

Р. А. БУДАГОВ

К ВОПРОСУ О ЯЗЫКОВЫХ СТИЛЯХ

1

Дискуссия по вопросам стилистики давно назрела. Среди советских лингвистов нет единодушия в понимании основных явлений стиля. Больше того, как показывает статья Ю. С. Сорокина, находятся даже такие лингвисты, которые собираются вовсе ликвидировать стилистику, передав рассмотрение вопросов о достоинстве того или иного языкового стиля на суд разных специалистов: языковедов, литературоведов, математиков, химиков, физиков и других представителей «частных наук». Ю. С. Сорокин так и пишет: «Стилистическое исследование предполагает совместную заинтересованность и сотрудничество языковедов со специалистами других отраслей науки — литературоведами, поскольку речь идет об изучении стилистического мастерства писателей и публицистов, представителями других наук, поскольку речь идет о языке и стиле произведений научного характера и т. д.»¹. Получается так, что судить о разных языковых стилях, кроме языковедов и литературоведов, должны «представители других наук» и в той мере, в какой речь идет о научном стиле — повидимому, представители всех технических дисциплин. Иначе нельзя понять слова Ю. С. Сорокина. По его мнению, стилистическим мастерством писателей следует заниматься только литературоведам, а особенностями научного изложения — представителям соответствующих наук: о достоинствах языка политико-экономического трактата пусть судят политэкономы, а о манере изложения математика — математики. Что же тогда остается на долю языковеда?

Но прежде чем разобраться в основной ошибке Ю. С. Сорокина, обратим внимание на характер его аргументации.

Протестуя против разделения стилистики на стилистику языковедческую и стилистику литературоведческую, Ю. С. Сорокин подчеркивает, что проблема стилистики, при всей ее важности, является все-таки «...частью общей проблемы о приемах и способах использования языковых средств для выражения определенного круга мыслей, определенной идеологии, она имеет отношение и к науке, к публицистике и т. д.»². Итак, мы не ошиблись, считая, что Ю. С. Сорокин стремится переложить вину за недостаточную разработку проблем стилистики с больной головы на здоровую. Оказывается, что важнейшая проблема языковых стилей относится к науке вообще, к публицистике и — доводим мысль Ю. С. Сорокина до конца — к политэкономии, к истории, к математике, к физике и т. д.

¹ Ю. С. Сорокин, К вопросу об основных понятиях стилистики, «Вопросы языкознания», М., 1954, № 2, стр. 82 (разрядка моя. — Р. Б.).

² Там же (разрядка моя. — Р. Б.).

Разумеется, было бы глубоко несправедливо, если бы лингвисты лишили экономистов или математиков права судить о достоинствах и недостатках стиля их специальных сочинений. Не подлежит никакому сомнению, что следить за ясностью стиля своего изложения — святая обязанность каждого ученого, каждого исследователя, каждого популяризатора. Но одно дело стремиться к ясной передаче своих мыслей, другое — судить о природе языковых стилей. Разумеется, судить о природе языковых стилей должны языковеды. Поэтому и за состояние разработки проблемы языковых стилей, как и проблемы стилистики в целом, несут ответственность только филологи. Нельзя смешивать интерес к вопросам стилистики, который может быть у представителей самых различных наук, со специальностью, с необходимостью разрабатывать проблемы стилистики как проблемы, относящиеся к языкознанию и литературоведению.

«Представители других наук» (выражение Ю. С. Сорокина) могут в такой же мере интересоваться вопросами стилистики, как и вопросами языка вообще. И это понятно, так как нет такой деятельности человека, которая обходилась бы без языка, для которой язык не имел бы значения. Но от этого ни язык, ни стилистика не должны терять своей специфики. Они являются объектом изучения специальной науки — языкознания (и отчасти литературоведения).

Итак, первое, что мы должны подчеркнуть, подходя к изучению стилистики, сводится к следующему: хотя стилистика, как, впрочем, и язык вообще, обращена ко всем — и не только к ученым, но и ко всему народу, говорящему на данном языке, — это не мешает стилистике, как и языку вообще, быть постоянным объектом изучения специальной науки — языкознания. Поэтому все рассуждения о том, что о стилистике художественной литературы пусть судят только литературоведы, а о стилистике научного языка — представители соответствующих научных дисциплин, нам представляются в основе своей ошибочными. В этом случае стилистика как предмет изучения языковедческой науки если и не свелась бы к нулю, то во всяком случае была бы отодвинута на задний план.

Так, стремление сделать предмет стилистики предметом всех наук на деле ликвидирует стилистику как прежде всего языковедческую науку. Становится неясным и другое: кто должен нести ответственность за состояние разработки стилистики? «Представители всех наук» или языковеды? По нашему мнению, ответ ясен: так как стилистика является языковедческой наукой (отчасти и литературоведческой), то и за состояние ее научной разработки отвечают только филологи — языковеды и литературоведы.

