

ские языки, представляются синонимом общетюркского, а древнетюркские слова принимаются им за тофаларские праформы и этимоны. В фонетическом разделе, например, нередко говорится, что в тофаларском языке тот или иной звук или фонема появляется на месте определенного древнетюркского звука (тоф. з/др. -тюрк. з , тоф. зз/др. -тюрк. з , тоф. -j/др. -тюрк. -j ~ -j̃/др. -тюрк. -j ~ -j̃ , тоф. -л/др. -тюрк. -j ; см. стр. 26, 49, 59, 80). Однако в большинстве случаев тот облик слова, который мы находим в «Древнетюркском словаре» (или в ином подобном пособии) и который реконструирован на основе древнетюркской графики (представленной несколькими весьма неравноценными алфавитами!) и посредством интерполяции современных тюркских звуков, вряд ли допустимо приравнивать к общетюркской реконструкции, а также непосредственно сопоставлять с точной фонетической записью слова из современного живого языка.

Правда, В. И. Рассадин считает, что тофаларский язык (как и некоторые другие сибирские тюркские языки) относится к «языкам-наследникам древнетюркского языка» (стр. 83, 146), он также допускает, что «...тюркский язык существует у тофаларов давно, еще со времен орхонских тюрков, и независимо от тувинского языка подвергался влиянию языка (древних — Н. Л., Д. Н.) уйгуров, кыргызов, монголов и позднее бурят» (стр. 96). Действительно, в тофаларском языке наблюдаются отдельные фонетические закономерности, сходные с древнетюркскими (сохранение интервокального -d- , ауслаутного -r , наличие -j в ряде слов), а в лексическом составе обнаруживается значительный пласт близких по значению слов, однако в своем фонетическом развитии тофаларский язык занимает по отношению к древнетюркским языкам столь же независимое положение, как и все прочие тюркские языки Сибири. Очевидно также,

что древнетюркские языки (в том числе и язык орхоно-енисейских памятников и древнеуйгурских текстов) представляют собой лишь определенные этапы общетюркской языковой эволюции, и поэтому нет оснований принимать их за исходное состояние конкретного тюркского языка. В противном случае, как возможно относительно хронологизировать соответствия тоф. һз/др. -тюрк. j- , тоф. -ш/др. -тюрк. -ш , а также тоф. һз- ~ һш-/ср. -монг. j- , тоф. -ш/ср. -монг. -ш и т. п.? Можно, пожалуй, лишь в одном согласиться с автором (если принять гипотезу о древней тюркизации предков тофаларов), а именно в том, что таким тюркским языком первоначально был язык древнеугузского типа (один из вариантов которого запечатлен в орхоно-енисейских памятниках), чем, видимо, и объясняется общая с якутским и рядом других сибирских языков (прежде всего — с тувинским) тенденция к субституции в этих языках общетюркских звуков и сходные закономерности фонетического развития слова.

Скрупuleзному описанию тофаларской фонетики в монографии В. И. Рассадина недостает, на наш взгляд, системной фонологической интерпретации выявленных фонем, а также отдельных звуковых явлений. В некоторых случаях фонемами как бы растворяются в обилии сообщаемых автором произносительных и позиционных вариантов. Желательно было бы также фонологически интерпретировать и такие интересные явления, как фарингализация гласных, устойчивость сильных согласных в слове и т. п.

В. И. Рассадин продолжает работать над полным словарем тофаларского языка. Следует надеяться, что с его появлением этот язык станет еще более доступным для исследователей, а В. И. Рассадин обратится и к описанию грамматического строя языка кофов.

Н. И. Летагина, Д. М. Насилов

Б. Кожевникова. Спонтанная устная речь в эпической прозе. (На материале современной русской художественной литературы). — Praha, 1970. 165 стр. («Acta Universitatis Carolinae. Philologiae. XXXII»)

Книга К. Кожевниковой посвящена актуальному вопросу современной стилистики — причинам, способам и целям воспроизведения художественной литературой особенностей разговорной речи. Его разрешение равно важно и для исследователя языка художественной литературы, и для понимания структуры общелитературного (и национального) языка.

