

Т.А.Снигирева, А.В.Снигирев
Екатеринбург

Лексика «грязной дюжины» в прозе писателей-аутсайдеров
(В. Ерофеев, С. Довлатов, Э. Лимонов)

*Посвящается А.В. Подчиненову
в память о его эльмашевском
детстве*

Безусловным знаком современной общественной жизни стало стремительное расширение сферы употребления сквернословия и, в первую очередь, самого низкого его слоя - мата. Как-то вдруг перестали «работать» сразу все ограничители: возраст, пол, социальный статус. Используя удачную метафору В. Желвиса, можно констатировать, что «на поле брани» вышли все: рабочие и интеллигенты, юные барышни и деловые женщины, подростки и мужчины среднего возраста, стоящие на высокой ступени социальной лестницы.

Рост популярности сквернословия, существенно изменивший лингво-психологический портрет нации рубежа веков, можно объяснить по-разному:

- активное вторжение «мужского ареала», со свойственной ему жесткостью и прямотой высказывания, усиленного годами лагерей, войн, криминализацией общества, в жизнь повседневья;
- решительное отбрасывание всевозможных табу, породившее новый стиль жизни: хлесткий, ироничный, порой циничный, связанный с утратой идеалов *стёб*;
- изменение привычных общественно-политических, экономических форм жизнедеятельности, приведшее к ощущению постоянного психологического дискомфорта, требующего разных форм снятия, в том числе и языковых.

В итоге, по мнению Ю. Левина, интенсивное употребление инвективной лексики почти всеми носителями русского языка - это общая реакция общества на мир или, точнее, «матерный взгляд на мир», выражающий отношение и оценку предмета: «Легко представить себе мир, описываемый лексикой (...): мир, в котором крадут и обманывают, бьют и боятся, в котором «все расхищено, предано, продано», в котором падают, но не поднимаются, берут, но не делают, в котором либо работают до изнеможения, либо халтурят - но в любом случае относятся к работе,

как и ко всему окружающему и всем окружающим, с отвращением либо с глубоким безразличием, - и все кончается тем, что приходит *полный пиздец*» [Левин 1996: 115, 119].

Еще одним безусловным маркером активизации использования лексики «грязной дюжины» (В. Желвис указывает, что «список наиболее популярных вульгарных инвективных идиом в каждой национальной культуре относительно беден - при теоретически безграничной возможности образования от этих идиом их производных. Бедность же основного ядра в данном случае находит отражение даже в его названии на английском языке: *dirty dozen*, т.е. «грязная дюжина» [Желвис 1997: 39], в обществе, которое мы сами создали и в котором живем, стало возможным проникновение сквернословия в средства массовой информации и в художественную литературу. Непроизносимое стало произносимым. Непечатное - печатным. По остроумному замечанию А. Зорина, «легализация мата неизбежно должна привести к его превращению из особого языка в один из стилистических регистров русского литературного языка (...). Можно предположить, что свободный доступ обценной лексики на страницы печати медленно (человек консервативен), но неуклонно снизит ее встречаемость на заборах» [Зорин 1996: 136-137]. И все же до сих пор «Наблюдаются серьезные различия в употреблении инвектив в устном и письменном виде, причем последнее употребление обычно осуждается намного сильнее. Такой разрыв легко объясним. Прежде всего, по самой своей природе инвектива носит устный характер. Ее появление в печатном (письменном) виде резко меняет отношение к ней: из вырывающегося «от души» восклицания она превращается в нечто гораздо более долговременное, допускающее возможность остановиться, обдумать оскорбление, возможность своей реакции и т.д. Кроме того, здесь всегда присутствует ощущение нарушения табу не только автором, но и цензором, редактором и т.д., т.е. вызов общественной морали звучит более вызывающе, как бы от лица целой группы людей, вдобавок облеченных властью разрешать и запрещать» [Желвис 1997: 58-59]. В. Желвис добавляет, «что у большинства стран существуют не только общественные, но и юридические запреты на произнесение и написание (напечатание) определенных слов» [Желвис 1997: 194].

