

А. У. Ефимов

СТИЛИСТИКА
художественной
РЕЧИ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1961

Александр Иванович Ефимов
СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Редакторы Демьянова Л. Г., Потапова М. Д.
Технич. редактор М. С. Ермаков

Сдано в набор 20/X 1960 г. Подписано в печать 25/II 1961 г. Л. 35143. Формат 60×90^{1/16}
Печ. л. 32,5. Учетно-изд. л. 31,40. Изд. № 1436
Заказ 1082. Тираж 12 000. Цена 2 руб.

Издательство Московского университета
Москва, Ленинские горы

Набрано в Первой Образцовой типографии
имени А. А. Жданова Московского городского
совнархоза, Москва, Ж-54, Валовая, 28

Отпечатано в типографии изд-ва МГУ,
Москва, Ленинские горы. Заказ 69.

А. И. ЕФИМОВ

СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

ИЗДАНИЕ 2-е, ДОПОЛНЕННОЕ
И ПЕРЕРАБОТАННОЕ

ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
1961

*Печатается по постановлению
Редакционно-издательского совета
Московского университета*

К 250-ЛЕТИЮ
СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ
М. В. ЛОМОНОСОВА

1711—1961

ПРЕДИСЛОВИЕ

За время, прошедшее после первого издания этой книги в 1957 г., появилось много статей и исследований языка художественной литературы, свидетельствующих о большом интересе к стилистике художественной речи. В этот период уточнялись и углублялись проблемы и задачи нашей науки, совершенствовались методы и приемы стилистических исследований, расширялся круг самих объектов изучения. Это вполне закономерно для процесса оформления новой самостоятельной филологической науки — науки о языке художественной литературы, появившейся на стыке языкознания и литературоведения.

При подготовке книги ко второму изданию необходимо было использовать все новое как в области научно-теоретической, так и в конкретных исследованиях фактов. Кроме этого, критические замечания моих рецензентов помогли исправить в книге ряд недостатков и шире затронуть некоторые слабо разработанные проблемы. К ним относятся область речевой образности, а также использование писателями средств синтаксической изобразительности. В соответствии с этим книга пополнена главами, посвященными образно-художественной речи, методам анализа синтаксиса литературного произведения, изобразительной роли обращений, приложений, сравнений, односоставных предложений и некоторых других средств синтаксической изобразительности.

СТИЛИСТИКА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ КАК НАУЧНАЯ ОСНОВА ИЗУЧЕНИЯ ЯЗЫКА ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

Основные задачи стилистики художественной речи

1

Появление новой самостоятельной филологической науки — науки о языке художественной литературы — определяется всем ходом развития современного языкознания и литературоведения. Интерес к проблемам стилистики художественной речи, как убеждают итоги IV Международного съезда славистов, проходившего в Москве в 1958 г., растет с поразительной быстротой в нашей стране и за границей. Как и всякая наука, она имеет свой предмет изучения, методы и разностороннюю проблематику. Исследователи значительно расширили за последнее десятилетие самые объекты анализа, много сделали для усовершенствования методов и наметили широкий круг научных проблем.

Относительно выделения и самостоятельного существования этой науки акад. В. В. Виноградов так говорил в своем докладе на IV съезде славистов: «...при современном состоянии языкознания и литературоведения близко родственная им наука о языке художественной литературы должна развиваться и жить самостоятельной жизнью»¹. При этом он определил характер взаимоотношения новой науки с другими отраслями знания: «Опираясь на историю общенародного языка с его диалектами и социально-речевыми стилями, внедряясь в историю литературного языка, эта наука вместе с тем при содействии эстетики словесного творчества сближается с литературоведением и иногда даже как бы проникается его

¹ В. В. Виноградов. Наука о языке художественной литературы и ее задачи. Изд-во АН СССР, М., 1958, стр. 50.

