

РЕЦЕНЗИИ

А. И. Ефимов. *Стилистика художественной речи.* — Изд-во Моск. ун-та, 1957. 448 стр.

Рецензируемая работа А. И. Ефимова, в которую включен материал и двух ранее опубликованных им книг¹, представляет собой объемистый труд, затрагивающий широкий круг вопросов, построенный на большом и разнообразном материале. Термином «художественная речь» здесь охватывается язык не только художественной литературы, но и тех произведений публицистики, которые представляют художественную ценность и поэтому требуют особого внимания с точки зрения стилистической. Такое расширение круга исследуемого материала представляется вполне правильным и плодотворным. К рассмотрению поставленных вопросов А. И. Ефимов подходит без предвзятого скепсиса (как это за последнее время имело место в целом ряде статей по стилистике), и стилистические явления (в частности, стили речи и стили литературы) он рассматривает как реальные факты языка, отмечая в то же время всю их сложность и взаимопереплетенность. Вполне правильно поступает А. И. Ефимов, не противопоставляя стилистику художественной речи стилистике общенародного языка, а считая ее, напротив, существеннейшей составной частью последней и подчеркивая важность языковедческого анализа стили писателя.

В книге поднято много новых вопросов, и несомненной заслугой автора является, в частности, то большое внимание, которое он уделяет стилистическим возможностям общеупотребительной лексики; обычно, как он справедливо отмечает, изучение этой лексики заслоняется в исследованиях интересом ко всякого рода инородным по отношению к ней лексическим элементам — архаизмам, варваризмам, диалектизмам и т. п. Ценно, что в круг вопросов стилистики художественной речи автор включает «стили произношения и их изобразительную роль», посвящая им отдельную главу. Большой материал конкретных наблюдений и ряд оригинальных соображений читатель найдет в грамматических главах книги; в последней из них рассмотрен и мало изученный вопрос — «стилистические функции пунктуационных знаков». Безусловно положительной оценки заслуживает также стремление автора подходить к фактам стилистики исторически, что находит выражение в многочисленных исторических экскурсах. В книге А. И. Ефимова филолог — как лингвист, так и литературовед — найдет немало интересных наблюдений и соображений и большую пищу для размышлений.

Естественно, что в труде, представляющем опыт построения стилистики художественной речи, найдутся и недостатки, отражающие общее состояние в разработке вопросов стилистики. Первый из них — это неразграниченность задач общей стилистики, с одной стороны, стилистики конкретного национального языка и языка его художественной литературы, с другой. Из-за этой неразграниченности в работах по стилистике разных национальных языков не только дублируется многое (определения понятий, описание одних и тех же явлений, встречающихся в разных языках, как, например, все виды тропов), но и остаются невыделенными черты, специфические именно для данного языка: ведь если определение метафоры остается одинаковым для разных языков, то в понятие инверсии, например, вкладывается различное содержание в зависимости от характера порядка слов каждого данного языка. Пока не продвинется сопоставительное изучение конкретных языков (в синхронном разрезе), притом не только изучение их грамматики, но и лексики, до тех пор нельзя будет и изжить этот недостаток работ по стилистике отдельных языков.

Книга А. И. Ефимова построена на материале русского языка, и та художественная речь, стилистика которой здесь имеется в виду, — это русская художественная речь. Применительно к ней автор ставит и пытается разрешить некоторые задачи общей стилистики. Интересы последней страдают при этом в несравненно меньшей степени, чем интересы стилистики русской, поскольку ее специфические черты — особенно в об-

¹ А. И. Ефимов, *Об изучении языка художественных произведений*, М., 1952; его же, *О языке художественных произведений*, М., 1954.

ласти лексики — могли бы быть установлены путем сопоставления с другими (на первых порах — хотя бы с немногими и односистемными) языками. А. И. Ефимов в главах своей книги, посвященных лексике и фразеологии, много говорит о меткости и гибкости русского языка, ссылаясь на интересные и многочисленные суждения по этому поводу русских классиков (в частности, на замечания об особом характере добродушия и юмора, свойственном русскому языку), но дальше этого не идет. Не использует он и тех многочисленных работ по стилистике иностранных языков, какие существуют в нашей научной литературе. Конечно, специфика грамматических средств каждого данного языка и специфика их стилистического использования так велики, что практически отсутствие сопоставлений с другими языками обычно не влечет к ошибкам, но убедительность наблюдений над лексико-стилистическими явлениями, как характерными для определенного языка, значительно понижается.