Однако русская художественная литература никогда не проходила мимо столь сильного приема, как обращение к резко сниженным пластам языка. Достаточно вспомнить обличающие строки протопопа Аввакума: «Блядословят на меня никонияне...». Но в употреблении ненормированной лексики всегда были четкие гласные и негласные правила. Во-первых, она крайне редко использовалась, только в случае сильной художественной мотивации. Во-вторых, из текста, рассчитанного на публику, «грязная дюжина» переводилась в дневники, записные книжки, частные письма, таким образом намеренно сужалась сфера ее восприятия. В-третьих, непечатное слово цензором/издателем видоизменялось за счет пропуска букв. В литературе советской эпохи названные правила не только сохранились, но в связи с общей пуританской установкой, еще более ужесточились. Ныне все запреты сняты, но некоторые уступки начались еще в годы «оттепели». «Грязная дюжина» в легальной литературе того времени допускалась в виде эвфемизмов («маслице-фуяслице» - «Один день Ивана Денисовича» А. Солженицына) или в форме «смягченного восклицания» («Ё-ка-ла-ма-не!» - «Царь-рыба» В. Астафьева, «Привычное дело» В. Белова), или путем прямого авторского высказывания о сквернословии своего героя («деревенская проза»).

Писатели, сознательно позиционирующие себя как аутсайдеры, то есть находящиеся вне легального литературного процесса и, следовательно, вне сферы печатного слова, активно использовали ненормативную лексику и как знак личной творческой свободы, и как своеобразный «тест на свободу» возможного читателя, и как этическую и эстетическую провокацию «стереализму» (соцреализму).

Частотность и способы использования обценной лексики зависели от типа творческого поведения, мировоззренческих принципов, психологического склада личности и (может быть, прежде всего) от философии языка, проповедуемой автором, от его художественной интенции. Данный тезис подтверждается исследованием ненормативной лексики в творчестве трех прозаиков, начинавших в период «оттепели» и пришедших к российскому читателю почти одновременно - в эпоху слома обще-

ственного сознания конца прошлого века: В. Ерофеева, С. Довлатова, Э. Лимонова.

Феномен «аутсайдерства» объединяет в сознании читателей названных авторов и их героев. Аутсайдерство как социопсихологическая установка и ее результат реализуется в однотипном писательском поведении: непубликация, алкоголизм, шизофрения, эпатаж. «На абсурд жизни - отвечать еще большим абсурдом» (С. Довлатов). В статье «Наша маленькая жизнь», предвещающей первое основательное издание С. Довлатова в России, А. Арьев замечает: «Аутсайдеры Довлатова - без всяких метафор - лишние в нашем цивилизованном мире существа. Они нелепы с точки зрения оприходованных здравым смыслом критериев и мнений» [Довлатов 1993: 9]. А герой романа «Это я - Эдичка» не только культивирует в себе психическую аномальность, но делает ее чертой своего больного поколения: «Я воспитывался в культе безумия. «Шиза», «шиз» - укороченное от шизофреник, так мы называли странных людей, и это считалось похвалой, высшей оценкой человека. Странность поощрялась. Сказать о человеке, что он нормальный, значило обидеть его. Мы резко отделяли себя от толпы «нормальных» [Лимонов 1993: 173].

Аутсайдерство как существование вне общепринятой нормы оборачивается разными вариантами протеста, главный из которых - эпатажность письма.

Однако после столь сходного позиционирования аутсайдерства между писателями примерно одного поколения начинаются принципиальные расхождения, проявляющие себя в отношении и к слову, и к миру. Все трое неоднократно подчеркивали свою привязанность к русской классике. «Похожим быть хочется только на Чехова», - замечал С. Довлатов, размышляя о своей манере письма. Не только жанровый подзаголовок - поэма, но вся книга-путешествие Вен. Ерофеева своей чрезвычайной интертекстуальной насыщенностью обращена к отечественной словесности. В послесловии к своему скандальному роману Э. Лимонов, внимательно отслеживая историю коммерческого успеха своей книги, одновременно называет себя Настоящим Русским Писателем, а Эдичку - «созданием русского духа», который останется в русской литературе «вместе с девочкой Лолит-

кой и донским казаком Григорием Мелеховым» [Лимонов 1993: 288]. Но в своих открыто автобиографических повествованиях писатели выбирают разные лики героев-творцов русской литературы. Довлатов - профессионала. Ерофеев - поэта-философа. Лимонов - злого мальчика.

