных текстов, выявления типов текстовых структур. Ведь и сами функциональные стили представляют собой абстракцию, обобщение, основывающееся на группах текстов, которые обслуживают коммуникативные сферы, являются характерными для этих сфер. Но если раньше, как отметил Д. Н. Шмелев, исследователи шли от «определения», то теперь предпринимаются попытки идти от «материала», обратиться к реальному употреблению, функцио-

¹ См.: *Сорокин Ю. С.* К вопросу об основных понятиях стилистики // *Вопр. языкознания*, 1954.— № 2.— С. 82.

² См.: *Виноградов В. В.* *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика.*— С. 15—16.

нированию языковых средств в речи, т. е. в текстах»¹. В качестве примера следует назвать в первую очередь работы самого В. В. Одинцова — уже упомянутую «Стилистику текста» и написанную им часть III пособия «Функциональные типы русской речи»², а также ряд исследований, посвященных различным жанрам средств массовой информации (газета, радио, телевидение) и научной речи³. Сюда же можно отнести и французские работы 70—80-х годов, посвященные «анализу дискурса»⁴.

Очень существенно, что в большинстве этих работ основное внимание уделяется не отбору языковых единиц, а композиционным схемам развертывания текстовых структур, способам и приемам синтагматической организации материала, типичным для текстов того или иного жанра. Таким образом, если исходить из того, что было сказано о семиотическом статусе композиции в § 15, надо признать, что эти работы явно или неявно вторгаются в область содержания, которая еще сравнительно недавно считалась запретной для лингвистики.

В результате работы по стилистике текста нередко оказываются, строго говоря, не вполне лингвистическими. Весьма нечеткой оказывается также грань между стилистикой и лингвистикой текста в целом, потому что всякое исследование, стремящееся выявить специфику сообщений какого-то определенного речевого жанра, тем самым оказывается исследованием функционально-стилистическим, даже если слова «стиль», «стилистика», «стилистический» в нем вовсе не употребляются (именно так обстоит дело в очень интересной по подходу, по материалу и по выводам статье Е. Н. Ширяева, а также во французских исследованиях, посвященных различным типам дискурса).

Таким образом, автономия функциональной стилистики как будто оказывается под угрозой. Но если вдуматься, в этом есть своего рода знамение времени: прогресс науки выдвигает на авансцену новые, комплексные объекты, и «ведомственная принадлежность» исследования в ряде случаев теряет свое значение. Недаром в новой редакции Программы КПСС, принятой на XXVII съезде, особое внимание уделяется междисциплинарным исследованиям.

¹ Одинцов В. В. Цит. соч.— С. 24.

² См.: Кожин А. Н., Крылова О. А., Одинцов В. В. Цит. соч.

³ См.: Вакуров В. Н., Кохтев Н. Н., Солганик Г. Я. Стилистика газетных жанров.— М., 1978; Волков А. А. Композиция текстов массовой информации // Аспекты общей и частной лингвистической теории текста.— М.: Наука, 1982; Гляч Н. В. О некоторых особенностях устного научного выступления (на материале немецкого языка) // Лингвостилистические исследования научной речи.— М.: Наука, 1979; Славгородская Л. В. О логико-смысловых связях в научном диалоге // Там же; Митрофанова О. Д., Акишина Т. Е. Учебная лекция как зона влияния научной и разговорной речи // Основные понятия и категории лингвостилистики.— Пермь: Изд-во ПГУ, 1982; см. также: Ширяев Е. Н. Структура разговорного повествования // Русский язык. Текст как целое и компоненты текста.— М.: Наука, 1982 и др. работы.

⁴ Обзор и библиографию см.: Maingueneau D. Initiation aux méthodes de l'analyse du discours.— P.: Hachette, 1979.

В рамках этой стилистики возможны по крайней мере два направления:

1) стилистика **конкретного речевого акта** или конкретного текста, т. е. описание стиля как динамической характеристики речевого сообщения, обусловленной всем комплексом факторов, как социальных, так и личностных, которые формируют стиль и отражаются в нем;

2) стилистика, изучающая **индивидуальный стиль**, т. е. общие принципы отбора средств выражения, присущие некоему субъекту и характеризующие, или его идиолект¹ в целом, или его речь в рамках каких-то определенных речевых жанров.