интересами. Однако это положение на стыке языкознания и литературоведения не лишает науку о языке художественной литературы своих специфических методов, задач, категорий и понятий, а лишь нагляднее обнаруживает методологическую обоснованность и методическую самостоятельность ее стилистических исканий и обобщений»². Признание законных прав этой науки, по мнению В. В. Виноградова, даст возможность освободить «историю литературного языка от смешения общей, литературно-языковой системы со стилистикой индивидуально-художественной речи», история же литературы избавится от внеисторического, формалистического, чисто иллюстративного подхода к языку писателя.

Совершенно очевидно, что в качестве основной теоретической базы для науки о языке художественной литературы служит история литературного языка. Без нее, то есть без данных из истории речевой культуры народа, нельзя разобратся во всей сложности процесса развития языка художественной литературы. Нет необходимости доказывать, как легковесны и необидительны работы, лишенные историзма, рассматривающие язык писателя вне конкретных рамок и условий развития средств литературной речи. Но следует также сказать о другой крайности: иногда изучение языка писателя бывает настолько подчиненным интересам истории литературного языка, что собственно стилистическая проблематика остается на втором плане.

Как известно, многие исследования языковедов-стилистов не удовлетворяют наших литературоведов и критиков. Объясняется это рядом причин. Одной из них является смешение и подмена задач историка литературного языка и стилиста. В таком случае из языка писателя отбираются примеры, иллюстрирующие процесс развития лексики, фразеологии литературного языка или его грамматической структуры. В подтверждение можно было бы сослаться на множество статей и диссертаций, начинающихся и заканчивающихся словами о том, что писатель обогатил литературный язык, сыграл в его развитии выдающуюся роль.

Другой причиной, объясняющей неудовлетворенность нашими работами по языку художественной литературы, является механическое перенесение методов исследования грамматических средств общенародного языка на словесную ткань литературных произведений. Например, синтаксис писателя часто исследуется таким образом, что из произведений берутся лишь примеры построения простых или сложных пред-

² В. В. Виноградов. Наука о языке художественной литературы и ее задачи, стр. 50—51.

ложений. Вся же специфика типичных для автора, излюбленных им конструкций выпадает из поля зрения. Между тем в синтаксических средствах писателя наиболее отчетливо прослеживается своеобразие его индивидуального слога.

Это перенесение методов анализа, разумеется, не открывает хороших перспектив для стилистических исследований. Для убедительности сошлемся на такую аналогию. Известно, что в изучении фразеологических единиц русского языка есть еще много спорного, начиная с предмета и объема фразеологии и кончая ее научной проблематикой. Некоторые исследователи относят к фразеологии только единицы, эквивалентные слову. Объясняется это также перенесением лексикологического метода исследования, в силу чего фразеология как наука оказывается в плену у лексикологии. Последняя, привыкнув иметь дело со словом, признает фразеологическими единицами лишь те, которые адекватны слову. Все остальное богатство фразеологических средств языка остается в таком случае без внимания. Разумеется, такое положение нельзя признать нормальным, ибо фразеолог не должен смотреть на свой предмет исследования глазами лексиколога и копировать его методы. Формирующаяся сейчас наука о фразеологических единицах языка расширяет предмет своего исследования, рассматривая специфику фразеологических сращений, сочетаний и единств, которые являются категориями именно фразеологическими, а не лексикологическими.

Итак, общая наша задача — направить самые принципы подхода и методы анализа языка художественной литературы по пути изучения законов словесно-художественного творчества, принципов смысловой и структурной организации образно-художественной речи. В таком случае изменяется и самая методика изучения словесной ткани художественных произведений, ибо существенное значение приобретает вопрос о пределах и способах членимости художественного целого, представляющего собой структуру входящих в соотношение и взаимодействие словесных элементов.

2

Обычно за пределами курса истории русского литературного языка, изучающего формирование и развитие всех средств и норм литературного выражения, а также развитие стилей литературной речи, остается большая группа вопросов, связанных с индивидуальным словесно-художественным творчеством писателей. Этот круг вопросов и должен рассматриваться в курсе стилистики художественной речи.

Предметом изучения в данном случае будут язык и слог не только классиков русской литературы, но и вообще всех выдающихся писателей прошлого и настоящего.