На современном этапе развития стилистики оба эти аспекта в соответствии с

естественным углублением их проблематики, обнаружили реальные точки соприкосновения. И сейчас уже не может считаться оправданным ни прямолинейное обращение к художественному тексту только как к материалу для анализа экспрессивно-функциональных свойств каких-либо элементов общезыковой структуры, ни игнорирование возможной эстетической значимости того или иного факта языка, если он извлечен из художествен-

ного произведения. Наступило время пристального внимания к двойственной природе художественной языковой ткани и к последствиям, которые вытекают из пересечения коммуникативного задания образно-поэтическим в их совместной манифестации художественным словом.

Закономерно, что при этом особенно актуальной оказывается проблематика эстетического преобразования языковой структуры: описания приемов, какими располагает писатель для ее репродукции. Характер этих приемов зависит, с одной стороны, от потенциальных выразительных возможностей языковых категорий, к которым обращается художник слова, а следовательно, от общего состояния литературного языка его эпохи. С другой стороны, и выбор языковых категорий, и характер приемов их художественной репродукции обуславливается совокупностью причин иного рода: литературным направлением, творческой индивидуальностью, временем, модой.

Для русской реалистической литературы XIX в. основой формирования наиболее эффективных приемов эстетического осмысления выразительных свойств языка можно считать под данным углом зрения стилистическую переоценку книжного и разговорного пластов литературного языка в связи с жанровыми ограничениями языка литературных произведений. При этом сама разговорная речь, т. е. средство повседневного (преимущественно бытового и неофициального) устного общения, не должна приниматься в расчет — наряду с литературным книжным языком — как целостная сфера, откуда писатель, вольно или невольно, черпает изобразительный языковой материал. Ее особенности имели функционально-ограниченный допуск в художественную речь, базирующуюся в целом на языке книжном.

Начиная с Пушкина, шел неравномерно и разнохарактерно развивающийся процесс постепенного осознания разговорного пласта как естественной языковой нормы, годной для художественной эксплуатации не только в прямой речи персонажей, но и в авторском повествовании. Частично с этим процессом связано возникновение многообразных композиционно-речевых приемов, имеющих особое выразительно-эстетическое задание: несобственно-прямая речь, сказ, языковое соотношение образа автора и образа рассказчика и пр. Но важнее то, что этот процесс, явившийся следствием системно-нормативных перераспределений в общелитературном языке, привел литературу нашей современности к прочной опоре на разговорную речь как на универсальную языковую сферу, способную выполнять задачи словесно-художественной интерпретации.

Благодаря тому, что К. Кожевникова ставит вопрос о целях и способах поэтической модификации разговорной речи

применительно к русской художественной литературе XX в. (и особенно к литературе советского периода), в ее книге оказались затронутыми и как бы «сфокусированными» многие аспекты изучения разговорной речи, с одной стороны, и некоторые животрепещущие проблемы лингвистической поэтики, с другой. Автор определяет свой метод исследования как совмещение литературоведческого анализа и лингвистической оценки рассматриваемых явлений. Этому методу соответствует (в расширительном смысле) построение книги: I часть посвящена характеристике тех свойств спонтанной устной речи, которые дают право говорить о ней как об особом типе языковой коммуникации (стр. 11—54); II часть посвящена характеристике «словесных приемов эвокации» спонтанной устной речи в художественной прозе, покоящихся на своеобразии этого особого типа коммуникации (стр. 55—146). Неравномерность объема частей (равно как и их содержание) свидетельствует о том, что главный интерес автора сосредоточен на вопросах художественной речи и что первая часть играет подсобную роль, представляя собой как бы установление некоторого набора единиц, которыми можно оперировать при наложении эстетической функции на функцию коммуникативную. В первой части автор, несмотря на обилие и хорошее качество собранного им самим русского материала (записи устной речи и советская художественная литература), в основном исходит из теории и практики советских языковедов. Вторая же часть представляет собой оригинальное решение новых вопросов.

