

Еще раз о месте языка художественной литературы в системе функциональных стилей русского литературного языка

ОЛЬГА А. КРЫЛОВА

(Москва)

Поскольку существует такая сфера общественной деятельности, как искусство, в том числе словесное искусство, т.е. словесность, или художественная литература, постольку многие ученые выделяют в одном ряду с научным, официально-деловым и другими функциональными стилями, еще художественный функциональный стиль, давая ему различные названия: художественный, художественно-беллетристический, художественно-изобразительный, стиль художественной литературы.

По вопросу о том, является ли язык художественной литературы одним из функциональных стилей русского литературного языка, оживленные споры велись особенно активно во время и после дискуссии по вопросам стилистики 1954-1955 гг., завершившейся известной статьей В.В.Виноградова «Итоги обсуждения вопросов стилистики» (Виноградов 1955). Постепенно эти споры утихли, но лингвисты не пришли к единому мнению, а просто разделились на тех ученых, которые выделяют «художественный стиль», наряду с научным, официально-деловым, газетно-публицистическим и другими (Р.А. Будагов, А.И. Ефимов, И.Р. Гальперин, Б.Н. Головин, М.Н. Кожина и др.), - и тех, кто считает, что язык художественной литературы – это явление иного порядка, следовательно, выделять «художественный

стиль» неправомерно (В.Д. Бондалетов, В.Д. Левин, Л.Ю. Максимов, А.К. Панфилов, Д.Н. Шмелев, В.В. Одинцов, О.А. Крылова и др.)

Для того, чтобы спор не оказался беспредметным, сразу же дадим определение функционального стиля языка, как мы его понимаем: *функциональный стиль языка* – это сложившаяся к данному времени в данном языковом коллективе такая разновидность литературного языка, которая функционирует в определенной сфере общественной деятельности и представляет собой относительно замкнутую систему *языковых средств*.

Заметим, что в дефиниции подчеркнуто, что функциональный стиль – а) категория исторически обусловленная и исторически изменчивая; б) что это стиль именно языка, в) причем только литературного; г) отмечена его экстралингвистическая обусловленность, д) системная организация языковых средств и е) относительная замкнутость этой языковой системы. Следовательно, отсутствие у рассматриваемого феномена какого-либо из перечисленных признаков уже не позволяет говорить о его принадлежности к числу функциональных стилей современного русского литературного языка.

Каковы же аргументы сторонников первой точки зрения, т.е. сторонников выделения «художественного функционального стиля» литературного языка? Их можно свести к основным четырем тезисам.

Во-первых, эти ученые обращают внимание на то, что язык художественной литературы функционирует в особой сфере общественной деятельности, выделяемой на основе особой формы общественного сознания (в соответствии с концепцией М.Н. Кожкиной) – художественно-образной. Иными словами, существует экстралингвистическая основа для выделения такого функционального стиля. *Во-вторых*, указывается специфическая функция языка художественной литературы – эстетическая, не свойственная ни одному другому стилю языка. Исключение языка художественной литературы из числа функциональных стилей, по их мнению, обедняет наше представление о функциях языка, т.к. «литературный язык существует во множестве функций», и «если вывести художественную речь из числа функциональных стилей, [...] то получается, что эстетическая функция не является одной из функций языка», – аргументирует эту позицию М.Н. Кожкина (Кожкина 1983: 79). *В-третьих*, приводится перечень языковых средств, свойственных этому стилю, и обращается внимание

на их системную организацию. И, наконец, в четвертых, сторонники этой точки зрения подкрепляют ее ссылкой на авторитеты, в частности на авторитет академика В.В.Виноградова, который в числе стилей называл и «художественно-изобразительный» (Виноградов 1963: 5).

Несмотря на обилие аргументов в пользу этой точки зрения, они не являются достаточными, чтобы считать ее доказанной. Рассмотрим каждый из аргументов в отдельности и приведем контраргументы.