Чаще всего объектом и того, и другого направления выступает художественная речь — стиль художественного текста и стиль писателя. Однако таковым может быть и стиль практического сообщения — главным образом, в психолингвистической перспективе, как отражение внешних и внутренних условий общения, — равно как и стиль данного субъекта как представителя определенной социальной или территориальной группы, носителя определенного уровня культуры или определенных характерологических свойств. Исследование речевой продукции отдельных личностей широко применяется также в психопатологии (в частности в патологии речи)². Но — и это важно отметить — в психолингвистике и в психопатологии обычно не ограничиваются изучением стиля, а исследуют *речевую деятельность в целом* (не только, как говорят, но и что говорят или пишут).

Рассмотрим теперь некоторые основные проблемы стилистики художественной речи в ее обеих разновидностях — стилистика текста и стилистика автора³. Первую Гиро определяет так: «La stylistique textuelle ou critique stylistique ou explication des textes en vue d'en relever, décrire ou interpréter les effets de style dans leur contexte particulier»⁴.

¹ Идиолект — «совокупность индивидуальных (профессиональных, социальных, территориальных, психофизических и др.) особенностей, характеризующих речь данного индивида; индивидуальная разновидность языка» (Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов.— М.: Сов. энциклопедия, 1969.— С. 165).

² Ахутина Т. В. Нейролингвистический анализ динамической афазии.— М.: Изд-во МГУ, 1975.— Гл. 3 и 4; Лурия А. Р. Основные проблемы нейролингвистики.— М.: Изд-во МГУ, 1975.

³ Мы не будем излагать здесь историю стилистики художественной речи, разбирать отдельные ее направления, оценивать их достоинства и недостатки и т. д., как это делается, например, во «Французской стилистике» Ю. С. Степанова. Читатель может непосредственно обратиться к этой книге, а также к книге В. В. Виноградова «О языке художественной литературы» (М.: Гослитиздат, 1959) и к работе П. Гиро «La stylistique» (см., в частности, гл. IV — La stylistique génétique ou stylistique de l'individu).

⁴ Guiraud P. Essais de stylistique.— P. 27.

Видимо, главная проблема, связанная со стилистикой художественной речи, заключается в союзе «ou», трижды употребленном в этой формулировке: *la stylistique textuelle doit-elle seulement relever et décrire les effets de style dans leur contexte particulier ou les interpréter?* Иначе говоря, должна ли эта стилистика ограничиваться описанием языкового материала, из которого составлен текст, т. е. своеобразие авторского выбора, не задаваясь вопросами «зачем» и «почему», либо же она должна попытаться объяснить этот выбор как часть общей художественной системы текста и в конечном счете объяснить эту систему в целом?

Для нас этот вопрос имеет самое непосредственное, не только теоретическое, но и практическое значение; с ним сталкиваются все, кому приходится заниматься так называемым анализом текстов: должны ли мы в нашем анализе ограничиваться выявлением определенных классов слов, конструкций, «стилистических приемов» (метафор, эпитетов, сравнений, повторов, градаций и т. п.) или же стремиться как можно глубже понять структуру и целостный смысл текста, извлечь из него максимум информации?

В нашей науке, в зависимости от того, какой ответ дается на этот вопрос, т. е. как определяются задачи стилистики художественной речи, различают лингвистическую стилистику художественной речи и литературоведческую стилистику (хотя само содержание этих терминов не всеми исследователями понимается одинаково).

В западной стилистике на этом основании противостоят друг другу две традиции: традиция, идущая от австрийского филолога Лео Шпитцера, так называемая *генетическая стилистика*, по своему подходу к материалу соответствующая тому, что у нас называют литературоведческой стилистикой, и *позитивистская традиция изучения стиля*, которую связывают в первую очередь с именем французского лингвиста Шарля Брюно¹.