Герой романа-тождеств «Это я - Эдичка» - анфан террибль, который бросает злобный вызов всему миру: «Я считаю, что я подонок, отброс общества, нет во мне стыда и совести, потому она меня и не мучит, и работу я искать не собираюсь, я хочу получать ваши деньги до конца дней своих. И зовут меня Эдичка. И считайте, что вы еще легко отделались, господа (...). Иногда мной овладевает холодная злоба. Я гляжу из своей комнатки на вздымающиеся вверх стены соседствующих зданий, на этот великий и страшный город и понимаю, что все очень серьезно. Или он меня - этот город, или я его. Или я превращусь в того жалкого старика-украинца, который приходил к моим приятелям посудомойкам на наш пир, к униженным и жалким, он - еще более униженный и жалкий, или ... Или подразумевает победить. Как? А хуй его знает как, даже ценой разрушения этого города. Чего мне его жалеть - он-то меня не жалеет» [Лимонов 1993: 4, 21].

Не озлобленность, но именно всепоглощающая злоба становится основным дискурсом сознания и самосознания героя, поэтому у Лимонова шокирующий вызов миру дан непосредственно и грубо: частотность обсценной лексики чрезвычайно велика. Возникает ощущение, что она является органичным (нормальным) способом мышления и автора, и героя. Не случайно, табуированная лексика активнее возникает в дискурсе размышлений, внутренних монологах героя, нежели в дискурсе описания внешнего мира, поступках, разговорах других персонажей романа. Эдичка признается: «Я не стеснительный» [Лимонов 1993: 3]; «Я не хотел быть справедливым и спокойным. Справедливость, еб вашу мать - это я оставляю для вас, для меня - несправедливость» [Лимонов 1993: 42]. Наконец, знаменитый финал романа: «- Я ебал вас всех, ебанные в рот суки! Идите вы все на хуй! - шепчу я» [Лимонов 1993: 278].

Даже среди писателей, активно использующих лексику «грязной дюжины» есть свои ограничения и запреты. По заме-

чанию исследователя инвективной лексики, «В русской словарной практике грубое название женских гениталий «пизда» полностью отсутствуют даже в сокращении, включая воспроизведение речи низов общества. В последние годы оно появилось в «специальных» изданиях матерных частушек, непристойного фольклора и проч.» [Желвис 1997: 292]. Характерно, что ни у Довлатова, ни у Ерофеева этого слова нет, у Лимонова оно наиболее частотно, нередко связывается с определенной героиней, конкретизируется, выполняет номинативную функцию, что еще больше огрубляет ситуацию. Лимонов настойчиво определяет себя как представителя «грязного реализма». Интенсивное употребление обценной лексики в принципе чаще всего объясняют миметическими задачами реалистического искусства: «табуирование нескольких слов со всеми их производными делает заведомо нереалистической всю нашу литературу» [Чулаки 1991: 207-208]. Думается, в случае с Лимоновым мы имеем дело не только с установкой на реалистическую достоверность, может быть, даже и не с установкой на использование шокирующего стилистического приема, но, скорее, с чертой сознания самого автора. Сознания люмпена. Лимонов не скрывает ни своего максимально допустимого в искусстве тождества со своим героем, ни любви к нему. По мысли автора, Эдичка становится воплощением мучительной, но истинной любви (Лолита) и носителем универсальной, всечеловеческой истины (Мелехов). В самом романе неоднократно звучат отсылки к предшественникам Эдички. Если отель «Винслоу» и его обитатели, это - ночлежка Коростылева из «На дне», то «убийство любви», «продажная любовь» - отсюда - «долгой ваш мир!» – это уже знаменитая злость Маяковского, столь же знаменитая, как ненависть Горького к сытому миру. Э. Лимонов, снимая парадоксальность, делая ставку на «прямоговорение», возможно, перешагнул уже за грань этического и эстетического риска. Психический склад личности, способной языково выразить себя главным образом низкой табуированной лексикой, представлен в романе не только как реальность лингвистического «я» конца XX века, но как реальность одобренная.

