

ГОВОРЯЩИЙ ТЕКСТ: О МАРКЕРАХ РАЗГОВОРНОСТИ
В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА *ОЧЕРЕДЬ*

Виктория Лазарева

Роман *Очередь*, первое опубликованное произведение Владимира Сорокина, был написан в 1983 году и вышел в свет в 1985 году в парижском издательстве “Синтаксис”. Текст произведения, организованный в форме диалога, лишен фигуры автора-нарратора и эксплицитных координат, ориентирующих читателя в потоке последовательных, сливающихся в одно живое целое голосов. Необычность жанровой формы романа, напоминающая “не то звуковую дорожку фильма, не то расшифровку стенографической записи устной речи” неоднократно соотносилась в критике с изобразительными стратегиями поп-арта и концептуализма.¹ По утверждению самого писателя, оказавшегося в середине 70-х годов в среде московского художественного андеграунда, в кругу концептуалистов, к занятию прозой его подтолкнули именно художники.²

Роман был полностью набран на пишущей машинке. Такой “медийный сдвиг”, по словам автора, сам по себе представляет концептуальный жест.³ Этот акт механической фиксации переводит поток живой устной речи в статус художественного артефакта, задавая текстовые координаты для его восприятия, подразумевающие фигуру автора и адресата. Благодаря внешней форме литературного произведения содержание речевого взаимодействия выстраивается в повествование о нем.

¹ Андреева Н.Н. Роман В. Сорокина “Очередь”: Форма в контексте проблемы репрезентации в искусстве московского концептуализма // Вестник Санкт-Петербургского университета, Сер.9, Вып. 4, 2010, с. 3; Богданова О.В., Биберган Е.С. “Концептуалистский проект” Владимира Сорокина. Санкт-Петербург, Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2020; Lichina N. Очередь как концепт жизни в тексте В.Сорокина *Очередь* in Acta Neophilologica, II, 2000, p. 155-163.

² Богданова О.В. Биберган Е.С. “Концептуалистский проект” Владимира Сорокина..., с. 7.

³ Скаков Н. Слово в “Романе” // Новое литературное обозрение, № 119, 1, 2013. https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/119_nlo_1_2013/article/10317/.

В перспективе лотмановского разграничения текстов и не-текстов, коррелирующего с дихотомией устной и письменной речи,⁴ *Очередь* может быть охарактеризована как гибридный “продукт”. Тяготеющие к мимолетности не-текстовые сообщения, составляющие ткань романа, получают текстовое обрамление, а с ним и “доступ” к хранению в коллективной памяти благодаря механическому, опосредованному, переводу устной речи в письменную.

Как подчеркивал Ю.М. Лотман, репрезентация устной речи в художественной литературе следует законам письменной речи: “Любое отображение “разорванности” бытового диалога строится так, чтобы воспроизвести все виды контакта, в том числе и несловесные, при помощи слов <...> Записанная на магнитофонную ленту и переведенная в графические знаки устная речь, теряя связи с паралингвистикой и интонацией, остается *частью* общения и, *взятая в отдельности может быть просто непонятной* (курсив мой – В.Л.)”.⁵ Таким образом, перевод устной речи в письменную представляет собой осмысленный в рамках заданной языковой культуры и тщательно выстроенный конструкт, ориентированный на интерпретацию вне ситуации непосредственного общения.

Проблематика репрезентации разговорной речи в художественном тексте и ее соотношения со спонтанной устной коммуникацией специально изучались, например, в работах Т.Г. Винокур, К. Кожевниковой, О.Б. Сиротининой.⁶ В частности, Сиротинина показала, что состав элементов разговорности в литературных произведениях неоднороден и варьирует в зависимости от авторских установок и культурно-исторического контекста. Выбор “сигналов разговорности” – таких как нарушение нейтрального порядка слов, использование неполных предложений, просторечных и диалектных форм, жаргонизмов и табуированной лексики, графическая передача интонации и произношения, ориентация на фатическую функцию, а также нестандартная пунктуация – определяется как индивидуальные предпочтениями автора, так и его принадлежностью к конкретной эпохе. В этом отношении творчество Сорокина является показательным примером. В связи с изменением первичной функции разговорной речи,

⁴ Лотман М.Ю. Устная речь в историко-культурной перспективе // Семантика номинации и семиотика устной речи. Тарту, 1978, с.113-121.

⁵ Лотман М.Ю. Структура художественного текста. М., 1970, с. 126.

⁶ Кожевникова Кв., 1970. Спонтанная устная речь в эпической прозе, Прага, 1970; Винокур Т.Г., О языке современной драматургии - языковые процессы русской художественной литературы. Проза, М., 1977; Сиротинина О.Б. Разговорная речь в системе литературного языка и разговорность в истории русской художественной речи // Stylistyka, 1995, 4, с. 86-102.