Другой недостаток, свойственный большинству работ по стилистике, в том числе и рецензируемой книге, — это отсутствие определений для самых основных понятий, которые в процессе изложения встречаются постоянно, — таких, как «образ», «образность», «выразительные средства» и т. п. Эти слова употребляются и А. И. Ефимовым и другими авторами так, как будто смысл их подразумевается сам собой, а между тем, как является из контекста, содержание, вкладываемое в них, настолько емко, что оказывается расплывчатым. В силу этого, например, определение такого основного понятия, как «речевая экспрессия», оказывается при всей его многословности тавтологическим («Под экспрессией понимаются выразительно-изобразительные качества речи, которые отличаются ее от обычной, стилистически нейтральной, делают речевые средства яркими, образными, эмоционально окрашенными» — стр. 82). «Образ» — один из терминов, наиболее популярных в литературоведении, но достаточно неопределенный и там — независимо от того, применяется ли он к персонажу или к месту действия или еще к чему-либо, — должен был бы в стилистике иметь несколько иное терминологическое значение, — поскольку здесь он применяется к гораздо меньшим единицам содержания, к деталям в характере персонажа, в его переживаниях или же в обрисовке пейзажа. А. И. Ефимов же, говоря о мастерстве писателей, многократно и настойчиво подчеркивает их умение «сливать слово с образом». Но поскольку в литературном произведении образ всегда выражен словами и только на их основе существует для читателя, эта так часто повторяемая формула ничего и не раскрывает. Что же касается «образности», «образной речи», то автор, в соответствии с существующей традицией, понимает ее в очень ограниченном, зато, правда, вполне определенном смысле. Сделав сперва оговорку о том, что «образность языка художественных произведений создается при помощи весьма различных речевых средств и приемов их употребления», он непосредственно вслед за этим высказывает более категорическое суждение: «Однако основным и наиболее характерным средством является обычно использование в словах их переносных и образных значений» (стр. 48). А далее в короткой главе, рассматривающей «художественно-эстетические качества образного языка литературных произведений» (стр. 48—53), автор затрагивает лишь случаи метафорического словоупотребления, оставляя тем самым за пределами исследования всю область использования прямых номинативных значений слова при создании образов и образности речи. Неслучайно, по-видимому, и в главах о лексико-семантических средствах стиля так редки примеры из прозы Пушкина, Лермонтова, Тургенева, т. е. из прозы, где преобладает вещественно-точное слово. Вопрос о самом трудном виде мастерства — о мастерстве простоты и точности повествования и описания — остается не только не затронутым, но даже не названным.

А. И. Ефимов совершенно справедливо критикует те литературоведческие исследования, где лишь бегло и кратко говорится о своеобразии языка писателя и где «обычно фигурируют общие и избитые фразы о простоте, ясности и сочности языка» (стр. 29). Сам он, лингвистически точно и подробно характеризует те или иные стилистические приемы писателя, при оценке их художественного эффекта постоянно пользуется, однако, очень однообразным и мало выразительным набором слов — таких, как «меткость», «гибкость», «выразительность», «красота языка». Спору нет, что данные качества присущи авторам, о которых идет речь, но авторы эти — зачастую очень разные, и хотелось бы более уточненной для стиля каждого из них, индивидуализированной, хотя бы и менее пышной характеристики.

В понятие «художественная речь» автор вкладывает лингвистический смысл, и это плодотворно прежде всего потому, что способствует конкретности анализа явлений. Но при этом явно недостаточно учитывается эстетическая функция языка в художественном произведении и его обусловленность общим художественным методом автора, вопрос о котором не может быть решен целиком в лингвистическом плане. Понятие речевой экспрессии не покрывает эстетической функции языка, а маленькая глава о речевой экспрессии и эстетике слова (стр. 93—97), имеющая скорее декларативный характер, не решает дела.

Проблем в книге следует признать отсутствие отдельной главы о поэтической речи, все особенности которой — и лексико-семантические, и морфологические, и синтаксические — настолько специфичны по своему качеству и по эстетической функции, что

требуют специального рассмотрения. Здесь же возникает и лингвистический вопрос (слишком часто, правда, получавший дилетантское решение) о связи форм стиха со спецификой звукового строя языка. Изучение всего этого круга вопросов — задача, конечно, сложная, но без попытки серьезного ее рассмотрения характеристика художественной речи остается неполной. Отдельные же, разбросанные по книге, сами по себе интересные наблюдения над особенностями отбора и употребления слов в поэзии, а также замечания о поэтическом синтаксисе фрагментарны и явно недостаточны.