2

Но если трудно взять под сомнение существование стилистики, то, быть может, легче нанести удары по так называемым языковым стилям? Именно так попытался поступить Ю. С. Сорокин в своей статье об основных понятиях стилистики. Ход рассуждений Ю. С. Сорокина очень несложен: так как еще никому не удалось показать, что тот или иной языковой стиль (например, стиль разговорной речи в отличие от стиля речи литературно обработанной, стиль художественного произведения в отличие от стиля научного повествования и т. д.) обладает признаками, которые не повторяются в другом или других стилях, то по существу своему языковые стили не существуют, они выдуманы досужими людьми. «Употребление научной терминологии, — пишет Ю. С. Сорокин, — далеко выходит за рамки только научной литературы... Истинно научное изложение не

замыкается в рамки каких-то особых форм речи. Оно может быть столь же разнообразно и изменчиво, как и изложение чисто художественное»³. Далее следуют отрывки из работы И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга», долженствующие показать, что в истинно научном стиле изложения элементы «художественности» не менее органичны, чем в стиле романов, повестей и рассказов. В свою очередь, рассуждает Ю. С. Сорокин, истинно художественным произведениям присуща ясность, точность и лаконичность, которые характерны и для научного стиля изложения. Поэтому, заключает Ю. С. Сорокин, «...если и выдвигать общие понятия литературно-художественного, публицистического, научного стиля, то нужно помнить, что они выходят за рамки собственно языковые, что с точки зрения языковой они обнаруживают исключительное разнообразие и изменчивость»⁴.

Спору нет, языковые стили действительно обнаруживают «исключительное разнообразие и изменчивость», однако дает ли это право исследователю не признавать эти стили, объявлять их пустой формальностью? Постараемся разобраться в этом вопросе.

Как нам кажется, в решении вопроса о языковых стилях Ю. С. Сорокин допускает две серьезные ошибки — логическую и фактическую. Кратко остановимся на первой и подробнее осветим вторую.

Известно, что проблема разграничения языковых стилей является очень трудной лингвистической проблемой. Об этих трудностях писали многие выдающиеся лингвисты — русские и зарубежные. Признаки одного языкового стиля частично повторяются не только в признаках другого или других языковых стилей, но и в особенностях литературного языка вообще. «Русский литературный язык, — писал акад. Л. В. Щерба, — должен быть представлен в виде концентрических кругов — основного и целого ряда дополнительных, каждый из которых должен заключать в себе обозначения (поскольку они имеются) тех же понятий, что и в основном круге, но с тем или другим дополнительным оттенком, а также обозначения таких понятий, которых нет в основном круге, но которые имеют данный дополнительный оттенок»⁵.

Основываясь на фактах этого переплетения языковых стилей, Ю. С. Сорокин утверждает, что языковые стили существуют лишь в воображении исследователей. Логическую ошибку Ю. С. Сорокина мы здесь усматриваем в том, что, столкнувшись с трудностями классификации языковых явлений, он не только вовсе отказывается от всякой классификации, но и отрицает реальные различия между языковыми стилями, т. е. отрицает очевидные факты.

Чтобы нагляднее представить себе характер этой ошибки, приведем для сравнения два примера из классификации совсем других явлений.

Известно из истории языкознания, что в конце XIX в. возникло такое направление в диалектологии, которое отрицало реальность существования всяких местных диалектов. Сторонники этой концепции утверждали, что в истории языка нет никакой возможности установить такие признаки диалекта, которые частично не повторялись бы в другом или других диалектах. Переходы одних диалектов в другие обычно настолько разнообразны, а границы между диалектами настолько нечетки, что — согласно этой концепции — нельзя говорить о реальном существовании отдельных

³ Ю. С. Сорокин, указ. соч., стр. 74 и 75.

⁴ Там же, стр. 74.

⁵ Л. В. Щерба, Современный русский литературный язык, «Русский язык в школе», М., 1939, № 4, стр. 23.

диалектов. Так возникло направление, отрицавшее реальность существования местных диалектов в истории различных языков⁶.

Характер аргументации Ю. С. Сорокина против реальности существования языковых стилей в общем такой же, каким он был у тех, кто отрицал реальность существования местных диалектов: так как границы между стилями очень изменчивы и подвижны, а признаки одного стиля иногда повторяются в другом или других стилях, то стили в действительности не существуют. Между тем известно, что аргументация противников диалектов не уничтожила и не могла уничтожить реального существования диалектов, ибо это существование является фактом в истории самых разнообразных языков. Точно так же, как нам кажется и как мы еще постараемся показать ниже, аргументация Ю. С. Сорокина против языковых стилей не может уничтожить этих последних, так как существование языковых стилей является фактом, вытекающим из природы и истории языка, из особенностей его функционирования в обществе.

Проведем теперь второе сравнение. Известно, что разграничение романа, повести, новеллы и рассказа проводится в литературоведении. Известно также и то, что неспециалисту это разграничение в одних случаях может показаться очень простым (например, разграничение романа и рассказа), а в других — очень сложным и условным (например, разграничение новеллы и рассказа). В действительности трудности разграничения различных литературных жанров распространяются на все случаи. Достаточно напомнить лишь такие факты: на обложке «Мертвых душ» Гоголя указано «поэма», а «Евгений Онегин» Пушкина именуется «романом в стихах»; свое огромное многотомное произведение «Жизнь Климата Самгина» сам Горький назвал повестью, а о «Герое нашего времени» Лермонтова Белинский говорил как о романе⁷.

Основываясь на таких фактах, можно было бы предположить, что никакого разграничения в действительности между разными литературными жанрами не существует. Однако такое предположение ошибочно. Разумеется, нет абсолютных критериев разграничения литературных жанров, признаки одного жанра часто повторяются в признаках другого или других жанров, но между разными жанрами есть и реальные различия. Можно, например, указать, что тот же Толстой решительно возражал против применения к «Войне и миру» названия повести. Отвергая этот термин, писатель имел в виду отнюдь не размер произведения. «Повестью же я не могу назвать моего сочинения потому, — писал Толстой, — что я не умею и не могу заставлять действовать мои лица только с целью доказательства или уяснения какой-нибудь одной мысли или ряда мыслей»⁸.

Итак, как бы ни соприкасались разнообразные литературные жанры между собой, между ними существуют не только сходство, но и реальные различия.