Наличие особой сферы общественной деятельности бесспорно. Это обстоятельство, действительно, позволяет допустить, что в литературном языке сформировался особый функциональный стиль, обслуживающий данную сферу общественной деятельности. Однако, если верно, что каждый функциональный стиль обслуживает определенную сферу общественной деятельности, то это не значит, что верно и обратное утверждение: что каждая сфера общественной деятельности обслуживается обязательно функциональным стилем языка. Она может обслуживаться и отдельным языком. Наиболее характерный пример этого соотношения – это языковая ситуация в средневековой Польше, где общение в сферах церковно-религиозной, научной и административно-правовой общественной деятельности осуществлялось на чужом, латинском языке, а на долю польского приходилось лишь повседневно-бытовое общение. Можно привести и другой пример: долгое время на Руси сфера церковно-религиозной общественной деятельности обслуживалась исключительно церковнославянским языком (который никак не может считаться стилем). Поэтому, выделяя такую сферу общественной деятельности, как искусство (в том числе словесное, т.е. художественную литературу), мы вполне можем утверждать, что здесь функционирует не стиль литературного языка, т.е. не определенная подсистема литературного языка, а особый язык – язык художественной литературы.

Обращая внимание на особую – эстетическую – функцию языка художественной литературы, сторонники первой точки зрения (в частности, М.Н. Кожина) делают вывод, что отрицание «художественного стиля» якобы обедняет наше представление о функциях языка. Во-первых, очень важна поправка Л.Ю. Максимова, что язык художественной литературы выполняет не просто эстетическую функцию, а «эстетически отраженную коммуникативную функцию», что гораздо точнее и что сразу ставит изучаемый феномен в языковой

контекст (Максимов 1975). А во-вторых, эту функцию выполняет не только литературный язык, в составе которого имеются различные функциональные стили, но весь *национальный язык в целом*. А из его состава язык художественной литературы вовсе не исключается. Когда говорится о множестве функций *национального языка*, то среди них непременно будет названа и «эстетически отраженная коммуникативная функция». Следовательно, наличие такой особой функции – аргумент именно в пользу доказательства специфики языка художественной литературы, его принципиального отличия от всех других функциональных стилей, которым такая функция не свойственна.

3) Не выдерживает критики и аргумент о наличии особой системы языковых средств «художественного стиля». Язык художественной литературы допускает, как известно, включение элементов всех стилей и, более того, даже *нелитературных* элементов. При этом такое включение не является стабильным, создающим на языковом уровне прикрепленность соответствующих языковых единиц к подсистеме литературного языка, образующей функциональный стиль. Не случайно ни один словарь не имеет пометы «художественное», тогда как прикрепленность определенных языковых единиц к тому или иному функциональному стилю языка отражается в виде функционально-стилевой окраски (напр.: *спец., дел., канц., газ., геогр.* и др.). Языковые средства, используемые художниками слова, каждый раз различны, их отбор каждый раз индивидуален. И этот отбор производится не из одной какой-то подсистемы литературного языка (как в случае общения, например, в сфере науки или в сфере административно-правовой общественной деятельности), а из арсенала средств **всего** национального языка. В подтверждение сказанного о незамкнутости языка художественной литературы приведем отрывок из современной повести Александра Кабакова «Поздний гость (История неудачи)» (подчеркнем, что это именно повесть, т.е. художественное произведение, а не научный трактат):

Всё время употребляю какие-то безличные формы неопределенного лица. Кто же есть автор этих рассуждений и, следовательно, их герой? Я сам? Не совсем... Хотя бы потому (внимание!), что совершенно точно своих мыслей не выразишь, отмечено ещё классиком. Следовательно, всё написанное выше не есть, строго говоря, мои размышления во всей полноте и многозначности (банальности и сумбурности), а некоторая их адаптация для передачи

словами, текстом – в меру моих литературных способностей. И значит, это уже не совсем я рассуждаю, а некий литературный фантом, некий герой рассказчик, рассуждатель.

Выражаясь в терминах давно и начисто забытой (а ведь было же, было: одобренные аудитории... комичный старик лет пятидесяти пяти, преподаватель аналитической геометрии, показывавший на себе, что такое поверхность, называемая обезьяньим седлом ... лаборатория аэродинамики, перегороденная маленькой трубой ... диплом на тему «Движение нелинейного осциллятора под действием негармонического возбуждения»... и еще какой-то метод начальных параметров...) науки: в процессе сочинения (результат мы также будем обозначать сочинение) возникает не тождественный сочинению текст, который есть некая функция f от переменной y , а первой производной от этой функции является персонаж... (Выделено везде автором повести).

Очень важно, что при этом такие языковые средства вовсе не оказываются в художественном тексте «чужеродными», иностилевыми: их употребление задано художественным замыслом писателя, системой образных средств всего произведения. Так, исследователи отмечают как специфичную черту многих современных поэтических текстов их герметичность, т.е. обусловленную авторской интенцией затрудненность их восприятия, эта затрудненность как раз и достигается за счет активного использования в поэзии терминов различных отраслей знания. Например, в поэзии М. Ерёмкина встречаем: *карры, протофит, спорофиты, адиафоры, антецедентные, пренатальный, статуарные, калибиты, реотаксис, констелляция, торкрет-бетонный, грабитихель* и многие другие:

Полночна констелляция,
Пруд – лоно лунно – без морщинки,
И – тени, тени, тени... - акустическое одиночество.