А. И. Ефимов широко пользуется (и это вполне правомерно) понятием стилей применительно и к общенародному, и к литературному языку. Однако его классификация стилей и элементов словарного состава, а также способ определения стилистической принадлежности отдельных слов и грамматических форм оставляют чувство неудовлетворенности. В отношении как общенародного, так и литературного языка он ограничивает свою классификацию стилями книжно-письменного характера (стили художественно-беллетристические, общественно-публицистические, стили научного изложения, производственно-технические, официально-документальные, эпистолярные), соответствующими определенным жанрам книжно-письменного материала и совпадающими в общенародном и литературном языке, только перечисляемыми в разной последовательности применительно к каждому из них (стр. 19 и 39—40); устные же формы, даже такие организационные, как ораторская речь, остаются за пределами стилистической классификации. В языке общенародном, параллельно с жанровыми стилями, автор выделяет еще стили «эмоционально-экспрессивные» (приподнято-торжественный, нейтральный и сниженный, или фамильярный, — см. стр. 21) и «социально-речевые» (см. стр. 21—23). С применением здесь термина «стиль» нельзя согласиться, ведь эмоционально-экспрессивные «стили» часто сменяются в пределах конкретной речи или произведения, зачастую очень неустойчивы, и правильнее говорить здесь, как это делает, например Э. Г. Ризель в своем «Очерке немецкой стилистики»¹, о разных «стилевых окрасках», или «оттенках», подчеркивая тем самым особое качество этого явления. Что же касается «стилей» социально-речевых, то они еще менее отвечают понятию стиля как устойчивой системы отбора и организации речи. К тому же, хотя эти стили и даны автором применительно к языку литературному, фактически, как явствует из примеров (см. стр. 22—23), они целиком относятся к языку художественной литературы и представляют не что иное, как социально-речевые характеристики отдельных литературных персонажей, отражающие в той или иной степени устно-разговорные, просторечные или диалектные и т. п. формы речи.

В пределах «художественной речи», т. е. прямого объекта своего исследования, А. И. Ефимов специально не выделяет стилей, оперируя очерченными ранее понятиями жанровых, эмоционально-экспрессивных и «социально-речевых» стилей или отдельных их элементов. Зато он в словарном составе языка произведений художественной литературы и публицистики выделяет шесть «основных лексических серий», соответствующих жанровым разновидностям стилей (только опять в другом порядке), а именно: «1) общественно-публицистическую, 2) художественно-поэтическую, 3) профессионально-техническую, 4) научно-терминологическую, 5) литературно-критическую, 6) официально-документальную» (стр. 198). Но поскольку каждая жанровая разновидность стиля представляет систему определенным образом отобранных и организованных речевых средств общенародного языка, постольку отнесение к той или иной «лексической серии» оказывается бесспорным лишь для сравнительно ограниченного числа специфических слов, а в ряде случаев одно слово может быть отнесено к нескольким сериям (скажем, слово *роза*, к которому, как отмечает А. И. Ефимов на стр. 128, часто прибегает поэт-лирик, но которое в труде по ботанике может быть применено и как термин). Поэтому автор в своих попытках установления принадлежности того или иного слова к «лексической серии» или — тем более — к «социально-речевым стилям», наконец, к предметно-тематическим рубрикам, сталкивается с большими затруднениями (особенно когда речь идет об общеупотребительных словах) и делает спорные или непоследовательные заключения. Так, например, он на стр. 293 относит к «терминам крестьянского быта» слова *мед*, *мельница*, *нива*, *ручьи* (употребленные Салтыковым-Щедриным, правда, в фигурально-метафорическом значении), а на стр. 294 относит к числу слов «военного характера» слово *генерал* (в сочетании *литературный генерал*) и тут же, через несколько строк, иллюстрирует «объединение книжного и предметно-бытового слова» таким примером, как *солдат-литератор*.

Подобных случаев спорной или прямо произвольной «стилистической» характеристики отдельных слов, фразеологических сочетаний и даже грамматических форм в книге довольно много. Так, на стр. 278 выражение *жалкие слова* отнесено к художественно-беллетристической фразеологической серии, на стр. 359 формы *много умнее*, *много красивее* определяются как разговорно-просторечные. На стр. 327 читаем: «Преимущественно в научно-технической речи употребляется суффикс *-ор* (*изолатор*, *инкубатор*)». Это же можно сказать о суффиксе *-ун* (*ползун*, *шатун*). А как же определить слова

¹ E. Riesel, Abriß der deutschen Stilistik, M., 1954.

с суффиксом *-ун* — *болтун*, *леун*, *шалун*, вовсе не относящиеся к технике, и другие того же типа? Корни самоочевидной зыбкости подобных стилистических приурочений — в стремлении автора определить стилистическую принадлежность любого слова, любой формы, при недостаточном внимании к той сложности, какую представляет сочетание разнообразнейших элементов любого стиля и которая не позволяет столь легко выяснить стилистический «паспорт» каждого отдельного элемента, применяемого в разных стилях.