В Вестпойнте, в Американской Военной Академии, слушатели изучают русский язык как язык вероятного противника по

книге Вен. Ерофеева «Москва-Петушки». И это может показаться странным только на первый взгляд. Думается, вчитавшись в поэму, можно не только понять богатство русского языка, «осуществляющего себя главным образом в придаточных предложениях» (И. Бродский), принять (или не принять) прочтение отечественной словесности, предложенное Вен. Ерофеевым, но в какой-то мере прикоснуться с таинственным специфически русским «мытарствам души».

Вен. Ерофеев как поэт-философ, поэт-экспериментатор, обнажает глубинные возможности, «взлеты и падения» человеческой психики, отраженные во «взлетах» и кажущихся «падениях» русского языка. Считается, что «грубиян редко одновременно упивается лирической поэзией. И наоборот, воспитанным на лирических стихах редко нравится похабная ругань» [Желвис 1997: 28]. Вен. Ерофеев органично сочетает наслаждение «лирической поэзией» и явную любовь к «похабной ругани». Но, есть смысл сразу заметить, что частота употребления обценной лексики в творчестве Вен. Ерофеева значительно меньше, чем у С. Довлатова, и неизмеримо меньше, чем у Э. Лимонова: 27 лексических единиц на весь весьма обширный текст романа «Москва-Петушки».

Размышляя о возможностях и допустимости сквернословия в художественной литературе, В.В.Химик утверждает: «*мат* - чрезвычайно прихотливое языковое средство, требующее в крайнем своем проявлении не только вкуса и меры, но и учета сложившегося к нему конвенционально негативного отношения. Это площадная лексика. *Мат* как объективная данность русского просторечия имеет две главные иллокутивные установки: инвективное воздействие (брань, оскорбление, унижение) и эстетическое выражение (остранение слова и текста, комический эффект, гротеск). В первой своей иллокутивной установке использование *мата* должно быть крайне ограниченным, если не запретным. Во второй иллокутивной установке, эстетической, *мат* может быть допустим, и борьба с ним бесперспективна» [Химик 2000: 247]. Инвективная функция мата в полной мере представлена в творчестве Лимонова, для Ерофеева важны его эстетические возможности, отсюда редкое чувство меры и такта в употреблении лексики «грязной дюжины». В этом смысле

примечательна литературоведческая легенда, связанная со знаменитой главой «Серп и Молот - Карачарово» поэмы «Москва-Петушки». По замыслу автора, она должна была явить собой редкое искусство, известное на Руси издревле: длительное связное повествование, состоящее полностью из «плетения матерных словес». Ерофеев написал эту главу, которая должна была свидетельствовать и об определенном даре автора, и о его свободе владения всеми лексическими возможностями языка. По одной из версий, глава, представляющая собой образец низового искусства, была утрачена (как был потерян в московских кабаках один из романов писателя). По второй - автор решительно устраняет ее из текста, оставив традиционные точки и последнюю фразу-аккорд, завершающий «исполнение» нецензурного текста: «И немедленно выпил» [Ерофеев 1995: 45].

Исходя из художественной задачи писателя - описания «мытарства души» - логичнее и достовернее вторая версия, которая свидетельствует и о присутствии «чувства меры и такта», и о том, что автор не хотел ограничиваться только ролью «скомороха», которую предлагают ему современные исследователи. Так, В. Линецкий в статье «Нужен ли мат русской прозе?» справедливо пишет о том, что допустимость/недопустимость табуированной лексики зависит от той позиции, вернее, маски, которую выбирает себе автор: «скоморох», «профессионал», «пророк». Мат оправдан только в первом случае, поскольку «имеет целью не столько эпатаж публики, сколько снижение образа автора (впрочем, произвольное, но направленное на устранение диспропорции между реальной ценой жизни писателя на Руси, всеобщим поклонением перед его словом - и тем, как это слово отзывалось), «порушение» традиционных представлений о функциях писателя в русской жизни» [Линецкий 1992: 229]. По мнению В. Химика, «Яркий пример такого концептуального использования обсценного языка - повесть Вен. Ерофеева «Москва - Петушки» [Химик 2000: 248].

