

Разговорная речь в системе литературного языка и разговорность в истории русской художественной речи

ОЛЬГА Б. СИРОТИНИНА
(Саратов)

Истоки изучения русской разговорной речи – изучение диалектной речи, поскольку, как и литературная разговорная речь, это речь в условиях неофициального и непосредственного персонально адресованного общения; изучение диалогической речи, поскольку разговорная речь как правило диалогична или полилогична; изучение художественного диалога, поскольку разговорная речь, как считалось, а иногда считается и теперь, отражается в художественном диалоге. Эти истоки коллоквиалистики проявляются и в современных исследованиях.

Специальное изучение разговорной речи по ее магнитофонным записям начинается во второй половине XX в. (Никольский 1964, Сиротинина 1965, Лаптева 1966, Земская 1968 и т.д.). В результате такого изучения сформировались две противоположные точки зрения на разговорную речь: ее лингвистическую сущность и ее статус в литературном языке:

1. Разговорная речь представляет собой прежде всего устную литературную речь и противопоставлена КЛЯ (кодифицированному литературному языку) в целом как некодифицированная сфера действия литературного языка. При таком понимании разговорной речи в единую устную разновидность литературного русского языка (часто называемую устно-разговорной) объединяются как собственно разговорная речь так и другие проявления устной речи, в том числе и устная научная речь. Эту точку

зрения выдвинула О. А. Лаптева (Лаптева 1966; 1976 и др.) на основе анализа прежде всего синтаксической системы устной речи и объединила вокруг этой точки зрения целый ряд отечественных и зарубежных русистов (*Современная русская устная научная речь* 1985 и 1994).

2. Разговорная речь – настолько специфичная самодостаточная система, используемая в непринужденном неофициальном персонально адресованном общении, что должна рассматриваться как особый язык, противопоставленный КЛЯ не только в его письменной, но и в его устной форме. При таком понимании абсолютно невозможно никакое объединение разговорной речи и публичной речи в ее разных проявлениях, причем главным водоразделом КЛЯ и РЯ, по мнению Е. А. Земской и ее соавторов является фактор официальности/неофициальности отношений (Земская, Ширяев 1980; *Русская разговорная речь* 1973; 1981; 1983).

Близкую к точке зрения Е. А. Земской позицию занимают те исследователи, которые считают разговорную речь одним из функциональных стилей литературного языка (Васильева 1976; Столярова 1972) или особой функциональной разновидностью литературного стиля (Сиротинина 1974; 1969). Отличия от школы Е. А. Земской сводятся прежде всего к чисто терминологическим, основанным на ином понимании самого понятия “язык”, не позволяющем назвать языком систему, специфика которой сводится фактически к особому функционированию общезыковых элементов. Кроме того для саратовской школы изучения разговорной речи характерен подход к ней не как к самодостаточной системе, а исследование разговорной речи в сопоставлении с другими функциональными разновидностями литературного языка, выявление ее статистической специфики. По-разному определяется и главный фактор, определяющий использование разговорной речи (в школе Е. А. Земской – неофициальность, в саратовской школе – непосредственность персонального общения).

Всех исследователей разговорной речи по ее магнитофонным записям (включая О. А. Лаптеву) объединяет неприятие в качестве материала изучения разговорной речи фактов художественного диалога.

Еще в 1965 г. в монографии О. Б. Сиротининой *Порядок слов в русском языке* было показано не только несовпадение порядка слов живой разговорной речи и порядка слов в художественном диалоге, но и зависимость степени “разговорности” порядка слов художественного диалога от индивидуально-стилевой манеры автора и от задач речевой характеристики персонажа. В фундаментальном исследовании Кв. Кожевниковой (Кожев-

никова 1970) путем сопоставления спонтанной и художественной “разговорной” речи было доказано отсутствие их тождества, то, что в художественном произведении спонтанная речь представляет лишь в стилизованном виде как с точки зрения ее формы, так и с точки зрения ее содержательного плана, что в художественном произведении иные качественные характеристики разговорных элементов, направленные на стимуляцию читательского воображения.

Принципиальная разница живой разговорной речи и ее художественной стилизации доказывалась Т. Г. Винокур (Винокур 1977) и в целом ряде работ саратовской школы, показывающих, что существуют в частности и такие способы создания впечатления, что персонажи разговаривают, которые не имеют ничего общего с разговорной речью, что существует ярко выраженное авторское своеобразие в способах художественного воспроизведения особенностей разговорной речи и зависимость этих способов от времени создания художественного произведения (Сиротинина, Максимова 1988). О недопустимости отождествления разговорной речи и ее художественного воплощения в письменных текстах говорил еще В. В. Виноградов (Виноградов 1930).