Точности стилистического анализа вредит иногда допускаемое автором смешение стилистической роли и номинативного значения словесных средств, создающих тот или иной «образ». Это наиболее резко сказывается в главе «Речевые средства юмора и сатиры» (стр. 61—71), где в ряде используемых примеров дело сводится чаще всего к выбору слов и сочетаний слов с такими номинативными значениями, которые наиболее прямо выражают данное содержание, и к наличию известной фамильярно-бытовой окраски (см. в особенности пример из «Мертвых душ» на стр. 69). Приводимый же на стр. 63 пример (начало X главы «Евгения Онегина») по своему характеру представляет образец не столько сатиры, сколько высокого и прямо обличительного пафоса.

Возражения не принципиального, а скорее методического порядка вызывает структура книги, последовательность ее глав. В ней затрагиваются три основные группы проблем: 1) общеметодологические (определение важнейших понятий, связанных со стилями и с языком художественной литературы), 2) лексикологические и фразеологические и 3) грамматические. Между тем только вопросы, связанные с грамматическими выразительными средствами, даны в прямой последовательности последних пяти глав, первые же две группы проблем даются вперемешку: после трех глав, посвященных общим понятиям стилистики, идет глава о метафоризации значений, затем вклинивается глава «Стили происхождения и их изобразительная роль», которая должна была бы либо предшествовать главам о лексике, либо стоять в самом конце; затем следуют главы «Писатель и общепарадный язык» и «Работа писателя над языком своих произведений», имеющие более общий методологический характер, и лишь после этого автор возвращается к лексикологическим темам. Определение речевой экспрессии должно было бы быть дано значительно раньше, т. е. в первой же главе, а вопрос о ней ставится только в третьей. Точное определение понятий «язык писателя» и «слог писателя» тоже дается очень поздно (стр. 166 и сл.), а между тем автор часто пользуется ими и раньше, обычно употребляя их вместе, как некое парное устойчивое сочетание. Что касается предложенной А. И. Ефимовым (еще в предыдущих его работах) замены старым термином «слог» термина «индивидуальный стиль писателя», то ее можно признать целесообразной, поскольку она позволяет избежать дублирования слова «стиль». Насколько привьется эта замена, покажет терминологическое словоупотребление в работах ближайших лет.

В своем стремлении охватить всю область стилистических явлений художественной речи, автор постоянно ставит новые вопросы и задачи, называя их «интересными» или «особыми», но в ряде случаев только коротко формулирует их и, не задерживаясь, сразу же переходит к другим темам. Иногда это придает изложению характер своеобразного перечня или каталога проблем стилистики.

Недостатком изложения является очень неравномерная степень его насыщенности иллюстративным материалом. Если в некоторых главах (особенно в грамматических) показан огромный конкретный материал, интересный всегда, даже если толкование его и спорно, то другие (в частности, первые) главы книги намного беднее им и тем самым производят более схематическое впечатление.

Автор злоупотребляет словом *закономерность*, которое применяет по поводу очень многих упоминаемых им стилистических явлений и в ряде случаев не поясняя, в чем данная закономерность состоит. А между тем, как показывает пример удачного исторического экскурса по поводу метафорического употребления слова *гнездо* (в заглавии тургеневского «Дворянского гнезда»), в это ответственное понятие мог бы быть вложен вполне конкретный и убедительный смысл — взامن того декларативного характера, который ему легко может приписать читатель.

Книга в целом написана достаточно ясным и богатым языком, которому в отдельных местах вредят частые повторения одних и тех же «устойчивых» сочетаний слов (вроде «великий сатирик» — о Щедрина, «великий критик» — о Белинском) или метафорических формул (вроде «сливать слово с образом»). Простоте и строгости научного изложения, желательной и в труде о художественной речи, вредит перифрастическое многословие по поводу общеизвестных фактов (например, на стр. 151 о Пушкине: «Его няня, Арина Родионовна, прекрасно знавшая русские сказки, умело вводила одаренного мальчика в мир родных звуков и красочной народной фантазии») или известная примитивность оценочных средств, используемых автором в суждениях о давно установленных бесспорных ценностях (например, когда он на стр. 232 хвалит Пушкина за письмо Татьяны: «По как пламенный патриот, „родной земли спасая честь“, поэт все же написал его русским языком и написал так хорошо, такими обаятельными словами и выражениями, что оно поразит современников»).