Эти же два подхода обнаруживаются в изучении авторского стиля в целом. А. В. Федоров определяет эти подходы так: «Один из главных вопросов лингвистического изучения стиля писателя — это вопрос о соотношении языковых средств, используемых им, с национальным языком на данном этапе его развития... Комплексное литературно-лингвистическое изучение языка художественных произведений, вернее — стиля писателя или литературной школы, имеет целью выяснение своеобразия и закономерностей в сочетании языковых средств, образующих систему стиля писателя или школы как целого»².

Академик В. В. Виноградов, касаясь этого вопроса, писал:

¹ О двух традициях в западной стилистике см.: Степанов Ю. С. Французская стилистика.— § 122, 123, а также: Guiraud P. La stylistique.— Chap. IV.

² Федоров А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики.— С. 56—57.

«Лингвистически обоснованная стилистика художественной литературы изучает стиль как внутренне цельную и единую систему взаимосвязанных структурных элементов, находящихся между собою в разных формах связи, соотношений и взаимодействий. Но она не в состоянии по характеру своих приемов, задач и методов привести к пониманию и осознанию словесно-художественного произведения как воплощения единого целостного смысла, «замысла» писателя. Проблема замысла автора, идейных тенденций, заложенных в литературном произведении, его тематики, связи сюжета и образов персонажей с действительностью и мировоззрением писателя, вопрос о месте данного литературного произведения в общем контексте современной ему литературы, об отношении самого автора к воспроизводимой и художественно преобразованной действительности и многие другие подобные вопросы — связаны с искусствоведческим (в том числе и литературоведческим) понятием стиля и составляют предмет изучения стилистики литературоведческой, а тем самым и поэтики»¹.

Таким образом, В. В. Виноградов считал, что стилистика художественной литературы должна ставить перед собой ограниченную задачу — изучение словесного стиля, но «как внутренне цельной и единой системы взаимосвязанных структурных элементов».

Однако возможно ли изучение стиля именно как «внутренне цельной и единой системы» без обращения к иным аспектам или уровням «словесно-художественного произведения как воплощения единого целостного смысла, «замысла» писателя?»

§ 29. ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ — ОСНОВА ЕДИНСТВА СТИЛЯ. ИСТОЛКОВАНИЕ СТИЛЯ — ИСТОЛКОВАНИЕ ТЕКСТА

Возьмем два отрывка из романа А. Камю «Посторонний». Стиль этого романа, по единодушному мнению как французских, так и советских критиков, отличается «естественностью», «простотой», «некнижностью», «прозрачностью», «сухостью», «сдержанностью» и т. п.² Первый отрывок — начало романа; второй взят из 6-й (последней) главы первой части.

1. Aujourd'hui maman est morte. Ou peut-être hier, je ne sais pas. J'ai reçu un télégramme de l'asile: «Mère décédée. Enterrement demain. Sentiments distingués». Cela ne veut rien dire. C'était peut-être hier.

L'asile de vieillards est à Marengo, à quatre-vingts kilomètres d'Alger. Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi. Ainsi, je pourrai veiller et je rentrerai demain soir. J'ai demandé deux jours de congé à

¹ Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика.— С. 79.

² См., например: Евнина Е. М. Современный французский роман.— М.: Изд-во АН СССР, 1962.— С. 100.

mon patron et il ne pouvait pas me les refuser avec une excuse pareille. Mais il n'avait pas l'air content. Je lui ai même dit: «Ce n'est pas de ma faute». Il n'a pas répondu. J'ai pensé alors que je n'aurais pas dû lui dire cela. En somme, je n'avais pas à m'excuser. C'était plutôt à lui de me présenter ses condoléances. Mais il le fera sans doute après-demain, quand il me verra en deuil. Pour le moment, c'est un peu comme si maman n'était pas morte. Après l'enterrement, au contraire, ce sera une affaire classée et tout aura revêtu une allure plus officielle.