Такая направленность исследования позволяет судить о нем с позиций стилистики по преимуществу. И этому способствует еще одно немаловажное обстоятельство. В самом названии книги отражено предпринятое автором уточнение предмета исследования и круга фактов, привлеченных к анализу. Но это уточнение весьма симптоматично. Оно, в соответствии с избранным методом «совмещения», не суживает, а расширяет поле наблюдений над спецификой разговорной речи и включает в него не только чисто литературоведческие и чисто лингвистические определения, но также ряд категорий психолингвистики, социолингвистики и теории коммуникации. Именно этим подходом можно объяснить выбор ключевого термина «спонтанная устная речь», обозначающего «всякий говоримый коммуникат, цель которого — достижение непосредственной коммуникации с присутствующим адресатом (адресатами) и психическое условие которого — субъективно неофициальные взаимоотношения участников коммуникации» (стр. 13).

Такое понимание позволяет автору ввести для дальнейших операций фактор «коммуникативной ситуации», т. е. «совокупности всех обстоятельств вне говоря-

щего субъекта» (стр. 13). Пользуясь им, автор сравнивает спонтанную устную речь с ее художественным воспроизведением. Эстетическое переосмысление спонтанной устной речи связано, по автору, с «художественной коммуникативной ситуацией», противопоставляемой коммуникативной ситуации бытового общения. Иными словами, специфические средства художественной интерпретации языка вообще К. Кожевникова трактует не только как явления, основанные на лингвистических признаках двух изучаемых ею областей языковой манифестации, но и как строевые элементы коммуникативного процесса в целом.

Учет же всех внешних факторов, которые способствуют выявлению типологии коммуникативного процесса, для стилистики особенно необходим, так как без него многие реальные свойства стилистического узуса данной языковой системы остаются незамеченными. Книга К. Кожевникова подтверждает мысль о плодотворности комплексного подхода к явлениям стиля.

В соответствии с таким подходом характеристика спонтанной устной речи, данная в первой части исследования, не претендует на полноту и всесторонний охват явлений. Автор ставит перед собой задачу изучить связь плана содержания и плана выражения устного высказывания в их отношении к коммуникативной ситуации. Для этой цели выделяется ряд специфических объектов, показывающих, что наиболее существенную коммуникативную черту спонтанной устной речи определяет совокупность признаков, включающих в себя понятия *н е р а в н о м е р н о с т и* и *в а р и а т и в н о с т и*: неравномерная соотнесенность смысловой связи реплик в диалоге (основной форме манифестации спонтанной устной речи); несоответствие плана содержания и плана выражения, неравномерная четкость сообщаемого содержания, соотносительная с его неравномерно полным выражением; постоянное чередование и взаимопроникновение имплицитности и эксплицитности; неравномерно колеблющаяся конденсация и логизация высказывания и т. д.

Эти свойства обусловлены коммуникативной ситуацией, особенности которой заложены в диалогической природе, а также в непосредственности и неофициальности общения, характерных для спонтанной устной речи. Представляется, однако, что эти особенности в свою очередь находятся в зависимости от более общих и более постоянных социально-психологических характеристик говорящего и слушающего, типы взаимодействия которых и есть основная причина формирования многообразия типов языковой коммуникации. Неоднократно упоминая о «психологической обусловленности», «индивидуальных речевых навыках говорящего», «особенностях восприятия речи адресата»

и пр., К. Кожевникова тем не менее нигде не формулирует обобщенного значения схемы «адресующийся — сообщение — адресат» для определения «коммуникативной ситуации». Между тем привлечение к анализу этой схемы позволило бы, как кажется, во многих случаях упростить, сделать более экономными интересные и тонкие, но очень «дробные» комментарии, не всегда сводимые (как это, очевидно, должно быть) к одной из разновидностей единой категории: связи участников коммуникативного акта и их отношения к речи. В частности, известное положение о «выравнивании двух противоположных тенденций» — к регулярности и к экспрессивности, которое автор развивает и своеобразно трактует, как, с одной стороны, «тяготение к созданию единого контекста и унификации языковых средств», с другой стороны, стремление к индивидуализации языковых средств и к созданию собственного, независимого контекста» (стр. 21), следует, конечно, вывести из более широкого круга фактов языковой актуализации, чем законы диалога.