замечает Сиротинина, использование ее элементов в художественном тексте правомерно рассматривать как *стилизацию*.⁷

Между тем в отношении *Очереди* применение понятия *стилизации* представляется ограничивающим. Разговорность в романе является не стилистическим эффектом, а главным принципом тексто- и смыслопостроения. *Очередь* как бытовой элемент повседневности позднесоветской эпохи, некое ритуализированное социальное пространство,⁸ совпадает в романе Сорокина с пространством ритуализированного речевого действия, наполненного устойчивыми и повторяющимися паттернами, формулами, конструкциями. Нарративная динамика в романе формируется *чередой* речевых актов, реплик и сменой голосов. Отсутствие авторского голоса и абсолютное доминирование прямой речи персонажей делают текст созерцательным, преобразуя читателя в стороннего наблюдателя, улавливающего в слове узнаваемые образы, характеры, картины. Сорокину удается воспроизвести эффект синкретичности устной речи, которая, по наблюдению Лотмана, по своей организации сближается со знаковой системой кино, где смысл возникает во взаимодействии различных семиотических кодов – вербального, звукового, жестового, мимического и др.).⁹

Текст Сорокина настолько убедителен в своей живости, что вызывает впечатление “списанности с натуры”. Однако, как замечают Д.О. Добровольский и И.Б. Левонтина, данный эффект достигается не механическим воспроизведением устного дискурса, а насыщенностью текста характерными признаками разговорности.¹⁰ Отмечая частоту и разнообразие дискурсивных частиц в романе как яркую примету русского языка в его устной реализации, авторы исследуют особенности употребления частицы *ну* и способы ее передачи в немецком и английском переводах *Очереди*. Именно в этом ракурсе текст романа представляет особый интерес и для нашего исследования.

В настоящей работе представлены предварительные результаты исследования, посвященного систематизации стратегий разговорности в романе и предполагающего в перспективе более детальное изучение отдельных разговорных маркеров и функционально-общных групп, а также

⁷ Сиротинина О.Б. Разговорная речь в системе литературного языка..., с. 92.

⁸ Николаев В.Г. Советская очередь как среда обитания: социологический анализ. М., ИНИОН РАН, 2000.

⁹ Лотман М.Ю. Устная речь в историко-культурной перспективе..., с. 117.

¹⁰ Добровольский Д.О., Левонтина И.Б., Дискурсивные частицы и способы их перевода: *Ну* в романе Владимира Сорокина “Очередь” // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конференции “Диалог” Вып. 16 (23): В 2 т. – М., Изд-во РГГУ, 2017. (v. 2: 106).

соотнесение использованных стратегий с художественным замыслом автора. В этой связи представленный в статье обзор репрезентативных элементов разговорности в романе не претендует на исчерпывающий охват материала и детальный анализ отдельных языковых явлений.

В качестве методологической основы мы будем опираться на набор лингвистических маркеров разговорной речи, составленный Е.А. Гришиной по результатам сопоставления кинотранскриптов с их первоисточниками – сценариями или драматургическими произведениями. Фиксируя наиболее показательные расхождения между первичными и вторичными текстами, автор подтверждает гипотезу о правомерности включения киноскриптов в устные подкорпуса и предлагает использовать полученные данные для оценки степени “устности” различных типов текстов.

Текст Сорокина как будто не нуждается в подтверждении своей разговорной “аутентичности”. Тем не менее обращение к описательной системе Гришиной в рамках настоящего исследования представляется методологически оправданным в силу сходства медиальных условий репрезентации разговорной речи в киноскриптах и в тексте романа, а также ввиду упомянутой ранее “созерцательности” романа, относимого критиками к визуально-концептуальной сфере искусства. Речь кино, при сохранении устности и многоканальности, подобно речи художественного литературного текста, представляет собой *имитацию* разговорной речи и лишена таких ее базовых признаков, как спонтанность и невозпроизводимость.

При изложении материала мы будем следовать системе группировки маркеров, принятой Гришиной, которая в целом ориентирована на выделение отдельных феноменов, однако допускает некоторые отступления от этого принципа. Так, например, автор выделяет в самостоятельные разделы более частные феномены, как “Апокопе”, “Эллипсис союзов”, “Экспликация перформатива”, а также “Межфразовые скрепы”, “Интенсификация фатики” и др., объединяющие маркеры по функции. В ходе изложения для подкрепления аргументации мы будем эпизодически привлекать количественные данные, полученные благодаря поисковой лингвистической платформе SketchEngine (<https://www.sketchengine.eu/>), на которой был создан специальный корпус текста романа. Уточним, что в наши задачи не входил количественный анализ разговорных элементов, требующий для своей убедительности более аккуратной фильтрации результатов корпусного анализа. Обратимся непосредственно к результатам исследования.