2. ... Et cette fois, sans se soulever, l'Arabe a tiré son couteau qu'il m'a présenté sous le soleil. La lumière a giclé sur l'acier et c'était comme une longue lame étincelante qui m'atteignait au front. Au même instant, la sueur amassée dans mes sourcils a coulé d'un coup sur les paupières et les a recouvertes d'un voile tiède et épais. Mes yeux étaient aveuglés derrière ce rideau de larmes et de sel. Je ne sentais plus que les cymbales du soleil sur mon front et, indistinctement, le glaive éclatant jailli du couteau toujours en face de moi. Cette épée brûlante rongea mes cils et fouillait mes yeux douloureux. C'est alors que tout a vacillé. La mer a charrié un souffle épais et ardent. Il m'a semblé que le ciel s'ouvrait sur toute son étendue pour laisser pleuvoir du feu.

Не входя в детали, отметим очевидное: если стиль первого отрывка вполне соответствует приведенным выше оценкам, то стиль второго им явно противоречит: этот кусок текста, состоящий из девяти сравнительно коротких фраз, содержит около десятка достаточно «сильных» метафор и сравнений (так, например, солнечный луч, отразившийся от ножа, назван последовательно *longue lame étincelante, le glaive éclatant, épée brûlante*). Вообще в последних семи абзацах главы можно насчитать около тридцати подобных выражений.

Каким образом, обходясь средствами только «лингвистически обоснованной стилистики», можно представить стиль этого романа как «внутренне цельную и единую систему»? Чисто лингвистическими средствами мы можем установить здесь только известную общность синтаксического рисунка фраз — их простоту, краткость, а также преобладание и в том, и в другом отрывке так называемого бинарного ритма, т. е. такой организации фраз, при которой различные компоненты их синтаксической структуры (сочиненные предложения, однородные члены или группы членов предложения) употребляются попарно: *Je prendrai l'autobus à deux heures et j'arriverai dans l'après-midi; Cette épée brûlante rongea mes cils et fouillait mes yeux douloureux*.

Ясно, что сам по себе этот вывод большой ценности не представляет, не ведет к более глубокому пониманию текста.

Стиль несет информацию о субъекте речи. Как было показано выше, стиль — динамическая, меняющаяся характеристика

текста; эта изменчивость отражает изменения состояния субъекта. Но как бы ни менялся стиль в пределах одного сообщения, некоторое *внутреннее единство* он все же сохраняет. Это единство обеспечивается единством *роли* (жанра) и единством *личности* субъекта: переходя из одного состояния в другое, человек все же остается самим собой. Значит, в личности повествователя, героя Камю, и нужно искать «общий знаменатель» стиля того и другого отрывка. Это он, герой-повествователь, таков, что воспринимает *социальное* поверхностью сознания, фиксируя только внешнюю канву даже не событий, а обстоятельств; ему безразлично все или почти все, что волнует окружающих его людей — деньги, карьера, даже женитьба. При этом он не старается *казаться*, вести себя так, как это полагается в том обществе, в котором он живет. И если он не испытывает особенного горя, узнав о смерти матери, то и не пытается вызвать его в себе, а тем более симулировать. Вот этим его свойствам и соответствует стиль большинства глав первой части романа, в том числе и приведенного выше отрывка из первой главы. Но этот же герой, равнодушный к социальным ценностям, болезненно остро реагирует на природные — в первую очередь солнце и море¹. Так осмысливается стиль второго отрывка и всей этой главы.

Вообще, применительно к любому литературному тексту, можно утверждать, что единство стиля обеспечивается единством *образа повествователя*, который определяется как носитель стиля и оценок².

Но образ субъекта речи, т. е. повествователя (повествователя-героя или повествователя-автора), складывается в нашем сознании не только из того, *как* он говорит, но и из того, *что* он говорит и вообще *как себя ведет*, т. е. не только из стиля выражения и даже не только из стиля его речи в широком смысле слова, но из стиля его поведения в целом. В том случае, когда повествователь — фиктивный рассказчик-герой, как у Камю, мы судим о нем по тому, что и как он говорит, и по тому, как он поступает. Сказанное выше о герое «Постороннего» основывается и на анализе стиля, и на анализе его поведения в целом (так, в первом отрывке характерно, что он пишет «не о том» — фиксирует разные мелочи, но ни слова о чувствах, которые он должен был бы испытать; ни слова даже о том, что он их не испытывает).