Разным наукам и разным областям знания постоянно приходится иметь дело с явлениями, которые выступают и как близкие друг к другу, и как отличные друг от друга одновре-

⁶ См. об этом, например, у A. Dauzat, *La géographie linguistique*, Paris, 1922 и у G. Millardet, *Linguistique et dialectologie romanes*, Paris, 1923, стр. 55 и сл.

⁷ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. V, СПб., 1901, стр. 260—261. Ср. интересную заметку Д. Фурманова «О названии „Чапаева“»: «1) Повесть... 2) Воспоминания. 3) Историческая хроника... 4) Худож. историч. хроника... 5) Историческая баллада... 6) Картины. 7) Исторический очерк... Как назвать? Не знаю» (Д. Фурманов, Работа над „Чапаевым“ и „Мятежом“, в кн. «О писательском труде. Сборник статей и выступлений советских писателей», М., «Сов. писатель», 1953, стр. 346).

⁸ Л. Н. Толстой, Полн. собр. соч., т. 13, М., ГИХЛ, 1949, стр. 55.

м е н н о. Логическая ошибка Ю. С. Сорокина, как нам кажется, заключается в том, что он не разобрался в природе этих сложных явлений. Разнообразные стили безусловно родственны друг другу, они выступают как разветвления единого общенародного языка, но одновременно (об этом ниже) они и отличны друг от друга, так как язык, будучи органически связанным со всеми видами деятельности человека, сам зависит от этих последних, выступает в многообразных и разнообразных формах⁹. Подчеркивая лишь то, что сближает языковые стили, и закрывая глаза на то, что определяет специфику каждого языкового стиля в отдельности, Ю. С. Сорокин тем самым неправильно осветил проблему языковых стилей в целом.

Но дело не только в логической ошибке Ю. С. Сорокина. Не менее существенна и его фактическая ошибка, к краткому рассмотрению которой мы теперь и перейдем.

3

Как мы уже знаем, основной довод Ю. С. Сорокина против реальности существования языковых стилей заключается в том, что признаки одного стиля будто бы целиком или почти целиком повторяются в признаках других стилей¹⁰. Он стремится доказать, что художественная манера повествования в такой же мере свойственна истинно научному изложению, как и собственно художественной литературе, а точность и законичность языка присуща стилю художественной литературы в такой же степени, в какой и стилю научного изложения и т. д.

Не касаясь пока более общего вопроса о языковых стилях, посмотрим, насколько прав Ю. С. Сорокин в этом последнем своем утверждении. Для доказательства тезиса о том, что стилю истинно художественного произведения свойственна такая же точность, как и стилю научного произведения, Ю. С. Сорокин ссылается на Пушкина. Посмотрим, что разумел Пушкин под точностью стиля художественного произведения и можно ли согласиться с утверждением, что точность стиля истинно художественного произведения в общем как бы равна точности стиля научного изложения.

Нет никакого сомнения, что в своей борьбе с перифрастической и жаргонной манерой изложения Пушкин действительно стремился опереться на простые и обычные слова. «Точность и краткость, — писал Пушкин, — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат»¹¹. Через год, в 1823 г., в письме к Л. С. Пушкину, это же требование поэт распространяет и на поэзию, сожалея, что в стихах Дельвига недостает «единственной вещи — точности языка»¹². Хотя Пушкин и различал в этом отношении поэзию и прозу, однако идея «языка мысли» настолько увлекала поэта, что он стремился распространить законы этого языка частично и на поэзию. В цитированной статье 1822 г., требуя от прозы «мыслей и мыслей», поэт, хотя и прибавляет: «стихи дело другое», но тут же комментирует: «...впрочем в них (стихах. — Р. Б.) не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкновенно водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не подвигнута»¹³.

⁹ Ср. тонкое замечание А. А. Потебни: «Изучать язык — значит различать сходные явления, а не свозакивать их в кучу» («Из записок по русской грамматике», т. IV, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1941, стр. 189).

¹⁰ См. Ю. С. Сорокин, указ. соч., стр. 73.

¹¹ Пушкин, Полн. собр. соч., т. 11, Изд-во АН СССР, 1949, стр. 19.

¹² Там же, т. 13 (1937), стр. 56.

¹³ Там же, т. 11, стр. 19.

Еще более ярко эта же мысль была выражена Пушкиным в 1828 году в знаменитом отрывке: «Прелесть нагой простоты так еще для нас непонятна, что даже и в прозе мы гоняемся за обветшалыми украшениями..., поэзию же, освобожденную от условных украшений стихотворства, мы еще не понимаем»¹⁴. А еще через три года Пушкин заметил: «Определяйте значение слов... и вы избавите свет от половины его заблуждений»¹⁵.

Как же понимал поэт особенности этого «языка мысли»? Выступая против шаблонных метафор и рифм, которые механически выражают «механические мысли» как бы за автора, не давая ему возможности думать («*Пламень* неминуемо тащит за собою камень. Из-за *чувства* выглядит непременно *искусство*. Кому не надоели *любовь* и *кровь*, *трудный* и *чудный*, *верный* и *лицемерный* и проч.»¹⁶), Пушкин вместе с тем подчеркивает, что русскому народу свойственен «живописный способ выражаться»¹⁷. Поэт глубоко убежден, что настоящая образность языка рождается на основе точного слова, на основе слова с четко обрисованными смысловыми контурами. Незадолго до своей гибели, в 1836 г., рецензируя в «Современнике» стихи Виктора Теплякова, Пушкин выписывает такие строки поэта: «*Тишина гробницы, громкая, как дальний шум колесницы; стон, звучащий как плач души; слова, которые святее ропота волн...*» и замечает: «все это не точно, фальшиво, или просто ничего не значит»¹⁸.