Разговорная речь – это особая система общения, если не вдаваться в споры о ее статусе, это использование языка в условиях неофициального персонального адресованного непринужденного непосредственного общения, следствием чего является ее обязательная устная форма, которая в свою очередь влечет за собой невозможность тщательного продумывания конкретных способов выражения мысли, то есть большую или меньшую, но в принципе обязательную спонтанность речи. Очень большую роль в разговорной речи играет ее опора на ситуацию и общность апперцепционной базы говорящих. Поэтому доминантой разговорной речи как особой функциональной разновидности литературного языка, организующей всю систему ее языковых качеств и свойств, является минимум заботы о форме выражения смысла, то есть в разговорной речи почти неважно КАК сказать, но очень важно ЧТО сказать. Подробное рассмотрение всех свойств этой системы общения можно найти в книге Е. А. Земской *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы общения* (1987).

В толковых словарях русского языка используется понятие “разговорное” (разг.) как одна из стилистических помет. Эта помета – показатель сниженности слова, его употребления только в бытовой обстановке, что

придает речи с этим словом известную непринужденность. Такое понимание разговорности слова приводит к очень частому объединению разговорной и просторечной лексики, размывающему границы литературного языка и характеризующему употребление слова в художественной литературе и публицистике, но фактически не говорит о его употреблении или типичности употребления в разговорной системе общения: «Разговорная» и «просторечная» лексика... не представляет основное ядро разговорной речи" (Шмелев 1977: 90). См., правда, иное понимание пометы "разг." в проспекте нового академического словаря (Скляревская 1994), соответствующее использование слова в определенной функциональной сфере – разговорной речи, но при этом предусмотрен и отказ от пометы "прост.", и введение помет "разг. фам." и "разг. сниж." как показателей "степени разговорности", то есть разговорность все-таки понимается как сниженность речи.

Широкое употребление в художественной литературе не только разговорно-просторечной лексики, но и целого ряда других языковых средств, связывающихся в сознании читателя со снижением речи, ее неправильностью, небрежностью и т.д., заставляет выделить понятие разговорности как особой эстетической категории, а при использовании этих средств в публицистике – риторической категории (риторической фигуры).

Таким образом, разговорность как эстетическая категория – это создание писателем *впечатления* живой устной речи. Разговорность как риторическая категория – использование средств разговорной системы общения (разговорно-просторечной лексики, разговорного порядка слов, неполных и незавершенных предложений, тыобщения, домашних имен и т.д.) в не этой системе для создания в п е ч а т л е н и я меньшей официальности речи.

Остановимся подробнее на разговорности как эстетической категории в истории русской художественной речи. Художественное воспроизведение разговорной речи может только стремиться (или такого стремления у писателя может и не быть) отразить условия проявления разговорной речи и ее качества, но никогда ни эти условия, ни, следовательно, эти качества не могут в нем п р и с у т с т в о в а т ь. Прежде всего художественная литература за редчайшим исключением представляет собой письменный текст, а отсюда невозможность воплощения в нем всех свойств устной формы речи. В результате писатель вынужден в случае необходимости описывать устную речь своих персонажей ("лисий голос, шепелявя, хрип-

ло, гнусавя” и т.д.): Очень часто описательно передается даже то, что, казалось бы, можно передать и в письменной форме (“растягивая слова, глотая слова” и т.д.), поскольку буквенная передача этих особенностей речи зрительно создает впечатление неправильной речи (“пжалста”) или сильно затрудняет чтение. См., например, у Л. Н. Толстого последовательную буквенную передачу картавой речи Денисова: “... в ца’я влюбился”; “Ве’ю, ве’ю, дг’ужок”, и “г’азделяю и одоб’яю” и т.д. (интересно, что при сохранении буквенной передачи в ряде даже популярных изданий, в массовом издании собр. соч. в 14 томах 1951 г. буквенная передача картавости Денисова полностью убрана).

Разговорная речь персонально адресована, в художественном произведении персональная адресованность речи одного персонажа другому – иллюзия, за которой скрыта адресованность читателю. Поэтому в авторской речи представлена ситуация, даны указания на невербальные средства передачи информации и на предшествующие разговору персонажей знания, создающие общую апперцепционную базу персонажей, но отсутствующую у читателя (см., например, у Л. Н. Толстого: “Какие стихи-то эти? Прочти... – задумчиво сказала мать, спрашивая про стихи, которые князь Андрей написал в альбом Наташе”). Ориентация на читателя заставляет автора вкладывать в уста персонажей информацию, без которой в реальном разговоре вполне можно было бы обойтись, но эта информация неизвестна читателю. См., например, в *Трех сестрах* А. П. Чехова: “Ольга: Сегодня тепло, можно окна держать настежь, а березы еще не распускались. Отец получил бригаду и выехал с нами из Москвы одиннадцать лет назад”. Или: “Чебутыкин: Зовут меня вниз” (и какая сейчас погода, и куда зовут Чебутыкина “собеседникам” ясно, известно). Поэтому речь персонажей как правило полнее, чем живая разговорная речь.