Если же мы имеем дело с повествователем-автором, то его

¹ «В подлиннике сдержанный, «безличный» рассказ героя пронизан яркой метафоричностью, всегда необычайно интенсивной, когда герой приходит в соприкосновение с природой, солнцем, морем, небом, когда он отдается непосредственному чувственному восприятию» (Яхнина Ю. Три Камю // Мастерство перевода. — М.: Сов. писатель, 1971. — Сб. 8. — С. 281—282).

² Л. Н. Толстой писал: «цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету» (Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. — М.: Гослитиздат, 1949. — Т. 30. — С. 18).

поведение, открытое нашему восприятию,— это *текст* со всем, что он содержит: общая сюжетная линия, поступки героев, т. е. их поведение, в том числе и речевое, композиция, прямой авторский комментарий и оценки и, конечно, авторский стиль.

Из сказанного следует, что глубоко воспринять и правильно истолковать стиль как содержательную (а не формальную) сторону текста можно только рассматривая его в системе целого, в его многообразных и нерасторжимых связях с остальными уровнями текста — сюжетным, композиционным и т. д. Точно так же все эти уровни можно адекватно воспринять и истолковать только в неразрывной связи со словесным стилем.

Так мы снова приходим к уже сформулированному в § 17 выводу: если считать, что главная задача исследования стиля речевого сообщения вообще и художественного текста в частности — это выявление заключенной в нем коннотативной информации, то исследователь не имеет права игнорировать то, что мы назвали в главе I стилем содержания, т. е. своеобразие текста, обнаруживающееся на всех остальных, непосредственно содержательных уровнях его структуры. Иначе говоря, истолкование словесного стиля (стиля выражения) должно быть частью истолкования текста в целом. Дисциплину, которая призвана решать эту задачу, вряд ли стоит именовать стилистикой, потому что глобальный смысл литературного текста не исчерпывается коннотативной информацией. Один из возможных путей целостного истолкования литературного произведения — а следовательно и построения соответствующей дисциплины — автор настоящего пособия попытался наметить в книге «Интерпретация текста» (М.: Просвещение, 1985).

§ 30. СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ СТИЛИСТИКА

Идея сопоставительной стилистики была выдвинута еще Шарлем Балли. Балли считал — видимо, без достаточных оснований, — что сопоставлять со стилистической точки зрения можно только языки, отражающие так называемый «европейский психический склад». «В выразительных средствах этих языков, то есть в свойственных им способах выражения чувств — скажем прямо, — в их стилистике, имеются бесчисленные случаи абсолютного подобия и менее абсолютные, но еще более многочисленные аналогии. Поэтому вполне естественно предположить, что существует некая «европейская стилистика», подобно тому как существует «европейский психический склад»¹. И дальше: «Итак, общие черты европейских языков являются той основой, которая позволяет стилистике расширить сферу своей деятельности, центром которой является родной язык, и изучать с точки зрения последнего другие современные языки. Стилистика может сопоставлять их, чтобы выявить в первую очередь сходные черты, а затем и различия»².

¹ Балли Ш. Французская стилистика.— С. 41.

² Там же.— С. 41—42.

Об этих предполагаемых различиях говорится следующее: «Прежде всего сходные черты европейских языков могут обнаруживать определенные *количественные различия*: та или иная общая тенденция, отчетливо проявляющаяся в одном языке, может быть менее выражена в другом; то или иное явление, характерное для выразительной системы одного языка, может начисто отсутствовать в другом; большие различия могут быть обнаружены в природе образов, в образной речи вообще; наконец, языковые факты, вызывающие представление об определенной социальной среде, символическая и социальная окраска экспрессивных фактов различных языков... подсказали бы немало весьма интересных выводов. Но для того чтобы подобное исследование было плодотворным, необходимо изучать всю систему каждого языка в целом — в настоящее время это практически невозможно из-за недостатка материала»¹.