Грамматические, лексико-семантические, стилистические особенности спонтанной устной речи в составе художественного текста всегда будут оставаться намеренной *с т и л и з а ц и е й*: художественная коммуникативная ситуация в известном смысле диаметрально противоположна коммуникативной ситуации спонтанной устной речи. В то же время у первой и второй есть связующие звенья, благодаря которым стилизация становится возможной. К. Кожевникова привлекает к доказательству этого обширный диапазон психологических (в плане психолингвистики и психологии литературно-художественного творчества) обстоятельств, историко-литературных и социально-языковых наблюдений. Выводы, данные во второй части книги, сформулированы четко и убедительно: отсутствие тождества между спонтанной устной речью и ее художественным воспроизведением; суть стилизации, заключающаяся в сдвиге пропорциональной связи плана выражения и плана содержания; главенствующая роль лексико-семантического языкового уровня в процессе воспроизведения; различные способы «перевода» языковых явлений, рожденных одной коммуникативной ситуацией, в другую коммуникативную ситуацию — все эти мысли вызывают сочувствие, так как являются следствием отхода от схематизма, долгое время мешавшего обнаружению реальных функций языка в создании строевых элементов художественного произведения.

Рассмотрением свойств спонтанного устного высказывания как результата взаимодействия коммуникативной ситуации и индивидуально-коммуникативной цели автор подводит нас к положению об их *п о т е н ц и а л ь н о м* характере. Спе-

цифическая совокупность выразительных возможностей реализуется «разными говорящими в разном объеме, с разной глубиной, интенсивностью и последовательностью» (стр. 55). А так как художественная речь тоже отличается широкой амплитудой потенциальных возможностей, то репродукция одного их круга в другой приводит к дуализации функции, вызывающей переосмысление и стилизацию — неперемннные условия отражения в художественном произведении особенностей спонтанной устной речи.

Очень верно замечая, что язык служит писателю не только средством выражения, но и предметом отображения, подражания, автор книги исследует конкретные способы реализации разговорных языковых потенций в обеих целях и показывает, какие потенции эпического произведения прозы при этом осуществляются.

Основные «словесные приемы эвокации» — реферативный, комментирующий и репродуктивный — включают в план языкового содержания тематические компоненты художественного произведения и выступают как способы регулирования воздействия языковых средств на читателя. По преимуществу интересующий автора репродуктивный прием создает художественные эквиваленты коммуникатов устной спонтанной речи и, подчиняясь при этом всякий раз частной художественной цели, явственно показывает направление сдвигов на пути от естественного образца к стилизации. Проекция перечисленных в первой части книги коммуникативных особенностей спонтанной устной речи на языковую ткань художественного произведения меняет, в основном, количественное соотношение внутренних пропорций плана содержания. Такое представление естественной спонтанной речи в стилизованном виде К. Кожевникова считает наиболее характерным для современной русской прозы. Стилизация же плана содержания «является тем фокусом, в котором пересекаются все остальные частные решения плана выражения... Иными словами, почти все, что мы находим в художественном диалоге, можно найти и в спонтанной устной речи, но в другом соотношении, с другими пропорциями и в другой, «раздвоенной» функции» (стр. 91—92)¹.