1. Межфразовые скрепы

В качестве межфразовых скреп в романе функционируют многочисленные дискурсивные частицы (*а, да, ну, ну да, ну вот, ну что, так, так вот,*

тут, ничего и др.), которые располагаются в начале фразы и регулируют очередность речевого взаимодействия между участниками диалога. Данные элементы занимают верхние позиции в рангах частотности, что позволяет относить их не только к ключевым механизмам формирования текстовой когезии, но и к ключевым словам текста. Так, в общем объеме в 5.491 единицу, включающем все знаки препинания и слова в тексте, слово *a* занимает 8-ю позицию (756 употреблений); *да* – 10-ю позицию (431 употребление), *ну* – 13-ю позицию (300 употреблений); *так* – 15-ю позицию (232 употребления), *вот* – 21-ю позицию (186 употреблений). Кроме структурообразующей функции дискурсивные частицы реализуют широкий спектр прагматических значений. Как характерный элемент устной сферы функционирования частицы входят в *мультимодальные кластеры*, представляющие собой повторяющийся набор разномодусных явлений (зрительных и/или звуковых), регулярно сопровождающих определенное смысловое содержание в устной речи.¹¹ Полагаем, что дискурсивные частицы в письменном тексте способствуют активизации в восприятии читателя других ассоциируемых с их смыслом модусов кластера – интонационных характеристик высказывания и мимико-жестовых проявлений. Так, например, частица *ну* может маркировать продвижение разговора (подбадривающая интонация; жест вытягивания шеи), контексты уговаривания (растянутая интонация, жест легкого наклона головы вправо) или преодоления смущения (понижение тона, жест опущенных глаз, легкого поворота головы в сторону с наклоном). Частица *a* маркирует вступление в разговор или смену темы, часто оформляет вопросы (противительная интонация с повышением тона, жест обращения, поворота головы в сторону собеседника). Приведем некоторые примеры межфразовых скреп, которые встречаются практически в каждой реплике.¹²

(1) – Ты не в курсе, у них большой завоз? – Вот чего не знаю – того не знаю. – Ну, до нас-то хватит? – Старик, спроси чего полегче. – Картошку молодую понесли...
– А это из овощного наверно. – А я только оттуда. Никакой картошки не было.
– Да это с рынка.
– С рынка, конечно. Эй, парень, у тебя упало. – Спасибо... – Так ты его опять в химчистку понесешь! – Да ничего страшного... немного в пыли...

¹¹ Понятие мультимодального кластера было введено в работе *Гришина Е.А.* О мультимодальных кластерах в устной речи // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной Международной конференции “Диалог”, 2011. Вып. 10 (17), 257-272.

¹² Разговорные маркеры многозначны. Интересующие нас в каждом конкретном разделе элементы приводятся в соответствии с доминирующим в данном случае значением и приводятся с подчеркиванием. Все примеры цитируются по изданию: *Сорокин В.* Очередь. Париж, Синтаксис, 1985.

(2) – Ага. Простите, а вас как зовут? – А зачем вам? – Очень нужно. – Ничего вам не нужно. Не скажу. – Ну, скажите, не вредничайте. – Неа. – Ну, скажите, пожалуйста. – Ну, а зачем вам? – Ну, что вам жалко что ли? – Да не жалко. Пожалуйста. Лена меня зовут.

(3) – ... Вадим... ну зачем... а...–Вадим... ну не надо...

(4) – Вы давно стоите? – Да не очень. – А не знаете по сколько дают? ж, еще немного...; – Да я не толкаюсь, я стою спокойно. – А прачечная закрылась, мужчина? – Да. Я ж говорю – еле успел; – Что это он едет прямо на людей... Идиот... – Не могли рядом остановиться. – А что это за автобусы? – Не понятно... Заказные какие-то... –

2. Эллипсис союзов

Как известно, устная речь избегает сложных синтаксических конструкций, а внутрифразовые логические связи могут выражаться при помощи интонации и жестов. Наш анализ согласуется с наблюдениями Гришиной, которая отмечает в киноскриптах гораздо меньшую частотность эллипсиса союзов по сравнению с межфразовыми скрепами. Примеры ниже иллюстрируют полное опущение простых и сложных подчинительных союзов ((5)–(7)), опущение соотносительного слова в придаточном предложении ((8)), тенденцию к расщепленному, парцеллированному представлению подчинительных и сочинительных связей ((9)–(10)). Впрочем, такие примеры немногочисленны.