Из приведенных отрывков следует, что Балли, говоря о сопоставительной стилистике, выдвигал два круга проблем:

1) выявление сходства между европейскими языками и создание «европейской стилистики»;

2) выявление различий между экспрессивными системами европейских языков (после того, как будет выявлено сходство).

Первая задача, насколько автору известно, никем еще не была осуществлена, хотя «национальных» стилистик европейских языков с тех пор появилось немало. Причина, видимо, в том, что эти национальные стилистики, как правило, построены на разных методологических принципах (т. е. зачастую это просто «разные стилистики») и не сводимы друг с другом. Кроме того, такая работа одному человеку не по силам и потребовала бы согласованных действий целой группы исследователей. Усилия лингвистов, называвших и называющих свои исследования сопоставительно-стилистическими, оказались направленными на выявление *различий* между языками. Соображения и замечания о специфических свойствах языков и о различиях между ними высказывались еще в античные времена. Позже, в эпоху формирования и укрепления позиций национального языка, в разных странах в разное время национальный язык сопоставляли с языком-конкурентом (в романоязычных странах — с латынью) и с соседними языками на предмет прославления достоинств первого (см., например, «Deffense et illustration de la langue française» известного поэта XVI века И. Дю Белле).

В филологии нового времени идея сопоставительного изучения языков возникла еще в первые десятилетия XIX века, в эпоху романтизма, когда в центре внимания и истории, и литературы, и эстетики, а затем и лингвистики оказывается проблема исторического и национального своеобразия, неповторимости эпо-

¹ Балли Ш. Французская стилистика.— С. 42—43. О сопоставительной, или «внешней», стилистике см. также: Bally Ch. Le langage et la vie.— P., 1926.— P. 105.

хи и национального характера. В лингвистике этот обостренный интерес к национальному характеру проявился в учении В. Гумбольдта о внутренней форме языка, в которой непосредственно проявляется «душа народа», «гений расы». Так родилась **идиоматология**, которую П. Гиро определяет как «изучение национальных стилей — либо описание характерных черт одного языка по сравнению с другими языками, либо объяснение его специфических особенностей историческими, этническими и социальными факторами»¹.

За прошедшие с тех пор полтора столетия конкретные методы и цели сопоставительного изучения языков менялись, эволюционировали. В XX веке, в связи с нуждами общественной практики, родилась новая дисциплина — теория перевода².

Дисциплина, которая сегодня именуется сопоставительной стилистикой, развивается в двух направлениях. Первое, наиболее богато представленное в литературе, — направление, так сказать, **теоретико-переводческое**. К нему непосредственно относятся работы, вышедшие в серии «Bibliothèque de stylistique comparée» под редакцией А. Мальблана; важнейшие среди них — это J.-P. Vinay et J. Darbelnet. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. P., 1958 и A. Malblanc. *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. P., 1961. К нему же относятся и работы А. В. Федорова, в частности «Очерки общей и сопоставительной стилистики» (М., 1971). С этим направлением смыкаются руководства по переводу с того или иного языка на другой³.

Второе направление, представленное в основном книгой Ю. С. Степанова (точнее, ее первой частью, разделом А — «Французская национальная норма, описанная извне»), не ставит своей целью обобщить и обосновать практику перевода. Непосредственная задача указанного раздела книги Ю. С. Степанова — сопоставление типовых способов построения сообщения на разных уровнях во французском языке с типовыми, нормативными способами построения русского сообщения; «сопоставление того, что считается правильным и неправильным в одном языке, с тем, что считается правильным и неправильным в

¹ Guiraud P. La stylistique.— P. 87. Основные этапы развития идиоматологии как выявления связей между языком и национальным характером изложены во «Французской стилистике» Ю. С. Степанова (§ 6, с. 14—21). Там же дана библиография.

² О теории перевода см. в первую очередь: Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы).— 4-е изд.— М.: Высш. школа, 1983; Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике: Сборник статей.— М.: Междунар. отношения, 1978; на французском языке важнейшие исследования в этой области: Mounin G. Les problèmes théoriques de la traduction.— P., 1963; Mounin G. Linguistique et traduction.— Bruxelles, 1976.— Langages.— n°28.— 1972.