Зрительное восприятие речи мешает сохранять в речи персонажа художественного произведения неправильности его построения, возникающие в живой речи из-за спонтанности говорения, ситуационно обусловленные незамеченные обязательные позиции (“Дай; Покажи; Отвезли” и т.д.), так как в письменном тексте в отрыве от ситуации они воспринимались бы как сигналы неграмотной речи некультурного человека.

Коренным отличием художественного воплощения разговорной речи от его реального прототипа является тщательная продуманность речи, во-первых, свойственная всякому письменному тексту, во-вторых, усиленная именно в художественной речи (знаменитое “единого слова ради изво-

дишь тысячи тонн словесной руды” – обязательный признак художественности, о чем свидетельствуют черновики всех крупных писателей). Поэтому даже идентичная живой разговорной речи фраза в отличие от естественной речи в художественном тексте всегда тщательно продумана и отшлифована, в том числе и в тех случаях, когда эта шлифовка привела к внешней негладкости или даже неграмотности речи. В этом плане очень любопытно, что зрительное восприятие создает впечатление неграмотной, некультурной речи при буквенной передаче нормативного литературного произношения (што, канешно), и такая буквенная передача используется писателями как средство речевой характеристики, например, Шолоховым, Шукшиным, В. Распутиным.

В художественном воплощении разговорной речи многие типичные для нее явления используются в особой функции, и в этом заключается одно из существенных отличий художественной разговорной речи от живой. Речевые ошибки, типичные для спонтанной разговорной речи становятся или сигналом неграмотной речи, или сигналом особого нервного состояния (ср., например, Каренинское “пеле...пеле...пелестрадал” у Л. Н. Толстого и в речи телеведущего: “проле...проре...извините/прорепетировал”, а иногда телеведущий, так и не выговорив затрудняющее его слово, заменяет его на синонимичное; еще чаще это встречается в живой разговорной речи, не свидетельствуя об особом психологическом состоянии говорящего). Типичные для разговорной речи явления (порядок слов, добавления, заполненные паузы кезитации), характерные для любого человека в условиях неофициального персонального адресованного устного общения, в художественных произведениях становятся показателями низкой речевой культуры персонажа. Так, например, используется типичная для разговорной речи препозиция прямого дополнения Пушкиным, Тургеневым, Чеховым, современными писателями (у Л. Н. Толстого в речи крестьян, Каратаева процент препозиции – 74, а в речи культурных персонажей – 27 – см. Сиротина 1965). То же с употреблением заполненных пауз и добавлений (например, в речи мужиков в пьесе *Плоды просвещения*: “К вашей милости значит; Значит, деревенские предложения” и т.д.).

Применительно к художественной речи о разговорности поэтому следует говорить только как об особой эстетической категории, понимаемой как впечатление живой устной речи, возникающее при чтении художественного текста на основе использования писателем любых средств письменной речи, помогающих читателю получить представление, что люди

говорят, но ни в коем случае не о разговорной системе. Эти средства письменной речи и составляют те сигналы, знаки “говорения”, о которых писал В. В. Виноградов (Виноградов 1963: 17). Эти знаки “говорения” можно назвать сигналами разговорности.

В качестве сигналов разговорности может использоваться типизация каких-то явлений, свойственных разговорной речи. Так, например, всегда есть разница в процентном соотношении препозиции и постпозиции дополнения в авторской речи и художественном диалоге: в речи персонажей процент препозиции значительно выше, хотя конкретные цифры зависят от автора и от типа персонажа (Сиротинина 1965). Но значительно чаще писатели явно завышают вероятность встречаемости тех или иных разговорных явлений, что свидетельствует о стилизации. А поскольку функции использованных разговорных явлений в художественном произведении всегда изменены, целесообразнее всегда говорить не о типизации, а о стилизации разговорной речи.

Характерно авторское своеобразие в выборе сигналов разговорности, но при этом очень сложно переплетается авторское своеобразие и принадлежность автора к определенной эпохе, так как со временем увеличивается сам возможный состав сигналов разговорности, допускаемых в письменный текст художественного произведения, особенно без функции речевой характеристики некультурности персонажа (Сиротинина, Максимова 1988). Конечно, требуются более глубокие исследования, но, видимо, уже сейчас можно выделить определенные периоды в развитии художественной стилизации разговорной речи, в развитии самой эстетической категории разговорности.