(5) Ни шума, ни запахов. А то у нас во двор магазин выходит – рыбой несет (поэтому рыбой несет).

(6) – Я отойду, сигарет купить (чтобы купить сигареты).

(7) – Правильно, давайте мы сначала, а потом вы. Молодой, постоишь (Поскольку ты молодой, то можешь постоять).

(8) – Лена, давайте мне вашу сумку. – Да что вы, не надо. – Давайте, давайте. – Да не надо. – Давайте, а то сам возьму. – Ну, если вам так хочется... пожалуйста... (то пожалуйста).

(9) Теперь очередь вся дворами идет. Милиция попросила всех во дворах стоять. Чтобы не мешать на улице.

(10) – Тут за углом, я знаю, кафе есть. И кафетерий. Можем чего-нибудь перехватить.

3. Экспликация перформатива

Перформативные высказывания, в строгом понимании термина, практически не представлены в тексте романа. Их единичные употребления отмечены в речи представителя власти – милиционера и маркируют асимметрию коммуникативных ролей.

(11) – Я повторяю. ПРОШУ ВАС НЕ ШУМЕТЬ И СОБЛЮДАТЬ ПОРЯДОК! ПОДЪЕХАВШИЕ НА АВТОБУСАХ ТОВАРИЩИ ИМЕЮТ ПРАВО ПОКУПАТЬ ВНЕ ОЧЕРЕДИ!; – СКОЛЬКО МОЖНО ПОВТОРЯТЬ! ПРОШУ ВАС НЕ ШУМЕТЬ!

4. Метатекстовые вставки

Под метатекстовыми вставками в работе Гришиной понимаются выражения, не обладающие самостоятельным денотативным значением и выполняющие функцию текстовых ориентиров (*вот, вот так, так вот*). Они сигнализируют о значимости некоторого уже совершенного или планируемого речевого или неречевого действия. В тексте *Очереди* зафиксирован единичный пример на употребление такого маркера. Полагаем, что это обусловлено фрагментарным и динамичным характером речевого взаимодействия в романе, для которого не свойственно развернутое построение мысли и композиционное оформление высказывания. Показательно, что единственный выявленный пример относится к финальной части романа и связан со смещением фокуса повествования с коллективной очереди на двух конкретных персонажей Вадима и Людмилу Константиновну с последующим изменением в речевом поведении, ср.:

(12) – Все. Все чудесно. Знаете, Люда, давайте выпьем за радость неожиданных встреч. У нас ведь радостей не так уж много. Так вот, пусть эта всегда будет. За встречу.

5. Экспликация ролей

Под экспликацией ролей в работе Гришиной подразумевается характерное для транскрипта, но с точки зрения нормативного письменного текста избыточное и функционально немотивированное употребление личных местоимений первого и второго лица. Аналогичную тенденцию демонстрирует и текст романа. В условиях устного взаимодействия подобная избыточность выполняет прагматическую функцию, актуализируя распределение коммуникативных ролей “говорящий – адресат” и поддерживая контакт между участниками общения. В *Очереди* коммуникация разворачивается между незнакомыми людьми и не опирается на устойчивые межличностные связи, регулярная экспликация ролей становится способом фиксации адресованности высказывания. Использование личных местоимений позволяет говорящему каждый раз заново конструировать минимальное коммуникативное сообщество, обозначая границы включённости. Можно предположить, что в тексте романа экспликация ролей используется как стратегия “перезапуска” диалога в условиях его принципиальной нестабильности и одновременно компенсирует отсутствие невербальных сигналов.

- (13) – А точно! Головастый ты парень! Двигаемся туда, товарищи!
- (14) – Вы мне не купите? За двадцать восемь... вот я вам дам... – Давайте. – Если вам не трудно.
- (15) – А можно у вас журнальчик попросить? – Пожалуйста. – А я вам, хотите, Вечерку дам? – Давайте.
- (16) – Нет, я все-таки не пойму, почему мы должны их пропускать?!

6. Интенсификация фатикки

Фатическая функция языка является доминирующей в романе. Исключительная повышенность фатических средств в *Очереди* связана не только с ориентацией текста на имитацию разговорности, но и с его сюжетно-композиционным своеобразием. В контексте вынужденного со-присутствия незнакомых людей непрерывный речевой контакт оказывается необходимым условием существования самого сюжетного пространства романа. Сорокин мастерски жонглирует тематической нерелевантностью фатикки, обращая ее в содержательное повествование, способное удерживать внимание читателя на протяжении более чем двухсот страниц романа. Таким образом, фатические элементы (контактные слова, обращения, оценочные реплики-реакции и др.), помимо основной функции установления и поддержания контакта играют в романе структуро- и смыслообразующую функцию.