Но Пушкин вместе с тем возмущен, что критик его «Онегина» восстает против таких точных и ясных метонимий и метафор, как «стакан шипит», «камин дышит», «ревнивое подозрение», «неверный лед». Неужели, замечает Пушкин, вместо «камин дышит» нужно говорить «пар идет из камина»?¹⁹ Неужели обязательно нужно сказать «ребятишки катаются по льду», а не «мальчишек радостный народ коньками звучно режет лед»? Неужели следует писать «поцелуй молодых и свежих уст», а не «младой и свежий поцелуй»?

Тут мы подходим к основным вопросам пушкинского понимания точности слов и выражений. Поэт отвергает такую образность, которая никак не углубляет наших представлений о действительности, об окружающих нас людях. Для чего прибавлять к слову «дружба» «сие священное чувство, коего благородный пламень и проч.»? Это прибавление не способствует ни углублению наших представлений о дружбе, ни выделению каких-то специфических и характерных для дружбы черт. Именно ввиду неспособности передать что-то характерное и своеобразное, образность эта оказывается вялой, трафаретной, ненужной. Пушкин отвергает также такую образность, которая ведет нашу мысль по неправильному пути. Почему «тишину гробницы» нужно признать «громкой, как дальний шум колесницы»? Разве это сравнение помогает нам глубже понять явления? Пушкин решительно отвечает на этот вопрос отрицательно и называет подобную образность неточной, ошибочной. Вместе с тем поэт стремится кратко сформулировать свое понимание проблемы образности в стиле художественного произведения.

«Веселые ребятишки катаются по льду» — это совсем не то же самое, что «мальчишек радостный народ коньками звучно режет лед». Первое предложение может встретиться в разных языковых стилях, второе — только в поэзии или — шире — в стиле художественной литературы

¹⁴ Там же, стр. 344 и 73. Отрывок этот приводится по основному тексту и его вариантам.

¹⁵ «Пушкин о литературе», Подбор текстов, комментариев и вступ. статья Н. В. Богословского, «Academia», 1934, стр. 257.

¹⁶ Пушкин, Полн. собр. соч., т. 11, стр. 263.

¹⁷ Там же, стр. 34.

¹⁸ Там же, т. 12 (1949), стр. 84.

¹⁹ См. там же, т. 11, стр. 146 и 71.

(если отвлечься от обычного дополнительного фактора поэзии — рифмы). Выбирая типичное, писатель как бы основывает это типичное на точном понимании разных значений слова. Лед действительно можно разрезать, но можно разрезать не только буквально, но и фигурально (коньками): на основное значение слова как бы наслаивается переносный смысл, способствуя формированию образа. Отношение писателя к слову должно быть очень точным: фигуральные смыслы тогда явятся дальнейшим развитием буквальных значений слова и будут способствовать выбору типичного, запоминающегося, «броского». В этом отношении можно утверждать, что пушкинское понимание «точности слова» не только не противоречит его же тезису о «живописности русского языка», но и было бы невозможно без этого последнего. «Точность» и «живописность» — это две стороны единого целого: стиля подлинно художественного повествования.

Таким образом, точность в стиле художественной литературы это не «точность вообще», а точность конкретная, историческая, точность определенного языкового стиля. Точно так же и образность не существует в языке «вообще», а выступает как историческая категория, присущая языку на определенном этапе его развития. Образность по-разному выявляется в разных языковых стилях.

Как бы широко ни применялась образность в стиле научного изложения, функции образности в этом случае обычно бывают иными, чем в стиле художественного произведения. Различие здесь не количественное, а качественное. В том или ином научном сочинении могут постоянно встречаться «художественные отступления», сравнения, обращения к читателю и т. д., и все же функция образной речи здесь будет иная, чем в рассказе, романе или поэме. Поэтому мы считаем неправильным мнение тех языковедов, которые исключают понятие «стиля художественной литературы» из ряда языковых стилей на том основании, что в художественном произведении «встречаются все языковые стили». Понятия точности, образности, экспрессивности, как и другие стилистические категории, не механически переключиваются из одного языкового стиля в другой, а в системе каждого стиля приобретают глубокое своеобразие.

Обратимся к тому же сочинению И. М. Сеченова «Рефлексы головного мозга», при помощи которого Ю. С. Сорокин стремился обосновать противоположный тезис (равноправие «художественных элементов» речи в разных языковых стилях).

«Всякий знает, — пишет Сеченов, — что одно и то же внешнее влияние, действующее на те же самые чувствующие нервы, один раз дает человеку наслаждение, другой раз нет. Например, когда я голоден, запах кушанья для меня приятен; при сытости я к нему равнодушен, а при пресыщении он мне чуть не противен. Другой пример: живет человек в комнате, где мало света; войдет он в чужую, более светлую, — ему приятно; придет оттуда к себе — рефлекс принял другую физиономию; но стоит этому человеку посидеть в подвале — тогда и в свою комнату он войдет с радостным лицом. Подобные истории повторяются с ощущениями, дающими положительное или отрицательное наслаждение, во всех сферах чувств. Что же за условие этих явлений и можно ли выразить его физиологическим языком? Нельзя ли, во-первых, принять, что для каждого видоизменения ощущения существуют особенные аппараты? Конечно, нет, потому что, имея, например, в виду случай влияния запаха кушанья на нос голодного или сытого, пришлось бы допустить только для него существование по крайней мере уже трех отдельных аппаратов: аппарата наслаждения, равнодушия и отвращения. То же самое пришлось бы сделать и относительно всех других запахов в мире. Гораздо проще

допускать, что характер ощущения видоизменяется с переменной физиологического состояния нервного центра»²⁰.