Перед стилистикой художественной речи открываются, таким образом, большие перспективы: изучать историю русского словесного искусства и устанавливать важнейшие закономерности развития образного словоупотребления. Это даст возможность создать в итоге историю языка художественной литературы и определить настоящее место и роль крупнейших мастеров слова в развитии национальной речевой культуры. В соответствии с этим к теоретическим основам курса стилистики художественной речи относятся прежде всего следующие важнейшие проблемы:

1. Определение своеобразия образно-художественной речи, выделение образно-поэтических речевых средств, используемых в изобразительных целях.

2. Раскрытие понятия речевой экспрессии и изучение ее языковых выразителей, с помощью которых она обнаруживается в словесной ткани произведений.

3. Изучение существа и принципов метафоризации значений слов, а также тех многогранных способов и приемов словоупотребления, благодаря которым в словах появляются переносно-фигуральные значения и смысловые оттенки, характерные для образного языка.

4. Языково-стилистическая характеристика средств словесно-художественной изобразительности и методов их создания: перифрастических выражений, аллегорий, образных определений, сравнений и т. п.

5. Проблема образно-поэтической синонимии, выработавшейся в языке художественной литературы на разных этапах ее развития.

6. Индивидуальное и общенародное в языке писателя. Определение специфики его языково-стилистического новаторства, рассматриваемого сравнительно со сложившимися традициями речевого творчества.

7. Язык как средство речевой характеристики персонажей, их типизации и индивидуализации.

8. Принципы и средства стилизации и пародирования.

9. Речевые средства юмора и сатиры, словесные каламбуры.

10. Выразительные качества грамматических средств; стилистические функции различных частей речи, выступающих в художественных произведениях как средства словесно-художественной изобразительности.

11. Средства синтаксической изобразительности и др.

Основные конкретные задачи и проблемы науки о языке художественной литературы раскрыты в новой книге акад. В. В. Виноградова «О языке художественной литературы»³.

Большой круг вопросов связан в этой книге с проблемой языковых средств, с помощью которых формируются в произведениях образы автора, рассказчика и персонажей. Это тем более интересно, что в ряде случаев (см. анализ «Левши») соотношение между образом рассказчика и образом автора динамично даже в пределах одной сказовой композиции, не говоря уже об исторической изменчивости самого образа повествователя в различных литературных школах и направлениях. В соответствии с этим рассматривается цепь вопросов, относящихся к строению драматического языка, органически связанного со структурой художественных образов, с приемами речевого построения образов.

Исследователь может прийти к важным обобщениям и выводам в результате стилистической характеристики языкового своеобразия литературных произведений разных литературных жанров, их структурных и композиционных особенностей. Все это способствует углубленному пониманию самих понятий и категорий стилистики художественной речи.

Значительное внимание привлекает проблема смены и чередований в композиции художественного произведения разных форм и типов речи, разных стилей, синтезируемых в «образе автора», создающих целостную систему экспрессивно-речевых средств. В частности, интересен такой вопрос: как отражается в языке художественной литературы вся совокупность разнообразных конструктивных форм и композиционных структур речи? Речь идет о характерных для определенной эпохи типах монологической речи, диалога, а также о речевых стандартах письма, делового документа и др.

Язык литературно-художественного произведения, подчеркивает В. В. Виноградов, рассчитан на восприятие, понимание и оценку его в аспекте общенародного языка. В соответствии с этим необходим строгий историзм в изучении языка художественной литературы. В стиле писателя объединены, внутренне связаны и эстетически оправданы все использованные художником языковые средства. В индивидуальной манере повествования иногда острее и очевиднее выступают элементы будущей системы литературного язы-

³ В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. Гослитиздат, М., 1959.

ка, а также пережитки прошлого. Поэтому необходимо раскрывать законы развития литературы в тесной связи с развитием литературного языка.