Карнавальная стихия, безусловно, одна из ведущих в поэме, о чем свидетельствует не только внешне травестированный сюжет, но и постоянное смещение, переворачивание языковых пластов.

Все исследователи творчества Вен. Ерофеева пишут о несомненной обращенности его к литературе предыдущей. Особое место занимают в ней многочисленные библейские аллюзии и реминисценции. Апелляция к сакральной и классической литературе привела к тому, что определенная часть лексики в поэме несет ярко выраженную книжную ориентацию. Причем, это не только церковнославянизмы: «ангел», «сатана», «блудница», «посрамленный», но и заимствованная и научная лексика: «транс-цен-ден-тально», «коллорационист», «канцлер», «элементарная воспитанность».

Но Вен. Ерофеев профанирует язык также, как и аристократический жанр «путешествия», что проявляется прежде всего на уровне синонимии, когда любое слово из «высокого штиля» может иметь если не точный, то по крайней контекстный синоним из «низкого штиля». Например, пассаж о «стошнило» и «сблевал». Сатана у Ерофеева может становится «тупой рожей», название статьи «Шик и блеск иммер эlegant» для Вен. Ерофеева обретает статус двойной пародии (название французского романа «Блеск и нищета куртизанок» + название ленинской работы «Империализм как высшая и последняя стадия капитализма»): «Стервозность как высшая и последняя стадия блядовитости» [Ерофеев 1995: 99].

Карнавализация - одна из ведущих, но не единственная стихия поэмы. Вторая, не менее важная, - поэтическая, лирико-сентиментальная, связанная с точным знанием автора, что в России «вакансия поэта опасна, если не пуста» (Б. Пастернак). Трагический финал путешествия души героя - неслучаен. Опыт русской философской поэзии, с ее драматическим приятием жизни («Душно, но все-таки до смерти хочется жить» - О. Мандельштам), рождает и трагическое мироощущение, и стремление и способность принять мир таким, каков он есть: с его нелепыми «рабочими графиками» и коктейлем «Слеза комсомолки», с «рыжей блядью» и младенцем, с «женщиной трудной судьбы» и ангелами на Курском вокзале. Вен. Ерофеев - одновременно творец, ниспровергатель и певец своего мира. «Матерный взгляд» на жизнь перестает быть матерным и профанным, когда к жестко табуированному слову прибавляется ласкательно-уменьшительный суффикс: «мандавошечки». Возможно, именно

такие языковые экзерсисы дали возможность П. Вайлю и А. Генису сказать, что Вен. Ерофеев «выполняет роль кометы, существуя в каком-то вакууме, он появляется редко, но блестяще».

С. Довлатов настаивал на том, что он ни художник, ни творец, ни писатель, но литератор: «Моя профессия - быть русским литератором». Если Лимонов принципиально использует ненормированную лексику в первоначальном ее предназначении: инвектива, ругань, сквернословие, грубая брань, если Ерофеев вскрывает образные, поэтические пласты лексического табуирования, то Довлатов как профессиональный литератор демонстрирует все возможности языка, языка, который всегда «работает» в рамках эстетической установки: мировоззренческой, миметической, игровой. Последняя - языковая игра - является доминантной и для философии слова С. Довлатова, и для принципов построения его художественного мира.