Нельзя действительно не обратить внимания на широкое использование в этом отрывке элементов разных языковых стилей: стиля художественного повествования, научного исследования, особые интонации разговорной речи и т. д. Стоит только проанализировать примеры, взятые как бы из самой жизни («живет человек в комнате»), вопросно-ответный характер построения многих рассуждений, эмоциональные восклицания («конечно, нет») и многое другое. Однако нельзя не заметить и другого (и это главное): все эти, казалось бы, разнородные элементы стиля направлены к единой цели, все они подчинены, как ни к чему, стилю научного изложения, который по замыслу автора должен и отразить ошибочные умозаключения, и убедить читателя в справедливости авторского заключения. Отсюда и замечание Сеченова о том, что все сравнения и наблюдения он хочет выразить «физиологическим языком», т. е. стилем научного изложения. Отсюда и строго логичная последовательность изложения и наличие в самом изложении некоторых терминов. Этим же определяется стройность конечного вывода («характер ощущения видоизменяется с переменной физиологического состояния нервного центра»).

Разумеется, все эти особенности научного стиля Сеченова тесно связаны с особенностями самой науки, которая требует логически последовательного и стройного изложения. Но в этом стиле научного изложения есть и свои, чисто языковые особенности: развернутая система сочинительных и подчинительных союзов, своеобразие вводных слов (во-первых, во-вторых), наличие определенных терминов (физиологическое состояние, нервный центр, рефлекс) и т. д.

Конечно, сами по себе эти средства могут встретиться и в любом другом языковом стиле. Дело не в том, насколько те или иные стилистические средства языка «неповторимы». Таких «неповторимых» стилистических ресурсов в языке нет или почти нет. Проблема, однако, заключается в том, каковы функции выразительных средств языка в том или ином языковом стиле.

Подобно тому, как точность в языке художественной литературы может преследовать совсем другую цель, чем точность в стиле научного изложения, подобно этому и «художественность» («образность») в разных стилях языка преследует разные цели. Сеченову образность стиля нужна как бы для предварительной подготовки его основного научного тезиса (в приведенном отрывке: «характер ощущения видоизменяется с переменной физиологического состояния нервного центра»). Пушкину образность выражения «мальчишек радостный народ коньками звучно режет лед» нужна уже для другой цели: для особого «видения» окружающего, для передачи шума и гама весело катающихся на льду мальчуганов.

Обратим внимание и на другое. Роман современного прогрессивного французского писателя Жана Лаффита называется «Мы вернемся за подснежниками»²¹. Но метафорический смысл этого названия раскрывается как бы в побочном эпизоде. Мужественному герою романа Рэймону случайно удастся передать жене записку из тюрьмы. В двух-трех строках он стремится сообщить ей о самом главном. И вдруг в записке жена обнаружила заверения, что «этой весной они непременно будут срывать под-

²⁰ И. М. Сеченов, Избранные философские и психологические произведения, Госполитиздат, 1947, стр. 91 (разрядка моя. — Р. Б.).

²¹ Точнее: «Мы вернемся срывать жонкилии» («Nous retournerons cueillir les jonquilles»).

снежники». Читатель узнает, что до войны Рэймону и его жене никак не удавалось полюбоваться весенней природой, супруги только мечтали о поездке за подснежниками. И вот, в годы тягчайших испытаний для всех честных людей Франции, в годы фашистской оккупации, Рэймон пишет жене о подснежниках. Подснежники становятся символом веры в победу борцов сопротивления, символом веры в возможность новой жизни.

Так, казалось бы, побочный эпизод превращается в центральный смысл всего произведения (вера в победу). Метафорический смысл слов «Мы вернемся за подснежниками» сливается с основным замыслом романа. Функция образности оказывается исключительно значительной в стиле художественного повествования. Стиль научного трактата обычно не допускает такого широкого и глубокого проникновения образности. Трудно представить себе научное сочинение по физике или математике, название которого основывалось бы на образности типа «Мы вернемся за подснежниками» (ср. также «Белая береза», «Пиковая дама» и пр.).

Вопрос, следовательно, заключается не столько в том, имеются ли элементы «художественного» стиля в разных языковых стилях — они безусловно имеются во многих стилях, — сколько в том, какую функцию выполняют «художественность» и образность в неодинаковых языковых стилях. Не подлежит сомнению, что функции эти столь же различные, сколь различны и функции «точного слова», функции термина в неоднородных языковых стилях. Известно, что термины в научном стиле стремятся к однозначности, тогда как в стиле художественного повествования они могут сохранять многозначность, приобретать переносное значение и т. д. Известно также и то, что общенародные слова в одном языковом стиле могут приобретать значение терминов («хрупкость», «усталость» и многие другие являются терминами в специальной технической литературе), тогда как в другом стиле они этого значения не получают и сохраняются в своем «житейском» осмыслении.

Признаки одного языкового стиля могут повторяться в другом языковом стиле, но, повторяясь, они обычно всякий раз приобретают иные функции. Так, неразвернутость, своеобразная эллиптичность предложения может характеризовать небрежность разговорного стиля и одновременно тщательную отделанность и «динамичность» поэтического стиля. Например: — *Вам чаю с вареньем или без? — Без, пожалуйста.* В этом случае «неразвернутость» устной речи как бы опирается на ситуацию разговора. Совсем иную функцию «неразвернутость» предложений выполняет в известных стихах Некрасова:

... Ямщик кнутом махнул:
«Эй вы!» и нет уж городка,
Последний дом исчез...
Направо — горы и река,
Налево — темный лес...