Явно выделяется допушкинский период, когда за редким исключением (Фонвизин) речь персонажей почти не отличается и даже не отделяется графически от авторской речи (проза Крылова, Карамзина). В качестве сигналов разговорности используются обращения, восклицательные и довольно редко неполные предложения. Ни порядок слов, ни соотношение частей речи не различают авторскую речь и речь персонажей.

Пушкинский период является переломным. Начиная с Пушкина речь персонажей почти всегда графически отделяется от авторской как диалог, начинает использоваться в качестве сигнала разговорности порядок слов, соотношение частей речи, включение в реплики релятивов (коммуникативов), незавершенных высказываний, а также разговорная и нередко бранная лексика. В этот же период сигналы разговорности одновременно ста-

новятся средством речевой характеристики (по порядку слов различается речь столичного дворянства и людей из народа не только у Пушкина, но и у Марлинского). При этом противопоставление письменной и разговорной речи у Пушкина было осознанным (Пушкин 1949).

Очень расширил состав сигналов разговорности Лермонтов, в отличие от Пушкина передающий волнение, тревогу и другие психологические состояния персонажей не описательно (ср. у Пушкина: “Савельич ахнул. Радость изобразилась на его лице; Огонь пробежал по мне” и т.д., исключением является реплика Архипа в *Дубровском*: “Я хотел... я пришел... было проведать, все ли дома”, но и она сопровождается авторским комментарием: “тихо отвечал Архип запинаясь”), а непосредственным строением реплик: “Неужто сейчас? ... Неужто сейчас расстанемся? Боже мой, Боже мой! да куда это так спешите?... Мне столько бы хотелось Вам сказать... столько спросить... Ну что? в отставке?... Как?... что подельвали?...”. При этом ни реплики Максима Максимыча, ни реплики княжны Мери, также передающие своим строением ее волнение, не сопровождаются авторским комментарием.

Интересно, что у Лермонтова не только более широк состав сигналов разговорности: порядок слов, короткие фразы, часто незавершенные, прерванные, с включением актуализаторов (“Что? были ли обвалы на Крестовой? Уж эта мне Азия!”), причем сигнал порядка слов заключается не только в препозиции дополнения, но и в непроективности порядка слов (“хотелось мне его снять оттуда”), в разговорной постпозиции частиц (“Мы здесь только будем видеться”). Эти сигналы, особенно порядок слов, только у Лермонтова не являются одновременно и средствами речевой характеристики: и Печорин, и Максим Максимыч, и Федосей из *Вадима* имеют в своей речи один и тот же процент прямого дополнения. Речевые характеристики осуществляются Лермонтовым другими средствами.

Удивительным является и то, что язык Лермонтова и в отношении используемых им сигналов разговорности более современен, чем язык Л. Н. Толстого, Тургенева, Достоевского и других писателей второй половины XIX века (Борисова, Сиротинина 1967). Видимо, язык Лермонтова должен быть выделен в особый период развития категории разговорности в истории русской литературы.

Следующий период – вторая половина XIX века с авторским своеобразием каждого автора. У Л. Н. Толстого, кроме общих для писателей этого периода сигналов разговорности, это теснейшая спаянность сигналов раз-

говорности и средств речевой характеристики, при этом для него характерно широкое использование диалектных слов и форм в речи некультурных персонажей (ажно, бомбов, баксион, исделают и т.д.) и частое применение буквенной передачи особенностей произношения (картавость, нелитературные жалаем, двиствительно) и интонирования слов их растяжкой (Мм-а-тушки!).

У Тургенева значительно больший, чем у Л. Н. Толстого, процент обратного порядка слов в составном сказуемом в речи образованных персонажей, особенно широкое использование переспросов и перебивов (“Впрочем ее нельзя винить, и если бы вы знали ее историю... -Ее историю? – перебил я. – Разве она не Ваша?”) при очень осторожном употреблении разговорной и нелитературной лексики и диалектных форм.