Как лексикографическую неточность следует отметить приведенную на стр. 229 форму слова *махать*, которое «в салонном жаргоне XVIII века употреблялось в зна-

чении *кокетничать, волочить*». В таком значении употреблялась возвратная форма этого глагола, т. е. слово *махаться*.

Неудачна формулировка (на стр. 311), касающаяся обязательного употребления формы мужского рода при обозначении общественного положения или должности, занимаемой женщинами: «Когда же речь идет о выдающихся женщинах, героях, лауреатах, то принято пользоваться формами мужского рода, например: *Герой Советского Союза, депутат Верховного Совета, директор, прокурор, начальник станции* такая-то и т. д.». По подобная редакция допускает и такое истолкование, как будто о женщине не выдающейся даже в нейтральной форме речи можно сказать *директорша, прокурорша, начальница*.

В книге есть и совсем мелкие, тем не менее досадные примеры неточности и небрежности. На стр. 92 знаменитое своей безглагольностью стихотворение Фета «Шопот, робкое дыханье» приписано Тютчеву, а на стр. 86 отрывочек из диалога между Обломовым и Захаром, имена которых упоминаются в приводимых ремарках, оказывается взятым из ... «Обрыва». Всего этого не должно было бы быть в такой серьезной книге.

Подводя итоги, следует подчеркнуть, что построение стилистики художественной речи, так же как и стилистики общепарадного языка остается еще задачей, подлежащей разрешению — задачей сложной и трудоемкой. По самое появление книги А. И. Ефимова, при всех отмеченных недостатках и пробелах, при всей спорности ряда положений и излишней поспешности некоторых обобщений, следует приветствовать как свидетельство большой работы, уже ведущейся в области стилистики и постепенно движущей дело ее изучения вперед, заставляющей думать и спорить о множестве трудных вопросов.

А. В. Федоров

John. B. Carroll. The study of language. A survey of linguistics and related disciplines in America.— Cambridge, Harvard univ. press, 1953. XI, 289 стр. Библиогр. стр. 246—268.

Книга Джона Карролла «Изучение языка» представляет собой критический обзор современного состояния тех научных дисциплин, которые занимаются изучением языка, речи и вообще средств общения. Кроме лингвистики, к числу этих дисциплин относятся, например, теория информации, психология, а также философия и антропология. Подходу этих наук к изучению языка и речи, их методам и достигнутым результатам отводятся отдельные главы книги.

Первая после введения глава посвящена лингвистике. Язык, по мнению Карролла, — это структурная система произвольных звуковых знаков и последовательностей звуковых знаков, выполняющая коммуникативную функцию в человеческом коллективе и довольно полно перечисляющая предметы, события и процессы внешнего мира. Это определение исключает из рассмотрения лингвистики все, что не является звуковым языком, т. е. «язык жестов», «письменный язык» и всякого рода системы научных обозначений. Следовательно, оказывается, что язык входит в семиологическую систему, но занимает в ней особое место.

Задача лингвистики формулируется Карроллом также в сосюровском плане: лингвистика изучает языковую систему, «языковой код» («la langue»), который следует отличать от манифестации этой системы в языке отдельных индивидов («la parole»). Автор при этом ссылается на труды современных лингвистов и дескриптивистов — Э. Сепира, Л. Блумфилда, З. Харриса, Б. Блоха, Дж. Трейджера и др. В этой же главе дается краткий обзор истории лингвистики от античной Греции до наших дней.

Основными разделами лингвистики автор считает фонетику, фонологию, морфологию, морфонологию, синтаксис и лексикологию. При этом данные разделы могут изучаться синхронно (дескриптивная лингвистика) и диахронно (сравнительно-историческая лингвистика). Приемы и методы дескриптивной лингвистики рассматриваются отдельно и весьма подробно. Автор явно стоит на позициях этого лингвистического направления, хотя и возражает иногда некоторым из дескриптивистов по отдельным вопросам. Карролл считает, что дескриптивная лингвистика в настоящее время имеет устойчивую методологию, на основе которой удалось сделать лингвистику точной гуманитарной наукой.

Приемы дескриптивного анализа, применяемые в различных областях языкознания — в фонетике, фонологии, морфологии и синтаксисе, Карролл описывает по отдельности, сопровождая изложение многочисленными ссылками на существующие работы.

Довольно много места в главе, посвященной лингвистике, уделяется сравнительно-историческому методу. По мнению автора, этот метод является необходимым для общей лингвистики: к нему обращаются даже дескриптивисты. В то же время Карролл указывает и на недостатки сравнительно-исторического метода: он бессилен, если не располагает достаточным количеством письменных памятников. Автор считает, что соединение срав-