«Эй вы!», обращенное ямщиком к тройке, и все последующее: «и нет уж городка, последний дом исчез» подготавливают читателя к неожиданному открывающейся перед героиней поэмы панораме: «направо — горы и река, налево — темный лес...» Функции «неразвернутых предложений» и самые типы их в этом стиле оказываются уже совсем иными, чем в стиле устной речи.

То же следует сказать о соотношении сочинительных и подчинительных конструкций, которые могут встречаться в самых разнообразных языковых стилях, но функции которых в этих случаях во многом различны. В разговорной речи присоединение при помощи сочинения — это

обычный прием простейшей грамматической связи последующего с предыдущим, тогда как в стиле художественной литературы — это многообразный и очень подвижный способ компановки частей предложения в единое целое²². Сходные стилистические средства в разных языковых стилях одновременно выступают и как близкие, и вместе с тем как различные явления. Лев Толстой любил цитировать слова Брюллова о том, что в искусстве все зависит от «чуть-чуть». Это «чуть-чуть» приобретает огромное значение и в стилистике. Сходные стилистические средства в системе разных языковых стилей «чуть-чуть» непохожи друг на друга.

Возвращаясь к одному из наших основных положений, подчеркнем еще раз, что какие бы признаки различных языковых стилей мы ни взяли, всякий раз при анализе определенного стиля вопрос будет сводиться не столько к тому, какой процент тех или иных стилевых признаков заключается в данном стиле, сколько прежде всего к тому, какую функцию выполняют эти признаки в общей системе данного стиля. В этом смысле такие понятия, как «точность», «художественность», «терминологичность», «разговорность» и т. д., окажутся не только понятиями историческими, но и понятиями функционально различными, в зависимости от того, в пределах какого стиля, какой исторической эпохи и какого языка они встречаются.

Точность в стиле художественной литературы — понятие глубоко историческое. Известно, например, что Проспер Мериме всегда ратовал за точность и лаконичность художественного повествования. В своей статье о Пушкине французский писатель особенно восхищался строгой простотой и динамичностью пушкинской прозы. И тем не менее, переводя «Пиковую даму» на французский язык, Мериме часто своеобразно «украшал» пушкинскую фразу.

У Пушкина: «кареты одна за другой катились к освещенному подъезду». Мериме прибавляет: «к великолепно освещенному фасаду» (*une façade splendidement éclairée*). Пушкин сообщает, что Лизавета Ивановна «...глядела вокруг себя, с нетерпением ожидая избавителя», Мериме присоединяет к этому: «...который разбил бы ее оковы» (*pour briser ses chaînes*). «Ровно в половине двенадцатого, — читаем мы в оригинале, — Герман ступил на графинино крыльцо... Швейцара не было, Герман взбежал по лестнице». Мериме не удерживается и вставляет в пушкинский текст восклицание: «О, счастье! Швейцара не было» (*Oh, bonheur, point de suisse*)²³. Подобные примеры показывают, что точность художественной прозы Пушкин понимал иначе, чем Мериме. И это тем более интересно, что Мериме сам всю жизнь боролся за точность стиля художественного повествования и, несмотря на некоторые отступления от оригинала, в целом все же превосходно перевел «Пиковую даму» на французский язык.

Таким образом, оперируя такими стилистическими понятиями, как «точность», «красочность», «метафоричность», «просторечие» и т. д., необходимо помнить, что понятия эти менялись и по-разному осмыслились в разные эпохи и в разных странах²⁴.

²² См. примеры в моей книге «Очерки по языкознанию» (М., Изд-во АН СССР, 1953, стр. 209—212).

²³ См. «Пушкин. Временник пушкинской комиссии», 4—5, М.—Л., Изд-во АН СССР, 1939, стр. 344 и сл.

²⁴ Нельзя не отметить, что отождествление стиля художественной литературы со всеми другими стилями языка характерно для представителей так называемой нефилологической школы. Утверждая, что каждое слово, каждое словосочетание или предложение «всегда являются творчеством», нефилологи-фосслерианцы стирали грани между разными стилями речи. Об истоках этой концепции см. у Е. Физель-

Различие между языковыми стилями может быть обнаружено экспериментально. Представим себе, что мы слышим «гладкую речь» оратора, но затем, ознакомившись с письменным докладом этого же оратора, обращаем внимание на неуклюжие фразы, как бы расплывающиеся в разные стороны, а подчас и вовсе неясные по своему смыслу. То, что нам казалось очень «гладким» и ясным в устном изложении, может оказаться «корявым» и даже неясным в стиле письменном. Встречается и обратное соотношение: иные хорошие стилисты, тонко ощущающие особенности письменного изложения, в устном пересказе своих мыслей то и дело прибегают к всевозможным и ненужным «значит», «вот», «так сказать» и пр. И это понятно: стиль письменной речи имеет свои особенности, далеко не во всем совпадающие с особенностями устного изложения. Для того чтобы овладеть языком всесторонне, необходимо глубоко изучить все его стилевые разновидности.