В особый период, видимо, следует выделить творчество Чехова, который добивается впечатления разговорности минимумом ее сигналов: избегает Чехов употребления особой лексики, почти не встречаются у него перебивы и эмоциональные перебои речи, есть только отдельные вкрапления препозиции прямого дополнения. Впечатление разговорности создается Чеховым главным образом неполнотой реплик (“Сколько твоя жена хочет за развод? – Семьдесят пять тысяч. – Многовато. А если поторговаться? – Не уступит ни копейки”), отсутствием в речи персонажей причастных и деепричастных оборотов даже в развернутых монологах, а также соотношением частей речи, очень близким к разговорному (существительных 12-16, прилагательных 3-6 на каждые 100 слов). Авторским своеобразием Чехова является и типизация содержательной стороны разговорной речи – включение в реплики персонажей бессмысленных для развития сюжета фраз, отражающих и стилизующих фатическое общение (см., например, ; “Цип, цип, цип” Соленого, “Та-ра-ра-бумбия... сижу на тумбе я...” Чебытыкина, “У лукоморья дуб зеленый, золотая цепь на дубе том... Кот зеленый... Дуб зеленый... Маши” и т.д.), бесконечные смены тем: “Ольга: Совет только что кончился. Я замучилась. Наша начальница больна, теперь я вместо нее. Голова, голова болит, голова... Андрей проиграл вчера в карты двести рублей... Весь город говорит об этом...”; “Наташа. Значит, завтра я уже одна тут. Велю прежде всего срубить эту еловую аллею, потом вот этот клен... По вечерам он такой некрасивый... (Ирине) Милая, совсем не к лицу тебе этот пояс... Это бесвкусица...Надо что-нибудь светленькое. И тут везде я велю посажать цветочков, цветочков, и будет запах...” (строго) “Зачем здесь на скамье валяется вилка?” и т.д.

Однако эта типизация не просто отражение разговорной речи, у нее есть и дополнительная, едва ли не главная, функция: и эти бессмысленные фразы, и эти перескоки тем создают речевой образ персонажа, его индивидуальную психологическую характеристику.

С начала XX века идет резкое расширение круга возможных сигналов разговорности, но при этом в основном продолжается старая традиция объединения сигналов разговорности и средств речевой характеристики, прежде всего социальной. Даже у Горького, авторское своеобразие которого составляет принципиально одинаковая степень “разговорности” реплик персонажей, отсутствие в речи некультурных персонажей нелитературных слов и форм, продолжает использоваться процент препозиции прямого дополнения как речевой разграничитель интеллигенции и людей из народа (см., например, речь рабочих и владельцев фабрики, их окружения во *Врагах* – соответственно 80 и 40% препозиции).

В основном Горький очень расширяет состав сигналов разговорности, используя не только порядок слов, неполноту реплик и т.д., но и максимально стараясь передать (как никто другой в истории русской литературы) живое интонирование: конструкции с именительным темой (“А этот Платон – вы ему не верьте”), парцелляцией (“Он – дурак, но хитрый. И сладкоежка”) и очень широко – многоточиями и тире как пунктуационным знаком, зрительно отодвигающим следующее слово и тем самым навязывающим читателю особую интонацию с подчеркиванием ремы предложения (“Вы – очень... свежий. И – храбрый. Она – права”). Горьковские тире не соответствуют правилам пунктуации, хотя допустимы как авторские знаки и являются прекрасным средством передачи актуального членения предложения. Горьковское пунктуационное новшество, однако, не было воспринято ни языковой практикой в целом, ни другими писателями (пунктуационно очень своеобразен Бунин, но пользуется в основном авторскими запятыми). Возможно, одной из причин неприятия послужила Горьковская неумеренность в использовании тире, раздражавшая глаз читателя и вызывавшая критические замечания. Из современных писателей пользуется тире А. И. Солженицын (см., например, *В круге первом*: “А Рубину они – кивали; Ведь он – не помешал? Сейчас пока – уйдите” и т.д.), но в отличие от Горького – в меру.

После Горького в XX веке продолжается процесс расширения состава сигналов разговорности, но идет он неравномерно, продолжает наблюдаться и авторское своеобразие; у одних писателей преобладает

в качестве сигналов разговорности и средств речевой характеристики использование нелитературных элементов (Шолохов, Распутин, В. Белов и др.), у других морфолого-синтаксических средств (Шукшин), третьи еще более экономны в использовании сигналов разговорности (Трифонов), продолжая линию Чехова.

Интересно, что писатели русского зарубежья принципиально ничем не отличаются в этом плане от советских писателей. Имеет, безусловно, значение степень талантливости писателя и время написания произведения, но принципиальных отличий нет.

Одним из основных средств создания впечатления разговорности у таких писателей, как Бунин, Набоков, Б. Зайцев, является неполнота предложения, малая длина реплик и т.д., то есть они в какой-то мере продолжают линию Чехова, в частности, мало пользуются порядком слов как сигналом разговорности (требуется специальное исследование, но беглое сравнение ранних и поздних произведений Бунина и Б. Зайцева позволяет предположить увеличение процента постпозиции дополнения в поздних произведениях за счет влияния иноязычного окружения), но при этом Бунин довольно широко использует как средство речевой характеристики нелитературные вкрапления (“Ишь; Ай, ты проснулся?; в салаше; будя; завсегда; Что ж ты исделаешь” и т.д.), следуя в этом традициям Л. Н. Толстого. В. Аксенов и за рубежом продолжает наводнять речь своих персонажей жаргонизмами (“Он что – завтра испаряется? Не трогайте моих предков! Ты старый жмот! Они мне в глаз зафилигранили; Редактор рубрику зарубил” и т.д.).