Термины, как отмечает Н.Г. Бабенко, изучавшая поэзию этого автора, придают поэтическому тексту М. Ерёмкина нарочитую книжность, научность и тем самым создают эффект непознанного, иллюзию непознаваемого текста, текста не для всех (Бабенко 2002: 216-218). О широком использовании научной (в частности грамматической) терминологии в современных художественных текстах пишет также Н.А. Николина и многие другие современные ученые. Эти

примеры свидетельствуют о принципиальной «разностильности» языка художественной литературы в том смысле, что он вбирает в себя элементы всех функциональных стилей, языковые средства с различной стилистической окраской, о его принципиальной незамкнутости (Левин 1955).

Совершенно справедливо замечание М.Н. Кожинной о том, что термины играют в тексте художественной литературы не ту роль, которая свойственна им в научном стиле. Но ведь это и служит показателем специфичности языка художественной литературы, где действуют свои, особые законы использования языковых средств языка. Эти специфические законы известны, описаны, в частности, А.М. Пешковским, Г.О. Винокуром, В.В. Виноградовым, которые писали об образности (в широком смысле) языка художественной литературы, которая создается всеми языковыми средствами, в том числе и нейтральными. Напомним пример А.М. Пешковского, который говорил, что образность Чичикова складывается из всех средств, рисующих Чичикова прямо или косвенно, и что если убрать хотя бы одно слово, образ потускнеет, хотя сразу это, может быть, и не будет заметно. Можно вспомнить и о том «приращении смысла», которое также является свойством только языка художественной литературы, о чем писали Г.О. Винокур и В.В. Виноградов, отмечавшие, что слово в художественных текстах всегда двупланово и потому образно: оно обращено одной своей стороной к общелитературному языку, а другой – к художественному миру произведения, благодаря чему обрывает новыми смыслами, в результате чего создаются художественные образы.

Во всех функциональных стилях литературного языка картина абсолютно иная: каждый из них представляет собой систему средств только литературного языка, нелитературные элементы в них не входят, а языковые единицы из других стилей (подсистем), т.е. обладающие другой функционально-стилевой окраской, воспринимаются как «чужеродные», как «цитата». Напомним пример В.В. Виноградова, взятый им из повести И. Грековой «За проходной»: когда один из молодых физиков пишет очередной научный отчет и употребляет метафорические, оценочные или эмоционально окрашенные выражения (*решение этой задачи дрожало у нас на кончике пера; интеграл ведет себя вполне прилично* и под), то это встречалось дружным хохотом товарищей;

Вовка, по прозвищу Критик, брался за карандаш и вымарывал все эти «цветистые фразы», неуместные в научном отчете (Виноградов 1963:6). Эта особенность функциональных стилей и была отмечена нами в дефиниции функционального стиля языка указанием на то, что он представляет собой относительно замкнутую систему языковых средств. Языку художественной литературы замкнутость – даже относительная – не свойственна, т.е. *язык художественной литературы – принципиально открытая, незамкнутая система*. Повторяем: это весь русский национальный язык в эстетически отраженной коммуникативной функции (Максимов 1975). (Далее для краткости будем говорить об *эстетической функции*).

Пытаясь очертить круг языковых средств, якобы создающих «художественный стиль», ученые называют эмоционально окрашенную лексику, метафоры, эпитеты, архаически-возвышенную лексику и нек. др. Но совершенно очевидно, что этот перечень случаен, эти средства в языке художественной литературы широко распространены, но, тем не менее, факультативны, и не они служат условием выполнения языком художественного произведения эстетической функции. Можно назвать немало произведений, полностью или частично лишенных этих языковых средств, но, тем не менее, создающих яркий художественный образ. Напомним известный пример: начало поэмы А.С.Пушкина «Граф Нулин»:

Пора! Пора! Рога трубят!
Псаря в охотничьих уборах
Чем свет уж на конях сидят.
Борзые прыгают на сворах...