³ Например: Гак В. Г., Львин Ю. Д. Курс перевода. Французский язык.— 2-е изд.— М.: Междунар. отношения, 1971; Комиссаров В. Н., Рецкер Я. И., Тархов В. И. Пособие по переводу с английского языка на русский.— Ч. I.— М.: Изд-во лит. на иностр. яз., 1960; ч. II.— М.: Высш. школа, 1965.

другом языке»¹. Однако путем этого сопоставления Ю. С. Степанов стремится выявить не только различия национальных норм, но и стоящие за ними различия *национальных характеров*, «дух» того и другого языка (см., в частности, § 77, «Сравнение с семантической точки зрения. Национальное своеобразие сравнений», где выявляются «метаобразы» русских и французских узуальных сравнений).

Это направление сопоставительной стилистики сближается, с одной стороны, с идиоматологией как выявлением связей между языком и национальным характером, а с другой — с сопоставительными исследованиями строго лингвистического плана, в которых сравниваются не только нормы, но и структуры языков, однако без далеко идущих выводов, касающихся национального психического склада².

Из этого по необходимости краткого обзора сопоставительных исследований можно вывести одно заключение: как то, так и другое направление сопоставительной стилистики сравнительно мало отличается от смежных дисциплин, которые стилистикой себя не именуют. Иначе говоря, в сопоставительной стилистике мало собственно стилистического в том смысле, в каком, на наш взгляд, следует понимать этот термин.

А. Мальблан прямо заявляет, что сопоставление «жанров и стилей двух языков» составляет задачу второго этапа сопоставительной стилистики³; он же в своей книге ограничивается первым этапом, т. е. установлением соответствий между двумя языками на уровне общего фонда литературного языка: «C'est l'étude de ce fond commun qui peut être la première étape de la stylistique comparée du français et de l'allemand, nous laissons à nos successeurs le soin d'aller plus loin, de détailler et d'approfondir, de scruter les niveaux et les époques ...»⁴

В книге Ю. С. Степанова (в указанном ее разделе, посвященном сопоставлению национальных норм двух языков) собственно стилистические замечания, порой очень интересные и тонкие, немногочисленны и далеко не всегда органически связаны с основной линией изложения. Это не удивительно, так как сопоставляются национальные нормы, а не системные отклонения от них, т. е., в сущности, языки в целом как специфические способы анализа и отражения действительности, а не возможности выбора, «ассортименты» выразительных средств, кото-

¹ Степанов Ю. С. Французская стилистика.— С. 13.

² Например: Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка (в оригинале *Linguistique générale et linguistique française*.— 2^e éd.— P., 1944), где французский язык сопоставляется с немецким; Гак В. Г. Русский язык в сопоставлении с французским.— М.: Высш. школа, 1975; Гак В. Г. Сопоставительная лексикология.— М.: Междунар. отношения, 1977; Гак В. Г. Сравнительная типология французского и русского языков.— 2-е изд.— М.: Просвещение, 1983 (там же см. библиографию).

³ Malblanc A. *Stylistique comparée du français et de l'allemand*.— P.: Didier, 1961.— P. 16.

⁴ Malblanc A. Op. cit.— P. 18.

рые предоставляет в распоряжение говорящего каждый из них.

Элементы подлинной **сопоставительной стилистики** обнаруживаются у Ю. С. Степанова в другом разделе, названном «Французская национальная норма, описанная изнутри», где проводится — хотя и достаточно бегло — сопоставление стилистических систем французского и русского языков, но только на уровне лексики.

Таким образом, приходится сделать вывод, что сопоставительная стилистика как *лингвистическая* дисциплина еще не построена или, во всяком случае, еще не достроена; а то, что нам сегодня предлагают под этим названием, чаще всего в не меньшей степени относится либо к *сравнительной типологии*, либо к *теории перевода*, чем к стилистике.

Конечно, можно утверждать, как это иногда и делается, что сопоставление языков на предмет выявления специфики каждого — тоже стилистическое исследование, выявляющее особенности *национального стиля*, т. е. национального языка как стиля¹. В этом случае, очевидно, «дух языка» или национальный характер должны рассматриваться как *план содержания*, «стилистическая информация» о субъекте, в качестве которого выступает все языковое сообщество.