Один из концептуальных композиционных приемов «Зоны», связанный с обнаружением прямого присутствия авторского сознания в тексте - выделение курсивом писем создателя повести к своему американскому издателю. Письма - это своеобразное удвоение смысла, комментирующие написанное, объясняющие и проясняющие авторскую позицию, поведение Алиханова, других героев, аннотирующие ситуацию порой путем прямой ее оценки, а также содержащие авторские рассуждения по сущностным для него вопросам. Необходимо отметить, что в авторской речи мат фактически не встречается - отсюда извинительное предупреждение к «документальной» записи: «Разрешите воспроизвести не совсем цензурную запись из моего армейского блокнота. «Прислали к нам сержанта из Москвы. Весьма интеллигентного юношу, сына писателя. Желая показаться завзятым вохровцем, он без конца матерился. Раз он прикрикнул на какого-то зека: - Ты что, ебнулся?!

(Именно так поставив ударение). Зек реагировал основательно:

- Гражданин сержант, вы не правы. Можно сказать - ёбнулся, ебанулся и наебнулся. А ебнулся - такого слова в русском литературном языке, уж извините, нет... Сержант получил урок русского языка» [Довлатов 1993: 100].

Мир довлатовской «Зоны» - мир «кромешный», мир мужской, мир (реально) матерный. Но сам писатель в тех же «Письмах к издателю» замечает: «Как это не удивительно, в лагерной речи очень мало бранных слов. Настоящий уголовник редко опускается до матерщины. Он пренебрегает нечистоплотной матерной скороговоркой. Он дорожит своей речью и знает ей цену» [Довлатов 1993: 101].

Этой парадоксальной языковой ситуации может быть по крайней мере два объяснения: с точки зрения реальной психологической установки уголовного мира и с точки зрения довлатовской концепции языка.

Первое. По замечанию Д.С. Лихачева, «воровская речь может только выдать вора, а не скрыть задуманное им предприятие: на воровском языке принято обычно говорить между своими и по большей части в отсутствие посторонних» [Словарь ... жаргона 1992: 357]. Это же обстоятельство отмечают и специалисты-психологи: «закоренелые преступники нередко говорят на хорошем литературном языке, не используют арготизмов и всячески их избегают, понимая, каков будет результат отражения в их речи принадлежности к преступному миру» [Леонтьев 1994: 55]. В связи с этим В.В.Химик приводит воровскую пословицу: «по фене ботаешь - тюрьму схлопотаешь» [Химик 2000: 22].

Второе. Язык для Довлатова - одно из немногих устойчивых явлений жизни (наряду с цифрами домашнего телефона), могущего не только проявить абсурд жизни, но способного активно сопротивляться ему. Так, в «Зоне» среди описания жестокости, агрессии, ненависти, живущих в душах и лагерников, и охранников («Ад - внутри нас» - С. Довлатов) возникают поистине просветленные страницы, которые без преувеличения можно назвать «Одой лагерному языку»: «Но есть красота и в лагерной жизни. И черной краской здесь не обойтись. По-моему, одно из восхитительных украшений ее - язык (...). Лагерный язык - затейлив, картинно живописен, орнаментален и щеголеват. Он близок к звукописи ремизовской школы. Лагерный монолог - увлекательное словесное приключение. Это - некая драма с интригующей завязкой, увлекательной кульминацией и бурным финалом. Либо оратория - с многозначительными паузами, внезапными нарастаниями темпа, богатой звуковой нюансировкой

и душераздирающими голосовыми фиоритурами. Лагерный монолог - это законченный театральный спектакль. Это балаган, яркая, вызывающая и свободная творческая акция (...). Добротная лагерная речь вызывает уважение к мастеру. Трудовые заслуги в лагере не котируются. Скорее - наоборот. Вольные достижения забыты. Остается - слово» [Довлатов 1993: 99-100].

С. Довлатов чрезвычайно внимателен и весьма разнообразен в способах употребления ненормативной лексики. Достаточно часто встречается не прямое, но косвенное указание на ее присутствие в «кромешном мире»: «- Зафлюгировал винт! - надсажаясь, кричал Мишук, - скинул обороты! О-е-е ... (Непечатное, непечатное, непечатное...)» [Довлатов 1993: 40]; «Фидель отодвинул стул. Затем гордо поглядел на свою работу. Я прочел короткое всеобъемлющее ругательство. - Вот, - сказал он, - крик души!» [Довлатов 1993: 107-108]; «Несколько секунд все стояли молча. Затем Фидель воздел руки, как джазовый певец Челентано на обложке грампластинки «Супрафон». Затем он покрыл матом всех семерых щенков, суку Мамулю. Ротное начальство. Лично капитана Токаря. Местный климат. Инструкцию надзорсостава. И предстоящий традиционный лыжный кросс» [Довлатов 1993: 109]; «Тут я обругал его последними словами. Теми, что слышал на лесоповале у костра. И около КПП на разводе. И за карточным столом перед дракой. И в тюрьме после шмона» [Довлатов 1993: 170].