Пятнадцать лет тому назад акад. Л. В. Щерба в уже упоминавшейся статье «Современный русский литературный язык» очень верно и метко писал: «Можно сказать — и многие лингвисты так и думают, — что все эти разновидности (языковых стилей. — Р. Б.) в сущности не нужны и что лучше было бы, если бы все писалось на некотором общем языке. Особенно склонны люди это думать о канцелярском стиле — термин, который приобрел даже некоторое неодобрительное значение. Конечно, во всех этих разновидностях существуют бесполезные пережитки вроде, например, архаического *оний* канцелярского стиля, но в основном каждая разновидность вызывается к жизни функциональной целесообразностью»²⁵. Здесь все правильно и глубоко понятно: и то, что языковые стили порождаются функциональной необходимостью, и то, что неспециалисты готовы свести своеобразие того или иного стиля к какой-нибудь случайной мелочи (канцелярское *оний*), не видя более существенных и своеобразных различий. Не менее справедлива и другая мысль Л. В. Щербы, согласно которой разнообразные стили постоянно соприкасаются между собой: сама возможность различения устного и письменного стиля языка перекрещивается с возможностью других делений внутри языковых стилей.

В начале статьи мы подчеркнули, что существование языковых стилей обусловлено самой природой языка и его историей. Язык связан со всеми видами деятельности человека, поэтому нельзя себе представить, чтобы эти виды деятельности не наложили бы своего отпечатка на язык. Многообразие языковых стилей не только не отрицает единства общенародного языка, но было бы невозможно без этого единства. В этом обнаруживается характерная особенность языка: его общенародный характер выявляется в самых разнообразных формах. В этом смысле можно утверждать, что само единство языка как бы предполагает многообразие форм проявления данного единства.

Разумеется, языковые стили — категория историческая. Как мы подчеркивали, в разных языках, в разные исторические эпохи их существо-

(E. Fiesel, Die Sprachphilosophie der deutschen Romantik, Tübingen, 1927, стр. 189 и сл.). Обоснование этого мнимого тождества стремился дать К. Фосслер (см. K. Vossler, Sprache als Schöpfung und Entwicklung, Heidelberg, 1905, стр. 50 и сл.).

²⁵ Л. В. Щерба, указ. соч., стр. 21 (разрядка моя. — Р. Б.). Прав Р. Г. Пятровский, подчеркивающий, что отрицание языковых стилей сводится к отрицанию фактов («гони природу в дверь — она влетит в окно»). См. его статью «О некоторых стилистических категориях» («Вопросы языкознания», М., 1954, № 1, стр. 58 и сл.).

вания, языковые стили могут и дифференцироваться, и соприкасаться между собой по-разному. В эпоху Ломоносова языковые стили были иными, чем сейчас. Различие обнаруживается здесь прежде всего в том, что языковые стили современного русского языка гораздо шире воздействуют друг на друга, чем во времена Ломоносова. И это понятно, если учесть мощное развитие письменности и литературы, всеобщую грамотность народа, огромное обогащение словарного состава языка. Однако более гибкое соотношение между языковыми стилями нашей эпохи по сравнению с системой языковых стилей XVIII в. вовсе не означает, что различия между языковыми стилями сходят на нет. Обогащение словарного состава языка, рост литературы и общей культуры народа не могли не отразиться на характере языковых стилей. Принципы дифференциации языковых стилей стали теперь гораздо более сложными, чем в эпоху Ломоносова²⁶.

Задача конкретного исследования как раз и заключается в том, чтобы выявить пути формирования языковых стилей в разных языках в разные исторические эпохи. Работа эта только начата, и было бы ошибочно на основании голословного отрицания языковых стилей отказаться от предпринятых в этом направлении разысканий.

Современный исследователь, к сожалению, пока не всегда может точно перечислить все языковые стили русского и других языков: то, что одни лингвисты относят к самостоятельным языковым стилям, другие — лишь к разновидностям более широких языковых единств. Но есть и такие языковые стили, наличие которых в самых разнообразных языках невозможно оспорить. К таким основным категориям относятся различия между стилем литературно обработанного языка и стилем языка разговорного, различия между книжной и разговорной речью, различия между стилем художественного повествования и стилем научного или научно-профессионального изложения. Легко заметить, что деления эти не абсолютные, но от этого они не делаются менее значительными для истории и теории языка. Легко заметить и другое — деления эти перекрещивающиеся: литературный язык может быть не только письменным, но и разговорным; в свою очередь, разговорная речь может быть не только литературной, но и нелитературной и т. д. Именно поэтому исследование проблемы языковых стилей — дело в высшей степени трудное, требующее глубокого понимания сложнейших языковых явлений.

«Может ли письменный язык,— писал Пушкин в 1836 г.,— быть совершенно подобным разговорному? Нет, так же, как разговорный язык никогда не может быть совершенно подобным письменному... Чем богаче язык выражениями и оборотами, тем лучше для искусного писателя. Письменный язык оживляется поминутно выражениями, рождающимися в разговоре, но не должен отрекаться от приобретенного им в течение веков.

²⁶ В истории разных языков в разные эпохи их существования соотношение между неодинаковыми языковыми стилями складывается очень своеобразно. Как показал в своем большом трехтомном исследовании Л. Олышки, в истории многих западноевропейских языков стиль научного изложения некогда был ближе к стилю художественного повествования, чем теперь. Слишком «художественный» характер изложения Галилея раздражал Кеплера, а Декарт находил, что стиль научных доказательств Галилея слишком «беллетризирован». Это становится понятным, если учесть, что литературным языком западноевропейского средневековья была, как известно, латынь, поэтому в эпоху Возрождения изложение научных сочинений на живом родном языке строилось как бы на основе опыта и традиции стиля художественной литературы. Очень существенно и то, что первые периодические специальные научные журналы появляются в Западной Европе лишь во второй половине XVII в. См. Леонардо Ольшки, История научной литературы на новых языках (русск. перевод), т. II, М.—Л., ОНТИ, 1934, главы 2 и 3.