Поскольку понятие стиля относительно и может применяться к значимому выбору на разных уровнях человеческой деятельности, такая точка зрения имеет право на существование. Но чтобы последовательно рассуждать о языках как стилях, пришлось бы сконструировать некий идеальный язык, инвариантный по отношению ко всем реально существующим естественным языкам, средства которого обладали бы нулевым стилистическим значением. При этом и здесь «стиль языка» надо было бы изучать в контексте общего стиля коммуникативной деятельности «субъекта», т. е. народа, его поведения в целом. Об этом пишет и Ю. С. Степанов, который в конце соответствующего параграфа призывает изучать «единство: национальный характер — национальное искусство (прежде всего словесное) — национальный язык, все части которого связаны друг с другом, во многом подобны друг другу и противопоставлены другим таким же национальным единствам»².

Но и для осуществления таких грандиозных проектов нужна прочная лингвистическая база. Ведь главная причина недостроенности здания сопоставительной стилистики, в более скромном понимании этого термина, заключается именно в ее отсутствии.

Такой базой может и должна стать **стилистика языка** (стилистика 1). На этой основе можно строить и общеевропейскую

стилистику, о которой мечтал Балли, и другие такие же региональные стилистики, например общую стилистику языков юго-восточной Азии, и сопоставительные стилистики разных языков, не обязательно принадлежащих к одной и той же историко-культурной наднациональной общности. Весьма вероятно, что на этом пути удалось бы сформулировать и определенные стилистические универсалии, короче говоря, создать общую стилистику как составную часть общего языкознания.

§ 31. НЕКОТОРЫЕ ИТОГИ

Итак, мы рассмотрели четыре различных по своим объектам и задачам стилистики, каждая из которых несомненно может и должна внести существенный вклад в наши знания о человеке, его языке и используемых им системах коммуникации. Этот обзор показывает, что одна из стилистик — стилистика языка — занимает особое положение по отношению к трем другим, а именно является основой для каждой из них.

В самом деле, описывая тот или иной речевой стиль — то, как принято говорить или писать в определенной сфере общения, — функциональная стилистика не может обойтись без понятий стилистики языка и тех данных о стилистических значениях языковых единиц, которые она предоставляет. Так, характеризуя стиль научной литературы, мы скажем, что для любого текста данного класса жанров типично употребление общекнижных слов и терминов соответствующей научной дисциплины, а в области синтаксиса ему присущи черты, типичные для письменной речи в целом, т. е. такие синтаксические конструкции, которые несут соответствующее стилистическое значение как единицы языка. Точно также нельзя охарактеризовать стиль конкретного текста или стиль автора, не прибегая к таким, например, понятиям, как стилистическая возвышенность или сниженность лексики. О том, какую роль стилистика языка должна сыграть в деле построения сопоставительной стилистики, мы уже достаточно говорили в предыдущем параграфе.

Конечно, охарактеризовать определенный класс жанров, стиль определенного автора или определенный текст с точки зрения коннотативных значений тех единиц, которые входят в данное речевое образование, — это только начало работы. У стилистик, исследующих целые тексты и классы текстов, свои задачи, выходящие за пределы собственно лингвистической проблематики. Но все они нуждаются в лингвистической основе, каковой и должна быть стилистика языка.

Итак, стиль начинается со стилистического значения. Изучение стилистики должно начинаться с того ее раздела, который описывает стилистические значения и способы их реализации в речи. В этом и состоит основная задача настоящей книги.

¹ Именно так понимается стиль в таких, например, работах, разделенных более чем полувековым интервалом, как *Strohmeyer F. Der Stil der französischen Sprache*. Berlin, 1910, и *Бородина М. А. и Смольевский А. А. К вопросу о стиле национального языка // Сборник научных трудов*. — М.: Изд-во Моск. гос. пед. ин-та им М. Тореца, 1973. — Вып. 73.

² *Степанов Ю. С. Французская стилистика*. — С. 21.