Аллитерация служит средством создания звукового образа: читатель словно слышит звучание охотничьих рожков; выражение «чем свет» (по функционально-стилевой окраске разговорное) позволяет наглядно-чувственно передать картину раннего утра, когда солнце еще не взошло и рассвет только-только брезжит; простые предложения с глагольными сказуемыми «дают движение фразе», как говорил А.Н.Толстой, и тем самым создают динамичную картину. Здесь нет ни поэтизмов, ни сравнений, ни оценочной лексики, ни метафор, но речь, тем не менее, художественно-образная.

Итак, попытки указать «языковые приметы» «художественного стиля» обречены на неудачу. Языковых средств, которые составляли бы систему средств, представляющих «художественный стиль» и потому обладали бы соответствующей, т.е. «художественной», функционально-стилевой окраской, в русском языке не существует.

Не колеблет высказанного утверждения и наличие **поэтизмов**, таких как *грёзы, чары, лазурный, синь, чертог, очи, золото кудрей* и под. (Левин 1955), поскольку а) поэтизмы – это численно очень незначительный пласт слов, явно недостаточный для того, чтобы быть лексической основой хотя бы одного художественного произведения, не говоря уже о художественной литературе в целом; б) это архаическая лексика, она не входит в активный словарь современного русского языка и не пополняется, в отличие от слов, имеющих другие виды функционально-стилевой окраски; в) активно она использовалась в поэзии XVIII – начала XIX века, и ее использование в контексте современного художественного произведения без специального введения невозможно.

Рассмотрим четвертый аргумент в пользу выделения «художественного стиля». Ссылка на авторитет академика В.В. Виноградова в пользу такого решения не представляется нам корректной, т.к. В.В. Виноградов, хотя и называл среди стилей «художественно-изобразительный» или «художественно-беллетристический», но всегда при этом делал существеннейшую оговорку, подчеркивая **условность** такого решения, указывая, что этот «стиль» не соотносительен с другими, занимает особое место: «...понятие стиля в применении к языку художественной литературы наполняется **иным содержанием** (подчеркнуто нами – О.К.), чем, например, в отношении стилей делового или канцелярского и даже стилей публицистического и научного.

Язык национальной художественной литературы не вполне соотносительен с другими стилями, типами или разновидностями книжно-литературной и народно-разговорной речи. Он использует их, включает их в себя, но в своеобразных комбинациях и в функционально преобразованном виде. Он развивается на основе целесообразного, эстетически оправданного использования всех речевых разветвлений национального языка, всех его выразительных средств» (Виноградов 1955: 85). Рассматривая становление реализма в творчестве А.С. Пушкина, В.В. Виноградов неоднократно подчеркивал, что это

движение в сторону реализма проявлялось в применении «разных стилей», что «открывало возможность безмерно углублять и расширять смысловую перспективу изложения путем постоянных переходов от одного плана и строя речи к другому, посредством пересечения и взаимоотражения разных стилистических сфер. Оно содействовало синтезу в языке Пушкина разных стилистических систем...» (Виноградов 1941: 510). Из таких высказываний академика В.В.Виноградова со всей очевидностью явствует, что ученый видел сложность этого феномена, его нерядоположенность функциональным стилям языка, его глубокую специфику и называл среди функциональных стилей «художественный» лишь условно.

Выделение функциональных стилей может быть произведено корректно только в том случае, если выделяемый стиль отвечает двум обозначенным требованиям: а) он обслуживает определенную сферу общественной деятельности (выделенную не произвольно, а на основе форм общественного сознания), и б) он представляет собой относительно замкнутую систему языковых средств. Отвечая первому требованию, язык художественной литературы не отвечает второму. Таким образом, на вопрос: «Правомерно ли среди функциональных стилей современного русского литературного языка выделять художественный стиль?» – должен быть дан отрицательный ответ: **сфера словесного искусства обслуживается не функциональным стилем литературного языка, а языком художественной литературы, который представляет собой преломление всего русского национального языка сквозь призму эстетически отраженной коммуникативной функции.**

Именно попытка придать языку художественной литературы статус функционального стиля *обедняет* наше представление о нем, загоняет его в прокрустово ложе всего лишь одной подсистемы литературного языка, игнорируя его стилевое богатство. «Возьмем для примера сочинения Киплинга. Это писатель очень сложного стиля, в котором библейская ритмика парадоксально сочетается с газетным жанром, солдатские вульгаризмы – с мелодикой старинных баллад. В большинстве его произведений есть несколько стилистических линий», – писал К.И. Чуковский о произведениях одного писателя. (Чуковский 1930: 47). Тем более правомерным это положение о незамкнутости, стилевом богатстве оказывается в том случае, когда речь идет о языке художественной литературы в целом.