Писать единственно языком разговорным — значит не знать языка»²⁷. В этих замечаниях великолепно показана и связь разных языковых стилей между собой, и их существенное различие. То, что возникает в разговорном стиле речи, постоянно проникает в письменный язык, и обратно: письменный язык то и дело обогащает речь устную, речь разговорную. И все же Пушкин предостерегал: «писать единственно языком разговорным — значит не знать языка». Пушкин понимал, что разные языковые стили не только оплодотворяют друг друга, но и различаются между собой.

С этими замечаниями Пушкина любопытно сравнить последующие свидетельства известных писателей других стран. Итальянец Амичис считал, что «различие между устным и письменным языком напоминает различие между бегом и ходьбой»²⁸, а англичанин Шоу утверждал, что «есть пятьдесят способов сказать *да* и пятьсот способов сказать *нет* и только один способ это написать»²⁹. Языковед Вандриес подчеркивает еще решительнее: «по-французски никогда не говорят так, как пишут, и редко пишут так, как говорят»³⁰.

Нам кажется, что следует разграничить собственно языковые стили, которые обуславливаются самой природой языка, и такие языковые явления, которые непосредственно не определяются природой языка, а скорее зависят от специфики других общественных явлений. Так, различия между стилем литературно обработанного языка и стилем языка разговорного, между книжной и разговорной речью, между стилем художественного повествования и стилем научного изложения — результат самих особенностей языка, обслуживающего все сферы деятельности человека, тогда как различия, например, внутри «стиля художественного повествования» (например, между «стилем басни» и «стилем поэмы») определяются уже не сущностью языка, а жанровыми особенностями самой литературы. Точно так же наличие специальных химических терминов в сочинении по химии или специальных биологических терминов в трактате по биологии детерминируется отнюдь не тем, что существуют особые «химический» или «биологический» языковые стили — таких стилей, разумеется, не существует, а тем, что каждая наука оперирует своими специфическими понятиями, обусловленными своеобразием самого объекта этой науки.

К сожалению, вопрос о природе разных языковых стилей все еще мало изучен. Между тем существенно показать, какие различия являются собственно языковыми и какие определяются другими общественными факторами, зависят от специфики других областей знания.

Большие трудности связаны и с терминологией. У нас нет общепринятых терминов для обозначения различных языковых стилей. Даже на протяжении этой небольшой статьи можно обнаружить известные колебания: стиль художественной литературы — стиль художественного повествования и т. д. Настало время подумать о единстве наименований для различных языковых стилей.

Трудности разграничения языковых стилей действительно очень велики. В некоторых работах последних лет наблюдалось упрощение этой очень сложной проблемы: в каждом мало-мальски своеобразном контексте склонны были видеть чуть ли не особый языковой стиль. Ю. С. Соколин прав, протестуя против такого ошибочного решения вопроса, про-

²⁷ Пушкин, Полн. собр. соч., т. 12, стр. 96.

²⁸ Edmondo de Amicis, *L'idioma gentile*, Milano, 1909, стр. 38.

²⁹ Б. Шоу, Избранное, М., ГИХЛ, 1946, стр. 11.

³⁰ J. Vendryes, *Le langage*, Paris, 1921, стр. 171 (см. русск. перевод этой книги: Ж. Вандриес, *Язык*, М., Соцэкгиз, 1937, стр. 141).

тив бесконечных и неоправданных дроблений единого языкового целого. Но трудности разграничения языковых стилей не должны закрывать перед нами реальных языковых фактов. То, что языковые стили переплетаются и широко взаимодействуют между собой, вовсе не означает, что языковых стилей не существует. Между тем из правильного наблюдения Ю. С. Сорокин сделал, на наш взгляд, совершенно неправильный вывод³¹.

В этой небольшой статье была сделана попытка очень кратко обосновать следующие положения: 1) невозможно отрицать существование языковых стилей, наличие которых обусловлено коммуникативной функцией языка и его историей; 2) одни и те же стилистические категории в разных языковых стилях приобретают разное значение (и это очень существенно); 3) языковые стили нельзя смешивать ни с жанрами художественной литературы, ни с манерой изложения отдельных авторов; целесообразно различать языковые стили и такие языковые явления, характер которых определяется спецификой самого описываемого или изучаемого объекта; 4) разграничение языковых стилей — это разграничение перекрещивающихся линий, причем в разных языках, в разные исторические эпохи и сами эти линии, и своеобразие их переплетения может быть различным; 5) наличие языковых стилей не только не отрицает общенародности языка, но и было бы невозможно без этой последней: каждый языковой стиль выступает как своеобразная разновидность общенародного языка.

Языковые стили — это понятие и общелингвистическое, и, вместе с тем, историческое и национальное. Языковой стиль — это разновидность общенародного языка, сложившаяся исторически и характеризующаяся известной совокупностью языковых признаков, часть из которых своеобразно, по-своему, повторяется в других языковых стилях, но определенное сочетание которых отличает один языковой стиль от другого. Не существует неизменных языковых стилей, но существует постоянное развитие, взаимное воздействие, взаимное отталкивание и непрерывное совершенствование и обогащение внутренних ресурсов разных языковых стилей. Историю языковых стилей нельзя рассматривать в отрыве от истории общенародного языка, который является основой и источником языковых стилей.

³¹ Языковые стили дают о себе знать с особой силой во всех тех случаях, когда они «смешаются», когда смешиваются сферы их распространения. Так, например, явно комический эффект возникает от такого изложения конца трагедии Шекспира «Ромео и Джульетта»: «В финале Монтекки и Капулетти и весь личный состав трагедии понес большие потери в живой силе и технике».