Ювелирна работа писателя с эвфемизмами, всегда сопровождающаяся языковой игрой. Достаточно вспомнить знаменитое проклятие армянского дедушки, которое Довлатов понял, только учась на филологическом факультете Ленинградского университета: АБАНАМАТ. Еще один, не столь известный, но показательный для работы с ненормированным словом пример:

«- Ефрейтор Барковец, - говорит он, - стыдитесь! Кто послал вчера на три буквы лейтенанта Хуриева? (...) - Трое суток ареста, - говорит капитан, - выходит - по числу букв...» [Довлатов 1993: 125]. Эвфемизм подкрепляется графической и фонетической игрой - слово обозначено не только количеством букв и, соответственно, количеством дней ареста, но оно звучит в фамилии лейтенанта, посланного на эти буквы.

Прямое употребление лексики «грязной дюжины» всегда контекстуально обыгрывается, весьма часто путем совмещения знака «высокой» культуры и площадной ругани: «- Знаете, что говорил Станиславский? - продолжал Хуриев. - Станиславский говорил - не верю! Если артист фальшивил, Станиславский прерывал репетицию и говорил: не верю!.. - То же самое и менты говорят, - заметил Цуриков. - Что? - не понял замполит. - Менты, говорю, то же самое повторяют. Не верю... Не верю ... Повязали меня однажды в Ростове, а следователь был мудак...» [Довлатов 1993: 143].

В.В.Химик в монографии «Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен» определяет и исследует тесную связь «поэтики низкого» с языковой игрой, выделяя в этой связи несколько аспектов: культурологический, социальный, идеологический, рекреативный, лингвистический. Прозе Довлатова присущи все названные аспекты, поскольку они напрямую связаны как с мировоззренческой установкой автора (ирония, «улыбка разума» над несовершенством мира), так и доминантной манерой стиля писателя - игровой.

Культурологический аспект (слово штампов, культурных стереотипов): «Насчет тишины дневальный ошибся. Вахта примыкала к штрафному изолятору. Там среди ночи проснулся арестованный зек. Он скрежетал наручниками и громко пел:

«А я иду, шагаю по Москве...» - Повело kota на блядки, - заворчал дневальный» [Довлатов 1993: 134].

Социальный аспект – «отказ говорящих от некоторых языковых и культурных стереотипов по корпоративным соображениям возраста, профессии, образа жизни или идеологии» [Химик 2000: 232]. Табуированная лексика активно используется писателем при речевой характеристике своих героев. Например, как способ обрисовки характера и драмы талантливого пьющего газетного фотографа Жбанкина («Компромисс): «Я художник от природы! А снимаю всякое фуфло. Рожи в объектив не помещаются. Снимал тут одного. Орденов - килограммов на восемь. Блестят, отсвечивают, как против солнца... Замудохался, ты себе не представляешь! А выписали шесть рублей за снимок! Шесть рублей! Сунулись бы к Айвазовскому, мол, рисуй нам бурлаков за шестерик... Я ведь художник...» [Довлатов 1993:

238]; «- Я художник, понял! Художник! Я жену Хрущева фотографировал! Самого Жискара, блядь, д'Эстена! У меня при доме инвалидов выставка была!» [Довлатов 1993: 256]. В «Заповеднике» герой объясняет жене, что сдавший ему комнату пьяница даже «бредит матом».