Пожалуй, наибольшим мастерством в создании впечатления разговорности речи персонажей без использования нелитературных средств и “фотографирования” разговорных неправильностей отличается М. Алданов. См., например, реплики его персонажей в романе *Ключ*:

– Хорош гусь! Они – то создают репутации... Так он и у вас был за интервью?

– Да, полчаса отнял, злодей. Но как от них отделаешься?

– Шестая держава, – подтвердил хозяин, садясь. – Вы меня, пожалуйста, извините, что так вас принимаю. Я человек привычек. Чаю не прикажете ли? Ваша супруга как изволит поживать?

– Тамара Матвеевна? Слава Богу, здорова.

– А Марья Семеновна все хорошеет, – сказал, улыбаясь, Нещеретов. – Имел удовольствие ее видеть в театре, на «Борисе Годунове». Хорош Шаляпин, ох хорош!

– Федор Иванович? – небрежно вставил Семен Исидорович. – Да, другого такого днем с огнем не сыщешь. Здесь в искусстве предел, его же не преjdeши. Он у нас на днях был и пел, пел, как сорок тысяч сирен. Жаль, что вас не было в Питере.

– Да, я в Москву уезжал. Оппозицию всю московскую видел, будущее наше правительство. Что ж, дай им Бог! Дело говорят люди... Не во всем разумеется...”

или слова Ф. М. Достоевского в романе *Истоки*:

“Да, да, думали, думали... Я даром что людей не узнаю, я подспудные мысли чувствую, я вас знаю. (...) Где уж мне так написать охоту? Я не охотник и барскими забавами никогда не занимался. И ружья никогда в руках не держал, кроме как когда служил рядовым в ссылке... А ужин у дядюшки, когда Наташа русскую пляшет, а? Скажите-ка, кто в вашей Европе так напишет, а?” и т.д.

Создается полное впечатление, что персонажи Алданова именно говорят, и вместе с тем в этих репликах нет ничего нарушающего нормы литературной речи. Впечатление разговорности создается и содержанием реплик (пустые реплики, тематические перескоки), и характером предложений (неполные и незавершенные, восклицательные и вопросительные предложения), использованием релятивов и актуализаторов (даром, что, где, уж, а), порядком слов, добавлениями и т.д. При этом очень тонко используется типизация разговорной речи без утрирования тех элементов разговорной речи, которые резко нарушали бы нормы письменной речи.

У советских писателей, в том числе и у оказавшихся за рубежом (В. Аксенов, А. И. Солженицын) явно наблюдается тенденция к чрезмерному наполнению речи персонажей нелитературными и очень грубыми, вплоть до табуированных, словами. Так, вряд ли стоило так насыщать грубыми словами свой *Стройбат* С. Каледину (дерьмо, на хрен, гады, дура, падла, суки, сволочь, мать твою и т.д.). М. Чулаки отстаивает право писателя на отражение мата в художественной литературе (Чулаки 1991) и применяет свое кредо на практике (см., например, в *Гаврилади*: “Любит как кошка, бля. Ты бы на ту Ленку глянула, такую мать! – включился наконец и Вовик”). Излишнее нагромождение диалектных особенностей речи наблюдается в произведениях В. Распутина и В. Белова, не чураются

нелитературных норм и табуированной лексики ни А. И. Солженицын, ни М. Харитонов. Этого не было, например, у Платонова и Шукшина, хотя речь их персонажей не менее выразительна и народна. Пример больших писателей заразителен, и, скажем, В. Попов (*Любовь тигра*, “Нева” 1990, № 6) так обильно уснащает речь своих персонажей жаргонизмами, что каждый из них (керосинили, зверюга – о человеке, уркаганить, не тренди, лабуда, расфуячил и т.д.) повторяется по многу раз.