Известно, что до последнего времени еще не разработана серьезная проблема: слово как средство образно-художественного изображения. Между тем слова и выражения обращены в произведении не только к действительности, но и к другим словам и выражениям, входящим в строй того же произведения (см. В. В. Виноградов, стр. 233—234). Правила и приемы их употребления зависят от стиля, от изблюбленных у писателя контекстов. Находясь во взаимодействии, слова приобретают дополнительные смысловые оттенки и своеобразную экспрессивную окраску. Большое значение приобретает проблема связи выражения, словесного образа со смыслом целого, с ситуацией и положением действующих лиц, с общим замыслом художественного произведения (стр. 234) (см. анализ употребления Ларисой в «Бесприданнице» Островского слова «вещь»). Не менее актуальны наблюдения над социально-экспрессивной оценкой слов, над средствами социально-идеологической оценки изображаемых людей, событий и т. п., что имеет прямое отношение к проблеме связи мировоззрения, идеологии писателя с языком.

Особый интерес представляют выделяемые два аспекта изучения языка художественного произведения. С одной стороны, исследователь определяет и раскрывает «системы речевых средств, избранных и отобранных писателем из общенародной языковой сокровищницы» (стр. 226). В таком случае интерес представляют те внутренние мотивы объединения всех языковых средств, которыми руководствуется писатель. «Исследование его языка осуществляется на основе соотношения и сопоставления состава литературно-художественного произведения с формами и элементами общенационального языка и его стилей, а также с внелитературными средствами речевого общения» (стр. 226).

Иной путь стилистического исследования намечается тогда, когда художественное произведение рассматривается как целостное словесно-художественное единство, как особый тип эстетической, стилевой словесной структуры. Это путь от сложного единства к его расчленению. «...Структура целого и его значение устанавливаются путем определения органических частей художественного произведения, которые сами в свою очередь оказываются своего рода структурами» (стр. 227). Анализ идет до тех пор, «пока предельные части структуры не распадаются в синтаксическом плане на синтагмы, а в лексико-фразеологическом плане на такие отрезки, которые уже нечленимы для выражения индивидуального

смысла в строе данного литературного произведения» (стр. 227—228).

В связи с этим перед исследователями ставится ряд конкретных задач. При развитии второго аспекта изучения анализ лексико-фразеологического состава и приемов синтаксической организации повертывается в иную сторону, в сторону осмысления индивидуально-стилистических целей и задач употребления речевых богатств, «в сторону уяснения последовательности и правил соединения и движения элементов в композиции художественного целого» (стр. 228). Возникают такие вопросы: «Как и для чего сочетаются в структуре изучаемого произведения разные стилевые пласты лексики? Какие приемы и средства применяются писателями для создания новых значений и новых оттенков разных слов и выражений? Какими путями достигаются те «комбинаторные приращения смысла», которые развиваются у слов в контексте целого произведения? Каков образный строй произведения? Каковы излюбленные приемы метафоризации? На каких семантических основах зиждется та индивидуальная система образно-художественного выражения, которой определяется смысл целого литературно-художественного памятника? Какими методами экспрессивной расценки слов и выражений пользуется писатель в изучаемом произведении? Какая связь между лексико-фразеологическим и синтаксическим строем произведения? Каковы изобразительные функции синтаксических форм? Как отражается на формах синтаксического построения и на приемах лексического отбора «несобственно прямая речь»? Чем отличаются по своей лексико-фразеологической структуре и по своему синтаксическому строю разные формы монологической и диалогической речи в структуре литературного произведения? и т. д. и т. п.» (стр. 228).

Теоретическое и практическое значение имеет проблема стиля и идеологии, а также установление авторства литературного произведения. При этом самые методы определения подлинности текста должны отличаться объективностью и убедительностью.

4

К числу актуальных задач науки о языке художественной литературы относится разработка вопросов, связанных с соотношением слова и литературного образа. Это плохо еще изученная область словесно-художественного мастерства.

Разговор о мастерстве писателя надо начинать, как справедливо замечает К. Федин, с языка. Именно словесно-изобразительное мастерство автора должно быть в центре внимания, так как на нем основывается и от него зависит созда-

ние литературных образов. Ведь художественная литература отличается прежде всего искусством пластического изображения с помощью слова.

Слово и образ — важнейшая проблема стилистики художественной речи как науки, которая изучает мастерство писателей, роль выразительных средств языка, «секреты» создания образно-художественной речи с помощью неистощимых и весьма изобретательных приемов употребления как красочных, так и стилистически нейтральных, лишенных этого качества речевых средств. Но образность речи и литературный образ — это различные по своему существу категории, смешивать и отождествлять которые нельзя.