6.1. Контактные слова

К контактным словам прежде всего относятся глаголы привлечения внимания, широко представленные в романе, ср.: (*по*)*смотри(те)* насчитывает в тексте 55 употреблений; сочетание *не знает/не знаешь* – 28; глагол *слушай/те* – 27; *скажи(те)* – 23; *прости(те)* – 11; *слышь* – 8.

- (17) – Слушай, а ты может пожрать чего-нибудь возьмешь?
- (18) – Слышь, парень, десять копеек не найдется?
- (19) – Скажите, а помните тут женщина стояла? – В красном? – Да.
- (20) – Ладно. Простите, молочный там отдел?
- (21) – Не знаете, сметана не кончилась?

Впрочем, провести четкое разграничение между фатической и информативной функцией речи удастся не всегда.¹³ Зоной пересечения фатикки

¹³ Подробнее об этом см. *Винокур Т.Г.* Информативная и фатическая речи как обнаружение разных коммуникативных намерений говорящего и слушающего // *Русский язык в его функционировании. Коммуникативно-прагматический аспект.* М.: Наука, 1993, с. 2-29.

и информативности являются оценочные высказывания: в поисках эмпатии говорящий направляет внимание адресата и выражает свое отношение к происходящему. Глаголы зрительного восприятия в ((22), (23)) и указательная частица *вон/во* в (24) имеют и прямое значение и служат средством вовлечения адресата – а вместе с ним и читателя – в совместное наблюдение ситуации.

(22) – Не пускать их! Кто это такие?! – Сволочи! Смотри, смотри!

(23) – Опять грузины подошли... во, видите, видите, как у него просто! Женщина! Не пропускайте их! Наглецы!

(24) – Вон, бля, народищу сколько... не протолкнешься...

6.2. Обращения

Обращения в романе выполняют не только собственно фатическую функцию, обеспечивая установление и поддержание речевого контакта, но и функцию идентификации участников речевого взаимодействия. Через систему обращений читателю постепенно открывается социальная и возрастная неоднородность очереди: в тексте последовательно актуализируются женщины и мужчины, молодые и пожилые люди и даже дети. Обращения по имени закрепляются лишь за немногими персонажами (молодые люди Вадим и Лена, мама с сыном Володей, некий Саша, Сережа, продавщица Людмила Константиновна и немногие другие). Они идентифицируют существующие внутри очереди микросоциумы и, в случае варьирования формы, несут дополнительные субъективные значения, отражая динамику межличностных отношений. Так, например, имя девушки Лены в ходе повествования варьирует от нейтрального *Лена* до аффективного *Ленуся*, фамильярного *Ленок*, *Ленка* и шутливое, заигрывающего Еленка; ср. также *Людмила Константиновна – Люда – Людочка*. Имя собственное выступает также средством контроля дистанции между собеседниками: удлинение номинации соотносимо с увеличением дистанции и *vice versa*, как в (31). Об особых формах обращения – новом русском вокативе см. раздел 8.

(25) – Женщина, это не ваша сумка?

(26) – Девушка, а вы у прилавка не были?

(27) – Товарищи, давайте подвинемся.

(28) – Мама, иди в тенечек сядь...

(29) – Молодые люди, вы мешаете.

(30) – Лидок, не отставай.

(31) – Людмила Константиновна. Можно просто Люда.

6.3. Дискурсивные частицы и слова в функции обращения и поддержания разговора.

В функции обращения для привлечения и удержания внимания собеседника могут выступать дискурсивные маркеры. Концентрация таких элементов в тексте романа особенно велика (*ну (и) что/чего, а что/чего, так, а, правда, интересно* и др.), поскольку они позволяют привлечь внимание неизвестного или коллективного адресата. Маркеры обращения не только поддерживают непрерывность речевого взаимодействия, что сближает их с межфразовыми скрепами, но и способствуют развитию повествования при минимальной событийной динамике.

(32) – Ну что, досталась вам сметана? – Как видите. – Неплохая, правда?

(33) – Ну чего, пошли? – Пошли.

(34) – Да. И мы решили прямо в порядке очереди заходить, ведь покушать все хотят... – А чего, правильно.

(35) – Слушайте, а может всем как-нибудь, а?

(36) – Смотри – мерседес. – Чей это, интересно? – Номер наш вроде. Не дипломат.