Расширение состава сигналов разговорности проявляется и в том, что многие характерные для разговорной речи черты при использовании их в художественных произведениях перестают являться одновременно и средствами речевой характеристики. Так, например, “качественные конструкции” с “лишним местоимением” (Сиротинина 1974 а) у Л. Н. Толстого есть только в речи П. Каратаева (“Москва – она всем городам мать”), не вкладывают эти конструкции в уста культурных людей А. И. Куприн, Горький, Шолохов. Теперь такие местоимения встречаются не только в речи некультурных персонажей, но и в речи высококультурных персонажей (и даже в авторской речи, есть даже в публицистических статьях акад. Д. С. Лихачева). Но, если в этом случае отделение сигнала разговорности от средства речевой характеристики закономерно и соответствует реальному узусу, то в других случаях такое отделение вряд ли целесообразно. См., например, в рассказе О. Астаховой *Испанец Иванов* (“Знамя” 1981, № 4): “Бык – во! Громадина, как гора... это, нагнул башку... и фишки его, значит, стали наливать кровью. Рога – во-о! – здоровенные, эти, мощные, острее, чем, значит, штыки... Сантос пику свою в песок воткнул и стоит, значит, смотрит. Чтобы когда Рауль выскочит со своей, этой, красной тряпкой”. Такая “фотография” явно некультурной речи могла бы быть использована как средство речевой характеристики человека, не вполне владеющего навыками рассказа о чем-то, но автор снабжает эту “фотографию” комментарием: “Иванов умел рассказывать. Он помогал себе жестами, мимикой, он то хрипел, то пищал. Впечатление было сильное”. Даже в условиях живой речи, когда видны жесты и мимика, такая речь вряд ли показатель умения рассказывать, при зрительном же восприятии письменного текста эта “фотография” производит на читателя еще более удручающее впечатление и явно не соответствует авторскому комментарию. Думается, что это пример явно неудачного использования “фотографии” разговорной речи в художественном произведении.

В целом, за редким исключением (Алданов, Трифонов), вторая половина XX века характеризуется расширением состава сигналов разговорности, использованием уже не только сильных, но и слабых элементов разговорной речи (Левин 1971) с креном в сторону отражения и даже прямого “фотографирования” живой речи с ее засорением грубыми словами и жаргонизмами, резко нарушающими элементарные требования к культуре речи.

Кроме художественного воспроизведения разговорной речи в речи персонажей, разговорность как эстетическая категория проявляется в жанре сказа, для которого характерно создание впечатления устного рассказа не очень культурного человека.

Для сказа типично прежде всего использование особого порядка слов, создающего фольклорную окраску (Ковтунова 1976). Наиболее ярко это проявляется в расположении подлежащего (обычно темы) в конце предложения или во всяком случае после сказуемого. Яркие примеры такого расположения дает Л. Н. Толстой в *Кавказском пленнике* (“Служил на Кавказе офицером один барин. Звали его Жилин. Пришло ему раз письмо из дома. Пишет ему старуха-мать (...) Пошел он к полковнику” и т.д.), Бажов в своих сказах, В. Кондратьев в *Сашке*.

В современной литературе сказовой формой пользуется Петрушевская (например, ее *Песни восточных славян*: “Вернулась домой она уже в начале осени и стала замечать иногда, что за ней ходит один молодой человек” и т.д.), но еще более характерно для нее отражение потока сознания в дневниковой форме *Время ночь* или в форме устного рассказа, не сюжетной, как сказ, а чисто ассоциативной организации, типичной для разговорной речи (*Свой круг*): “Я человек жесткий, жестокий, всегда с улыбкой на полных румяных губах, всегда ко всем с насмешкой. Например, мы сидим у Мариши. У Мариши по пятницам сбор гостей, все приходят как один, а кто не приходит, то того, значит, либо просто не пускают сюда к Марише, сама же Мариша или все разъяренное общество, как не пускали долгое время, Андрея, который в пьяном виде заехал в глаз нашему Сержу, а Серж у нас неприкосновенность, он наша гордость и величина, он, например, давно вычислил принцип полета летающих тарелок” и т.д. — поток речи почти без деления на предложения, так что мысль скользит с одного на другое, вспомнившееся по ассоциации). При этом Л. Петрушевская тоже не экономна в использовании сигналов разговорности (это характерно для современного периода), явно злоупотребляет приемом

“фотографирования” разговорных нецелесообразностей, нелогичности, неправильности речи. См., например, *Время ночь*: “Вскоре после этого мы с Тимочкой почти перестали видеть нашу молодую маму (22 года), она сдавала в институте госэкзамены, закончилась ее преддипломная практика (в том НИИ с замдиректора она защищала диплом якобы, но все свободное время была только с этим пожилым человеком – 37 лет, шутка ли!), все мысли о нем, потом вот и был конец” и т.д. При чтении таких текстов от несвойственного письменной речи просто быстро устаешь.