О мастерстве писателей за последнее время появилось немало статей и исследований. Здесь нет необходимости подробно останавливаться на том, каково содержание термина «мастерство». Остается лишь бесспорным, что в ряде случаев оно понимается очень расширенно. Заговорив о мастерстве писателя, исследователь касается всех важнейших сторон его творчества: образной системы, композиции, размера, рифмы, языка и т. п. Все то, что раньше выдавалось под рубрикой «творчество такого-то писателя», теперь нередко идет под названием «мастерство». Если этот «синоним» отличается относительной новизной, то это еще не значит, что задача изучения мастерства писателя правильно понята и решена.

Как известно, под образом принято разумеать конкретные и в то же время обобщенные портреты и картины жизни, которые создал писатель с помощью вымысла и которые имеют несомненную эстетическую ценность.

Обобщение характерно для каждого образа: гоголевский Плюшкин выступает именно как нечто типическое. В произведении Тургенева «Как хороши, как свежи были розы» тоже осуществлено оригинальное и мастерское обобщение; это же можно сказать и о названии «Вешние воды», раскрыть смысл которого помогает самый эпиграф («Веселые годы, счастливые дни — как вешние воды промчались они!»).

Важнейшие качества образно-художественной речи

1

Образно-художественная речь — неотъемлемая часть всякого литературного произведения. Именно она, являясь спецификой литературных творений, их важнейшим организующим, конструктивным элементом, отличает поэзию и прозу от произведений научных, от документально-канцелярской переписки. С ее помощью создаются замечательные литературные

образы, картины, сцены. В наших работах о языке писателя обычно много говорится о его народности, простоте, понятности, доступности и т. д., но очень мало о самом главном: о его образности и художественности — этих важнейших эстетических качествах.

Увлекаясь анализом просторечных и других стилистически сниженных речевых элементов и в ряде случаев явно переоценивая их роль в художественном произведении, неточно определяя их значение в создании простоты и народности языка писателя, исследователи незаслуженно игнорируют роль образно-художественных средств, с которыми связано представление об образцовом художественно-поэтическом способе выражения.

В самом деле, если так интерпретировать и явно переоценивать роль просторечных, диалектных и других нелитературных средств в создании простоты и народности языка художественного произведения, то вполне законно возникает вопрос: каков же наш идеал языка подлинно художественного произведения?

Допустим, что просторечие и другие стилистически сниженные речевые средства (как это не раз доказывалось в статьях и диссертациях) — это важнейший признак и показатель народности языка писателя. В таком случае, видимо, лучшим языком будет тот, в котором обильно представлены эти нелитературные элементы. Но это совершенно неверный вывод. Может получиться так, что, например, рассказы Казака Луганского (В. Даля), предельно насыщенные просторечными словами и оборотами, будут верхом совершенства и образцом языка художественной прозы.

Вот почему нельзя согласиться с точкой зрения А. Югова (см. его статью «Эпоха и языковой «пятачок» в «Литературной газете» от 15 и 17 января 1959 г.) относительно роли нелитературной лексики в словесно-художественном творчестве писателя. Он жалеет, что в словарях такая лексика сопровождается различными стилистическими пометами. Но какие изобразительные возможности заложены в словах, употреблять которые он так настойчиво рекомендует: *нету*, *взлез* на телегу, *прясло* и др.? Давно уже доказано, что не следует привлекать в литературу неполноценные средства языка.

Таким образом, одной из задач стилистики художественной речи является определение состава и закономерностей употребления речевых средств, которые на разных этапах развития языка художественной литературы и в различных ее жанрах выступали как основной материал создания образно-художественной речи.

Обращаясь к языку литературного произведения, мы должны по возможности уточнить содержание некоторых понятий и терминов, которые часто довольно субъективно используются в работах по стилистике художественной речи. В первую очередь это относится к понятиям образность, экспрессивность (выразительность), художественность, поэтичность и т. д. При этом весьма полезно определить, что общее в этих стилистических категориях и что специфическое.