6.4. Реплики-повторы

В качестве стратегии поддержания коммуникативного взаимодействия Сорокин широко использует диалогические повторы, которые строятся на лексическом повторе во второй реплике элементов предыдущей реплики. При этом вторая реплика не вносит уточнений в понимание первой, а выражает реакцию на сказанное. Говорящий как бы удерживает свое место в разговоре. Подобные реплики-реакции, детально описанные еще Н.Ю. Шведовой,¹⁴ могут иметь устойчивые модели и с готовностью воспроизводятся говорящим, как, например, многократно повторяемая в тексте конструкция с *сам* (40). Чаще всего реплики-реакции служат для выражения несогласия, возражения и создают эффект динамичности, спонтанности живой разговорной речи. Пример (40) показывает и характерную для текста Сорокина стратегию выхода из микросцены, который часто маркируется резким тематическим сдвигом – вопросом о состоянии очереди или о загадочном предмете предстоящей покупки. Именно состояние самой очереди является доминирующей темой общения, живо вовлекающей персонажей романа в *беспредметные* разговоры. Комментарии о происходящем в очереди и с очередью это возвращение к координатам *здесь и сейчас*, создающее эффект хождения по кругу. Постепенно очередь оформляется в *топос*, совпадающий с дейктическим цен-

¹⁴ Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М., 1960.

тром, относительно которого прочитывается окружающая, выходящая за его пределы, действительность.

(37) – А я видел в универсаме забавную сцену... – Да? – Да. Стоит очередь гигантская. А на лотках на этих – пусто... – Пусто? – Пусто. А за стеклами видно, как сосиски фасуют. Гору целую. – Так... – И после раз всю гору на лотки! – И что? – А как рыба-пиранья! Раз, раз, и нет ничего! И снова пустота и очередь спокойная, спокойная такая...

(38) – Сегодня не знаю. Я слышала вчера по два давали. – По два?

(39) – Ты рифмами заговорила. – Учись, пока жива... – Учусь, как Ленин завещал. – Во-во. Учись. – Учусь... – Учись-учись...

(40) – Нажрут, а потом выражаются... – Кто нажрался-то? – Ты и нажрался! – Сама ты нажралась. – Хулиган чертов! – Сама ты хулиганка... скажите, у вас какой номер?

6.5. Фразеологизированные конструкции

К средствам интенсификации фатки предлагаем относить и особые оценочные конструкции, которые формируются на основе продуктивных моделей, включающих фиксированный якорный компонент и открытые слоты со свободным лексическим наполнением. Фразеологизированные конструкции находятся на грани между синтаксически свободными единицами и фразеологизмами, их идиоматичность проявляется на уровне структуры, их значение не сводимо к сумме значений входящих элементов.¹⁵ Например, часто повторяемая в тексте сочинительная конструкция с якорными компонентами противительным союзом *а* и наречием *потом*, соединяющим два глагола в форме будущего времени, выражает недовольство, отрицательную оценку говорящего. При этом она описывает некоторый устойчивый, повторяющийся сценарий, вербализуя социально неприемлемое поведение и имплицитно нормы и правила очереди.

(41) – Это там подошли, которые отходили. Там много. – Отойдут, а потом подваливают...

(42) – Опять грузины подошли... во, видите, видите, как у него просто! Женщина! Не пропускайте их! Наглецы! – Наберут по двадцать штук, а потом перепродают.

(43) – Мудак хуев. – Молодой человек, хватит, может?! – А чего он, обойти не может? – Нажрут, а потом выражаются...

¹⁵ Подробнее о фразеологизированных конструкциях см., напр., *Меликян В.Ю.* Синтаксические фразеологические единицы: фразеосинтаксические схемы. Ростов н/Д: Дониздат, 2019. Там же приводится обширный список литературы по теме.

7. Имитация спонтанности

Как маркеры имитации спонтанности Гришина выделяет междометия *э* и *м* (*эээ... ммм...*), которые символизируют растянутое произношение при раздумывании, создавая эффект сиюминутной рефлексии. Текст романа *Очередь* изобилует междометиями и звукоподражаниями (*ой, ух ты, ха-ха-ха, хоп, бац, фууу, черт, ихх, бля, епт, хааа, ааах, аааа, ооох* др.), которые представляют собой неотъемлемую часть спонтанной коммуникации. Они могут фиксировать речевую реакцию на сенсорные стимулы различных модальностей (визуальные, тактильные, вкусовые, акустические), актуализируя последующее речевое действие в моменте *здесь и сейчас* ((44)-(46)) или полностью замещать действие (47).

(44) – Ух-ты... очередь какая...

(45) – Ой, тут мокро... – Разлили чего-то...

(46) – Угу... mmm... вкуснотища какая

(47) – Аааах... – Хааа... – Аааах... – Хааа...