На протяжении XIX–XX веков происходит и расширение возможностей проникновения разговорных элементов в несобственно прямую речь (точнее – несобственно авторскую) и в само авторское повествование, что создает более разговорный характер всего языка художественной литературы (Левин 1971). Однако и в этом случае разговорные элементы выступают не как отражение разговорной речи (она по самой своей природе противостоит художественной речи), а как особые элементы именно художественной речи, то есть воплощают разговорность как особую эстетическую категорию.

Таким образом, необходимо строго различать и ни в коем случае не смешивать понятия разговорной речи (разговорной системы общения) в составе лиетартурного языка и разговорности как особой эстетической категории в художественной речи.

Литература

- Борисова М. Б., Сиротинина О. Б., 1967, *К вопросу о роли Лермонтова в истории литературного русского языка. – Язык и общество*, Саратов.
- Васильева А. Н., 1976, *Курс лекций по стилистике русского языка: общие понятия стилистики, разговорно-обиходный стиль*, Москва.
- Виноградов В. В., 1930, *О художественной прозе*, Москва-Ленинград.
- Виноградов В. В., *Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика*, Москва.
- Винокур Т. Г., 1977, *О языке современной драматургии – языковые процессы русской художественной литературы. Проза*, Москва.
- Земская Е. А., 1968, *Русская разговорная речь (проспект)*, Москва.
- Земская Е. А., Ширяев Е. Н., 1980, *Устная публичная речь: разговорная или кодифицированная?*, “Вопросы языкознания” 1980, № 2.
- Земская Е. А., 1987, *Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения*, Москва.

- Ковтунова И. И., 1976, *Современный русский язык: порядок слов и актуальное членение предложения*, Москва.
- Кожевникова Кв., 1970, *Спонтанная устная речь в эпической прозе*, Прага.
- Лаптева О. А., 1966, *О некодифицированных сферах современного русского литературного языка*, – “Вопросы языкознания” 1966, № 2.
- Лаптева О. А., 1976, *Русский разговорный синтаксис*, Москва.
- Левин В. Д., 1971, *Литературный язык и художественное повествование – Вопросы языка современной русской литературы*, Москва.
- Никольский А. А., 1964, *Очерки по синтаксису русской разговорной речи*, Душанбе.
- Пушкин А. С., 1949, *Письмо к издателю*. – *Собр. соч. в 10 томах, т. VII*, Москва-Ленинград.
- Русская разговорная речь*, 1973, под ред. Е. А. Земской, Москва.
- Русская разговорная речь. Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис*, 1981, под ред. Е. А. Земской, Москва.
- Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест*, 1983, под ред. Е. А. Земской, Москва.
- Сиротинина О. Б., 1965, *Порядок слов в русском языке*, Саратов.
- Сиротинина О. Б., 1974, *Современная разговорная речь и ее особенности*, Москва.
- Сиротинина О. Б., 1974 а, *Конструкции с плеонастическим местоимением в разговорной речи. – Синтаксис и норма*, Москва.
- Сиротинина О. Б., 1969, *Разговорная речь и разговорный стиль*, “Вопросы филологии (уч. зап. МГПИ, № 341)”, Москва.
- Сиротинина О. Б., Максимова М. Н., 1988, *Сигналы разговорности в истории художественной речи. – Вопросы стилистики*, вып. 22, Саратов.
- Скляревская Г. Н., 1994, *Новый академический словарь*, Санкт-Петербург.
- Современная русская устная научная речь*, 1985, под ред. О. А. Лаптевой, Красноярск.
- Современная русская устная научная речь*, 1994, Москва.
- Столярова Э. А., 1972, *Распределение и функционирование грамматических классов слов в русской разговорной речи. Автореферат канд. дис.*, Саратов.
- Чулаки М., 1991, *Кто сказал мать?*, “Нева”, № 9.
- Шмелев Д. Н., 1977, *Русский язык в его функциональных разновидностях*, Москва.

Colloquial Language in the System of the Russian Literary Language and Colloquiality in the History of the Russian Artistic Language

In the research on the Russian colloquial language in the second half of the 20th c. there appeared three points of view. The first of them (Laptieva 1966; 1976) identifies the colloquial language with the oral (uncodified) variety of the literary language, as opposed to the codified literary language. The second opposes the colloquial language to the literary language as a whole, recalling the contrast “formal/ /informal” (Ziemskaia 1968; 1987). The third considers it to be a functional style of the literary language (Vasileva 1976) or a functional variety of the language in question (Sirotinina 1969; 1974).

Russian linguists argue that there is a basic difference between the living colloquial language and the colloquial- like stylization in artistic texts (Vinogradov 1930; Sirotinina 1965; Vinokur 1977). Colloquiality as an aesthetic category consists in creating, by the author, the impression of colloquial speech. The paper discusses that category in the history of the Russian artistic language from Pushkin to the contemporary writers.