¹ Приведем сокращенно лишь один пример авторского анализа. Речь идет о смещении объема и взаимоотношения имплицитности и эксплицитности и изменении их основных языковых коррелятов. Цитируя абсолютное начало повести А. Чаковского «Свет далекой звезды», К. Кожевникова подчеркивает необходимость максимальной полноты плана выражения в диалоге, не замещаемой реферативным и комментирующим приемами: «Ты пойдешь гулять по пляжу? — спросила Лена, догоняя Завьялова. — Нет. — А что соби-

Позтому собственно стилистическое построение репродукции автор справедливо рассматривает как «концентрацию стилистически релевантных элементов» (стр. 108), создаваемую в качестве компенсации за утрату некоторых естественных черт спонтанной речи. По этой причине возникает определенная совокупность приемов, долженствующих играть роль «сигналов» разговорного стиля: замена средних данных спонтанной устной речи «экстремными» явлениями, возможными в ней потенциально (как, например, у М. Зощенко); усиление и выдержанность избранной индивидуализированной манеры стиля, которая становится стабильным атрибутом данного персонажа (в целях «узнавания») и, следовательно, максимально возможное различие идиолектов и пр.

Эти сигналы подчиняются характерологической функции и тем самым оказываются связанными со стилизацией плана содержания, как и другие элементы репродуктивного приема.

Техника «стилистической сигнализации» рассматривается автором и при анализе реферативного приема словесной эвокации. Привлечение этого приема к исследованию представляется чрезвычайно важным, так как именно на его материале можно показать место и зна-

раешься делать? — Не знаю. Ничего. Побуду немного один. Почитаю журнал. — Журнал? Вот этот старый „Луч“? — Да. — Ничего не понимаю. — Лена пожала плечами. — Если не хочется гулять, то зачем было уходить из зала?». «Лишние» уточнения (подчеркнутые мною. — Т. В.) не создают впечатления искусственности. В естественном разговоре они могли бы и отсутствовать, и присутствовать в равной мере. Но и более сокращенный вариант (Ты пойдешь гулять?, Зачем было уходить? и пр.) не противоречит его использованию в художественном тексте. Автор считает, что «именно это еле уловимое расхождение в объеме полноты выражения следует отнести к основной разнице между спонтанной устной речью и ее художественным эквивалентом», и делает вывод, что «в художественном тексте решающим фактором оказывается использование взаимосвязанности репродуктивного, реферативного и комментирующего приемов: чем больше информации о внешней обстановке и взаимоотношениях персонажей автор вкладывает в текст, непосредственно предшествующий репродукции, тем легче приблизить репродукцию к естественному характеру ее модели. Наоборот, чем меньше репродукция зависит в отношении композиции и содержания от остальных приемов, тем важнее — с точки зрения читателя — ее коммуникативная ценность, что, конечно, удаляет ее от коммуниката, возникающего в естественных условиях» (стр. 86).

чение разговорной речи (а точнее — разговорного стиля как выразительного инвентаря устного, неофициального, спонтанного общения) в системе экспрессивно-образных средств современной художественной прозы. Опирающийся, так же, как и репродукция, на какие-то моменты сходства с естественной спонтанной речью, но свободный от необходимости ее стилизовать, реферативный прием имеет в своем распоряжении обилие средств (сигналов) и плана содержания и плана выражения. Известные формальные признаки: сказовую структуру, изображение спонтанного (позапного) построения высказывания и пр. К. Кожевникова соотносит, на основе данных в первой части книги характеристик устной спонтанной речи, с «содержательными» сдвигами (вводом имплицитного содержания, контаминацией разных видов личной перспективы рассказа, соз-

данием особой субъективной тональности высказывания и т. д.). Эти сдвиги расцениваются как решающие для восприятия текста и в данном случае гораздо более важные, чем «налет разговорности, достигаемый при помощи привлечения языковых средств со стилистической окраской сниженности, особенно лексических» (стр. 141).

С этой оценкой нельзя не согласиться. В дальнейшем развитии необычайно сложной, многогранной и увлекательной проблематики соотношения художественного и нехудожественного языкового употребления первоочередным является анализ разговорной стихии как нормы авторского повествования в современной русской художественной прозе. Автор рецензируемой книги положил этому хорошее начало.

Т. Г. Винокур