К маркерам спонтанности можно отнести и слово *щас*, которое отличается высокой частотностью в тексте романа (62 употребления) и выступает в трех основных функциях: наречия, прагматического маркера и дискурсивного маркера. *Щас* как наречие времени представляет интерес только в графическом аспекте, который фиксирует фонетическую особенность устной разговорной речи – стяжение слова *сейчас* (*А щас на всем экономят*).

Щас в сочетании с глаголами совершенного или несовершенного вида в будущем времени функционирует как прагматический маркер с перспективным значением, сигнализируя о ближайшей актуализации события на основе наблюдаемых признаков. Подобные разговорные конструкции позволяют автору ввести информацию о разворачивающихся в моменте событиях не описательно, а опосредованно – через зрительное восприятие персонажей и их вербальную интерпретацию происходящего.

(48) – Что он там, с мегафоном, спит что ли? Милицанер! – Щас говорить будет. – Вы видите его? – Вижу. Вон на ящик встал.

(49) – Господи, а темно-то как... – Щас хлынет...

(50) – Володя, не бегай здесь. Щас машина поедет.

Дискурсивное значение *щас* как дискурсивного маркера хезитации при задержке ответа на вопрос или просьбу реализуется, как правило, в сочетании с глаголами совершенного вида в будущем времени. Глагол после *щас*, называющий непосредственно совершаемое действие, может опускаться, как в ((53)-(54)). Отсутствие эксплицитно выраженного предиката активизирует интерпретативную деятельность читателя, побуждая

его к восстановлению предполагаемого глагола на основе контекста. Таким образом, эллипсис глагола усиливает у читателя визуально-перцептивный эффект действия.

(51) – Ну, последняя называлась... Щас... дай вспомню... а... что-то к вопросу о миграции южных славян.

(52) – Там у вас про шахматы не пишут? – Щас посмотрим... нет вроде.

(53) – Вадик, дай монетку, я позвоню. – Монетку... Щас... вот. Держи двушку

(54) – Ага. Так... По горизонтали... русский советский писатель. – Сколько букв? – Щас... семь. Семь букв.

8. Апокопа

На фонетическом уровне в качестве маркера разговорности выделяется феномен усечения. В романе представлен стандартный набор усеченных слов (*прямо – прям, чтобы – чтоб, что ли – что ль, бы – б* и др.), а также особая звательная форма в функции обращения (новый русский вокатив). Такие формы образуются только от имен собственных и терминов родства, а также от сочетаний имени нарицательного и имени собственного (*мам, Паш, Лен, Алеш, Леш, Петь, Дядь Сень* и др.).

(55) – Да что за фирмой гнаться. Главное чтоб удобно и красиво.

(56) – НЕ НАДО ПИХАТЬСЯ, ТОВАРИЩИ! ИНАЧЕ Я БУДУ ВЫВОДИТЬ!
– Тебя б вывести, дурака...

(57) – Только пихаться не надо, мамаш!

9. Рематизация и эмфатизация текста

Как известно, в устной речи основным средством выделения коммуникативно значимой информации является интонация, логическое ударение.¹⁶ В письменном тексте в этих целях могут использоваться разноуровневые средства языка.

9.1. Лексикализованные средства выделения ремы, отмеченные в романе, включают частицу *–то* и рематизирующую конструкцию *что (чего)...*, *что ли*

(58) Фу, тут полегче, в теньке-то...

(59) – Ой, народу-то... откуда это...

(60) – А куда экскурсия-то? Тут музеев рядом.

(61) – Не перепутать бы. – Да не спутаемся, что маленькие, что ли...

¹⁶ Земская Е.А. Русская разговорная речь: лингвистический анализ и проблемы обучения. М., Русский язык, 1979, с. 153.

(62) – Чего, перебрал, что ли? – Немного. Алкаш какой-то смутил.

(63) – Вадик! Вадик! Ты что, спишь, что ли?

9.2. К синтаксическим средствам выделения коммуникативной информации относится инверсия с выносом ремы в начало фразы.

(64)– А Зофф какую вынул, с Бразилией когда они играли?

(65) – Колбасы, значит, нет у них?

(66) – Чудный чай какой. Индийский?

10. Компенсация интонационного избытка

По наблюдениям Гришиной, некоторые разговорные маркеры имеют своей основной функцией восполнение интонационных потребностей говорящего. К ним относятся элементы, так или иначе выражающие интенсифицирующее значение: повторы, не имеющие ограничений в итерации, а также слова с интенсифицирующей семантикой при отрицании (*ничего, никак, никакой*), качественной или количественной оценке (*прямо/прям* и др.). Не имея устного эквивалента анализируемого нами текста, мы не можем судить об интонационных характеристиках. Впрочем, иконически отображая интенсивность, длительность, итеративность, повторы всегда характеризуются экспрессивной окрашенностью и требуют соответствующего интонационного оформления. Как мы уже заметили ранее, повторы самых разных видов являются одной из наиболее частотных характеристик разговорной речи, представленных в тексте романа.