Идеологический аспект (гротесковое разоблачение советских мифологем). Постановка в зоне революционной пьесы силами уголовников и охранников, фарсовая сама по себе, усилена постоянными языковыми сломами. В финальной особо патетической сцене Владимир Ильич (в исполнении рецидивиста) обращается к залу: «- Завидую вам, посланцы будущего! Это для вас зажигали мы первые огоньки новостроек! Это ради вас... Дослушайте же, псы! Осталось с гулькин хер! Зал ответил Гурину страшным неутихающим воем: - Замри, картавый, перед беспредельщиной!...» [Довлатов 1993: 153].

Рекреативный аспект – «расслабление, эмоциональное самовыражение, забава» [Химик 2000: 233]: «Борташевич вяло произнес:

- Ну, хорошо, возьмем, к примеру, баб. Допустим, ты с ней по-хорошему: кино, бисквиты, разговоры ... Цитируешь ей Гоголя с Белинским ... Какую-нибудь блядскую оперу посещаешь... Потом, естественно в койку. А мадам тебе в ответ: женись, паскуда! Сначала загс, а потом уж низменные инстинкты... Инстинкты, видишь ли, ее не устраивают. А если для меня это святое, что тогда?!» [Довлатов 1993: 130-131].

Лингвистический аспект – «традиционный и естественный интерес говорящего к собственному языку как к инструменту общения и самовыражения» [Химик 2000: 237]. Собственно говоря, это ведущий аспект, в рамках которого происходит сращение поэтики низкого и игровой манерой организации текста у Довлатова. Он живописует, изображает, анализирует и оценивает язык, на котором говорит мир и которым в высшей мере владеет сам писатель. Интересен пример того, как Довлатов передоверяет свою авторскую речь одному из героев «Компромисса»: поэту, философу, шизофренику и алкоголику, решившемуся «спуститься» в самую «гущу народа», но нашедшему на своем месте работы (котельная), по манере того времени, таких же рафинированных интеллигентов, как он сам: «Буш разразился

гневым монологом: Это не котельная! Это, извини меня, какая-то Сорбонна!.. Я мечтал погрузиться в гущу народной жизни. Okрепнуть морально и физически. Припасть к живительным истокам... А тут?! Какие-то дзенбуддисты с метафизиками! Какие-то блядские политональные наложения!» [Довлатов 1993: 285].

В данной работе была проделана попытка исследования того, как близкие по времени творческого волеизъявления авторы, одинаково себя позиционирующие, одновременно пришедшие в читательское сознание, не ограничивают себя традиционной отстраненностью от официоза, но каждый, исходя из типа своего таланта, художественных задач и философии слова, решительно переступают известную грань, обращаясь к лексике «грязной дюжины». Для Лимонова характерен натуральный по отношению к обценной лексике тип речевого поведения – это естественная и безальтернативная речь носителя сознания люмпена, озлобленного на весь мир. Авторские эксперименты в области табуированных сфер – яркий маркер уникальной образности Ерофеева, прозаика, поэта и философа. Ненормированная речь Довлатова – одно из проявлений безупречного стиля писателя, его пристального внимания к слову звучащему и слову характеризующему, а также – и это главное – слову играющему.

Литература

Довлатов Сергей. Собрание прозы в трех томах. – СПб., 1993.

Ерофеев В.В. Оставьте мою душу в покое: Почти все. – М., 1995.

Желвис В.И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема. – М., 1997.

Зорин А. Легализация обценной лексики ее культурные последствия // Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. – М., 1996.

Левин Ю. Об обценных выражениях русского языка // Анти-мир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. – М., 1996.

Леонтьев А.А., Шахнарович А.М., Батов В.И. Речь в криминалистике и судебной психологии. – М., 1994.

Лимонов Э. Это – я, Эдичка. История его слуги: Романы. – М., 1993.

Линецкий В. Нужен ли мат русской прозе? // Вестник новой литературы. – СПб, 1992. № 4.

Словарь тюремно-лагерно-приблатненного жаргона (Речевой и графический портрет советской тюрьмы) – М., 1992.

Химик В.В. Поэтика низкого, или Просторечие как культурный феномен. – СПб., 2000.

Чулаки М. Нева. 1991. № 9.

©Снигирева Т.А., 2004

©Снигирев А.В., 2004