Каким же образом намеченные разграничения содействуют решению тех общих проблем стилистики и речеведения.

Одна из этих проблем – это соотношение понятий *стиля языка* и *стиля речи*. Подводя итоги дискуссии по вопросам стилистики, В.В.Виноградов отмечал, что в ходе этой дискуссии обнаружилось неразличение, смешение этих понятий, отчего стилистика только «страдает».

Если это различение проводить последовательно, то картина функционально-стилевой дифференциации языка может проясниться следующим образом. Функционирование языка в различных сферах общественной деятельности, где он (язык) не выполняет эстетической функции, приводит к тому, что *в самом литературном языке вырабатываются подсистемы средств, призванных обслуживать* каждую из этих сфер, – подсистемы, воспринимаемые носителями языка как относительно отграниченные друг от друга, связываемые в их представлении с той или иной сферой общественной деятельности, т.е. формируются функциональные стили литературного языка. Иное дело в сфере словесного искусства (художественной литературы): отбор языковых средств, их комбинация, сочетание при создании художественного произведения настолько индивидуальны у каждого художника, что *в языке* и не могло выработаться какой-то ограниченной системы средств, которая носителями языка воспринималась бы как «художественная», т.е. эффект «художественности» рождается каждый раз только в речи, на уровне речи. Это отмечалось учеными, противопоставлявшими «практический» язык (нехудожественный) языку «поэтическому» (художественному). При этом, разумеется, существуют и общие законы создания художественно-образных текстов (о чем шла речь выше), почему можно говорить не только о художественной речи, но о художественном, поэтическом языке вообще. Тогда последовательное разграничение стилей языка и стилей речи позволит нарисовать следующую картину, отражающую соотношение рассматриваемых понятий (понятий «национальный язык», «литературный язык», «функциональные стили литературного языка», «стили речи», «художественная литература»): весь национальный язык включает в себя в качестве «центра» литературный язык и в качестве «периферии» разговорный язык, просторечие, диалекты, арго, жаргоны, архаические элементы и узкие профессионализмы; при этом

литературный язык представлен функциональными стилями языка, объединенными межстилевыми, нейтральными языковыми средствами. Весь национальный язык, выполняя эстетическую функцию, выступает как поэтический язык (художественный язык, или язык художественной литературы) (н е с т и л ь !). Изучая литературный язык с его функциональными стилями, мы имеем дело с *определенным инвариантом*, отвлекаемся от некоторых конкретных варьирующихся особенностей тех жанров и стилей речи, в которых он воплощается. Точно так же, изучая поэтический (художественный) язык, мы изучаем закономерности, лежащие в основе художественного творчества, общие черты художественных произведений, выявляем признаки литературных направлений, школ – это тоже определенный инвариант, некая научная абстракция. Против этого не возражает и М.Н. Кожина: «... функциональная стилистика и определяет функциональный стиль как инвариант, реализуемый множеством различных вариантов...» (Кожина 2003: 597). Но и «практический» язык, и «поэтический» находят воплощение в речи, в текстах, поэтому, переходя к их изучению, мы делаем шаг от абстракций уровня языка к уровню речи, различая многочисленные стили нехудожественной, практической речи (стиль заявления, приказа, закона, храмовой проповеди, научной статьи, научно-популярной статьи, автореферата диссертации, очерка, хроникальной заметки и т.д. и т.п.). А поэтический язык реализуется в художественных текстах, которые также в зависимости от уровня абстракции могут рассматриваться в аспекте каких-либо общих признаков (идиостиль писателя или стиль определенных жанров – стиль новеллы, элегии и т.д.), а могут рассматриваться в аспекте особенностей данного, конкретного текста (стиль конкретного художественного произведения). И здесь уже изучается не художественный язык, не поэтический язык вообще, а *художественная речь*. Тогда те три стилистики, которые выделял В.В. Виноградов (стилистика языка, стилистика речи и стилистика художественной литературы), должны быть соотнесены несколько иначе, а именно: должны быть выделены и «разведены» *лингвистическая стилистика* и *литературоведческая стилистика*, или *поэтика*; первая должна разделяться на стилистику литературного языка (именно здесь место функциональным стилям литературного языка как его подсистемам) и стилистику речи («практической», изучающей приводившиеся в пример стили заявления,

фельетона, хроникальной заметки и множества других жанров речи), а вторая – на стилистику поэтического языка и стилистику художественной речи:

СТИЛИСТИКА			
лингвистическая		литературоведческая	
стилистика литературного языка («практического»)	стилистика литературной речи («практической»)	стилистика художественного языка (поэтика)	стилистика художественной речи
стилистика ресурсов	функциональная стилистика		

Эта схема наглядно показывает, что художественная литература не может быть вписана в число функциональных стилей литературного языка. Она отличается от них тем, что 1) строится на базе всего национального языка, всех его богатств, включая языковые средства, находящиеся за пределами литературного языка; язык художественной литературы – принципиально открытая система; 2) выполняет эстетическую функцию, не свойственную языку «практическому»; 3) отбор средств и их комбинация, осуществляемые художниками слова при создании художественного текста, являются в значительной степени индивидуальными, чего или нет, или почти нет, когда речь идет о функциональных стилях языка и их реализации в стилях нехудожественной («практической») речи; 4) системная организация языковых средств подчиняется иным законам, чем в сфере функциональных стилей языка, – законам создания образности (в широком смысле).

Здесь подчеркнем, что в стилистике речи (практической, нехудожественной) не ставятся задачи изучить особенности текста конкретного заявления, или конкретного закона, конкретного автореферата диссертации и т.п. Есть такие жанры и стили речи, которые вообще исключают авторскую индивидуальность, и есть жанры, допускающие в этом плане большую свободу, т.е. такие, в кото-

рых авторская индивидуальность может проявиться. Последнее имеет место, например, в некоторых жанрах газетно-публицистического стиля, в разговорной речи. В таких случаях можно говорить о *творческой языковой личности*. Однако в пределах нехудожественной речи это скорее исключение, чем правило, тогда как в сфере художественной речи проявление авторской индивидуальности – это именно правило.

Разграничение лингвистической и литературоведческой стилистики никоим образом не следует понимать так, что между ними проводится непроходимая демаркационная линия и что они не имеют друг к другу никакого отношения, – напротив, только их неразрывная связь поможет достичь адекватного понимания и корректного анализа произведений словесности. Однако любое комплексное описание объекта предполагает а) четкое различение объекта и предмета, б) осмысление уровня анализа и единиц этого уровня, в) применение понятий и соответствующих терминов в строгом соответствии с их дефиницией. Соблюдение этих требований к объективному научному исследованию в нашем случае означает необходимость разграничивать уровни абстракции, уровни анализа, а тем самым различать литературный язык с его функциональными стилями, с одной стороны, и те многочисленные стили «практической», нехудожественной речи, в которых они воплощаются, – с другой; поэтический язык (= язык художественной литературы), с одной стороны, и стили художественной речи, с другой. Таким образом, задача объединения, интеграции результатов, добытых различными науками, в единое речеведение, не должна, на наш взгляд, означать отказа от дифференциации кардинальных стилистических понятий и от необходимости осмысления их соотношения и взаимодействия.

Литература

- Бабенко, Н.Г., 2002, *Отражение современной научной парадигмы в поэтическом языке последней четверти XX века. – Языкознание: взгляд в будущее*, Калининград.
- Виноградов, В.В., 1941, *Стиль Пушкина*, Москва.
- Виноградов, В.В., 1955, *Итоги обсуждения вопросов стилистики*, „Вопросы языкознания”, № 1.

- Кожина, М.Н., 2002, *Речеведение и функциональная стилистика: вопросы теории*, Пермь.
- Кожина, М.Н., 1983, *Стилистика русского языка*, Москва.
- Кожина М.Н., 2003, *Художественный стиль речи. – Стилистический энциклопедический словарь русского языка*, Москва.
- Левин, В.Д., 1955, *Вопрос о месте языка художественной литературы в системе стилей национального языка*, „Вопросы культуры речи”, вып. 1, Москва.
- Максимов, Л.Ю., 1975, *Литературный язык и язык художественной литературы. – Анализ художественного текста*, вып. 2, Москва.
- Чуковский, К.И., 1930, *Принципы художественного перевода. – К. Чуковский и А.Федоров, Искусство перевода*, Ленинград.

Once Again on the Position of Artistic Literature Language in the Functional Style System of the Russian Literary Language

The current scientific theories tend to integrate in such a way that one of them contributes to the development of others. The author emphasizes the necessity of understanding what type of scientific notions elaborated by the preceding theories can be integrated into new scientific paradigms. This could be done, on the one hand, by distinguishing between the language style and the speech style, and on the other hand, between the literary language with his own functional styles and the fiction language. The literary language has its own functional styles whereas the fictional language is the national language, with its own esthetic function.