(67) – А по-моему они не занимали. Я их не видел. – Занимали. – Занимали, занимали...

(68) – Если вам не трудно. – Да не трудно, не трудно...

(69) – Не затекло плечо, Атлант? – Спи, спи...

(70) Шаస్తаят и шаస్తаят. Не стоитя им.

(71) – Подходят и подходят..., кошмар какой-то... – Они стояли. Я видел. – А я не помню что-то. – Стояли, стояли. Точно. – Тут не поймешь... – Стояли, стояли... –

(72) – Они занимали, отошли просто... – Да ничего они не занимали!

(73) – Так значит сейчас просто нет никакой продажи?

(74) – Домой не дойду никак! Смех!

(75)– Морду прям набить!

Итак, проведенное исследование на конкретном языковом материале показало, что разговорная речь в романе В. Сорокина *Очередь* является не столько стилистическим приемом, сколько фундаментальным принципом тексто- и смыслообразования. Роман демонстрирует тесный симбиоз формы и содержания: сюжет вырастает из самой необходимости говорить, а разговорность становится основным механизмом художественного смыслообразования.

Предварительная систематизация маркеров разговорности позволила уточнить приемы имитации устного взаимодействия в условиях одноканальности письменного текста. Показательно, что в романе были зафиксированы практически все маркеры разговорности, характерные для транскриптов кинофильмов, где они фиксируют результат устной, многоканальной, хотя и не спонтанной, интеракции. На общем фоне разноуровневых разговорных маркеров (фонетических, лексических, синтаксических, прагматических, коммуникативных) в силу особой частотности и разнообразия выделяются межфразовые скрепы (дискурсивные слова и частицы), интенсификаторы фатики (контактные слова, обращения, реплики-реакции, оценочные конструкции), а также маркеры спонтанности (междометия, звукоподражания, дискурсивные и прагматические показатели). Принятое разделение на группы, обусловленное аналитическими задачами, носит условный характер, поскольку разговорные маркеры обладают смежными функциями, а их интерпретация зависит от перспективы анализа. Так, например, с позиции анализа письменного текста интенсификаторы фатики могут быть отнесены, наряду с межфразовыми скрепами, к средствам создания когезии.

Полученные результаты позволяют выделить две основные коммуникативные задачи, на решение которых в целом ориентированы разговорные маркеры в тексте романа: во-первых, установление и поддержание контакта между участниками коллективного речевого взаимодействия; во-вторых, ориентация читателя в потоке реплик в условиях отсутствия иных модусов перцепции посредством его активного вовлечения в интерпретативную деятельность. Восстанавливая опущенное и декодируя вербальные репрезентации иных кодов (ср. многочисленные многоточия, обозначающие паузы; эллипсисы; неканоническую фонетику; эмфазу; оценочные высказывания и др.), читатель наполняет текст действием, звучанием и смыслом и становится со-автором. Решение указанных задач обеспечивает когезию и когерентность текста, превращая фатическое взаимодействие в движущую силу повествования. На семиотическом уровне представляется возможным обобщить данные коммуникативные задачи в категории диалога: диалога персонажей внутри художественного мира романа (внутренний диалог) и диалога автора и читателя (внешний диалог). В лингвистическом смысле успешное развитие любого диалога предполагает общность апперцепционной базы его участников. Полагаем, что данная особенность, чувствительная к историческим и культурным сдвигам, в условиях коммуникативной асимметрии вызывает сложности в восприятии текста новыми поколениями читателей и делает его перевод на другие языки исключительно сложной задачей.

Практическая значимость исследования связана, в частности, с проблемами художественного перевода. Опыт внимательного анализа языковых средств и их соотнесения с художественной концепцией автора представляется полезным как для перевода романа В. Сорокина *Очередь*, так и для работы с другими экспериментальными произведениями.

Abstract

The Speaking Text: On Colloquial Markers in Vladimir Sorokin's Novel *The Queue*

This article examines conversational markers in Vladimir Sorokin's novel *The Queue*. The study analyzes phonetic, lexical, syntactic, pragmatic, and communicative markers that imitate oral interaction in written text. Particular attention is devoted to discourse particles, phatic intensifiers, and markers of spontaneity, which ensure the coherence of the text and actively involve the reader in its interpretation. The analysis shows that the conversational strategies in the novel go beyond simple stylization and serve a text-forming and meaning-forming function. The results obtained are relevant for the analysis of experimental prose and the practice of literary translation.

Keywords: Conversational markers, discourse markers, *The Queue*, Sorokin.