Как известно, экспрессивность, т. е. выразительность, речи, обнаруживающаяся на фоне стилистически нейтральных средств и контекстов,— это категория семантико-стилистическая. Обычно выразительность создается смысловыми «примесями» в слове и появлением в нем элементов оценочно-характеристических (шея — шейка, хозяин — хозяйчик и т. п.). В создании экспрессии значительную роль играют «стилистический паспорт» слов и их окружение. Так, например, диалектное слово (кочет, сбочь и др.), употребленное на фоне литературных, устаревшее — наряду с современными делают речь экспрессивной. Независимо от контекста экспрессией обладают грубые, бранные слова и т. п. (подробнее об этом см. в главе об экспрессии). Однако не всякая экспрессивная речь бывает образной и художественной. Например, включение в русскую речь некоторых украинизмов делает ее выразительной, но от этого она в ряде случаев не станет образной и художественной. Отсюда вывод: экспрессивность — понятие более широкое, чем образность и художественность, ибо языковых примет у выразительной речи гораздо больше. Между тем любая образная (или же художественная) речь экспрессивна, так как выразительность — это одно из основных ее качеств.

Образность речи — также категория языково-стилистическая, ибо это качество создается с помощью смыслового своеобразия слов, а также приемов употребления, способов расположения разнообразных речевых средств. Речь становится образной тогда, когда в словах активизируются метафорические значения и иные смысловые наслоения, когда употребляются сравнения («Соловьем залетным юность пролетела»), перифразы и т. п. В таких случаях слова, обозначая понятия и предметы, вызывают в сознании яркие картины и ассоциации. Следовательно, образность речи предполагает не только ее экспрессивность, но и картинность, красочность, наглядность. Следует добавить, что образность свойственна как художественной речи, так и нехудожественной. Например, фразы рыночной торговли, прибегающей к тривиальным словам, могут быть образными, но они не имеют ничего общего

с речью художественной. Отсюда ясно, что категория образности гораздо шире, чем категория художественности.

При определении качеств образной речи важно установить, какие изобразительные возможности заложены в самом слове (то есть необходимо считаться с образностью отдельных единиц языка) и как образность создается путем изобретательного сочетания слов. Потебня справедливо указывал, что «элементарная поэтичность языка, то есть образность отдельных слов и постоянных сочетаний... ничтожна сравнительно с способностью языков создавать образы и сочетания слов, все равно, образных или безобразных»⁴. Анализ образных слов и их группировок убеждает, что это стилистическое качество их находится в прямой зависимости не только от смыслового объема слов, но и от законов их сочетания. Давно уже установлено, что слова с конкретным и предметным значением метафоризируются чаще и отличаются образностью. Наоборот, слова с более широким и отвлеченным значением не дают таких результатов (например, о человеке можно сказать: «дуб», «пень» и т. п., но слово «растение» не метафоризируется).

Большое значение приобретает также контекст литературного произведения, в частности раскрывающий названия произведений (например, «Накануне», «Дым» у Тургенева). Изучение его поможет вскрыть самые законы создания словесных образов, а также традиции образного словоупотребления, которые характерны для каждого национального языка.

Что же касается понятия художественной речи, то это — категория языково-эстетическая: с ней связано представление о красоте, прекрасном, о совершенстве и изяществе словесной формы художественного произведения и совершенстве его внутреннего содержания. Совершенство словесно-художественного творчества достигается тогда, когда языковые средства и их употребление в наибольшей степени выражают совершенство его идейного содержания. Многие пушкинские строки (например: «Москва! Как много в этом звуке для сердца русского слилось...») прекрасны не только в силу эстетической ценности отобранных и талантливо объединенных речевых средств, но и по их содержательности, глубине мысли, которая заключена в каждом выражении.

Художественность речи создается в соответствии с эстетическими законами словесно-художественного творчества. Изучение этих законов, исторически изменяющихся в связи с развитием и изменениями общественной жизни, воззрений,

⁴ А. А. Потебня. Из записок по теории словесности. Харьков, 1905, стр. 104.