

Binová, Galina Pavlovna

Русская литературная эротика и проблема адекватного языкового выражения

In: Binová, Galina Pavlovna. *Русская литературная эротика : исторические и эстетические метаморфозы*. Vyd. 1. Brno: Masarykova univerzita, 2006, pp. 144-158

ISBN 9788021041622 (dotisk)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/123596>

Access Date: 27. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

VIII РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ЭРОТИКА И ПРОБЛЕМА АДЕКВАТНОГО ЯЗЫКОВОГО ВЫРАЖЕНИЯ

В рассмотрении спектра проблем, связанных с интересующей нас проблематикой, большое место занимает проблема адекватного языка для изображения сексуально-эротических отношений между партнерами. Как мы уже отмечали, сфера эта столетиями оставалась в России почти неприкасаемой для письменного слова, как бы сохраняясь для слова устного, а еще более – для тайны, для невыразимого. «Запретность», сопровождающая тему Эроса, тему зачатия в монотеистическую, особенно в христианскую эпоху, есть земное отражение непостижимой таинственности Жизни, которая сама есть священный брак между верхним, и нижним, земным. «Словно извечно существует договор между Эросом и Логосом, между дионисийским и аполлоновским (по терминологии Ницше) началами о разделении сфер влияния в бытии. Поэтому брак – это таинство, соитие – материя, любовь стыдлива и слово истинной страсти целомудренно.»¹ Иначе говоря, согласно неписанному, но крайне строгому закону, обширная область таких явлений для искусства как бы не существовала, и уж если ее касаться, то позволительно делать это лишь посредством туманных намеков или метафорических ухищрений, а «реально, грубо, зримо» – ни в коем случае. Часто констатировалось, что русская литературная традиция целомудренна и добронравна в словесном выражении любви. Если иметь в виду принятые литературные нормы, это действительно так. И не в силу одних лишь особенностей национального характера. Как мы уже отмечали, большую роль здесь сыграли гласные и негласные законы.

Литература в конце XIX в. страшно враждовала с лицемерием. У Толстого это был один из главных нервных узлов в его творчестве: «не лицемерьте!» В Советском Союзе лицемерие культивировалось как основа общественной жизни. Советские люди сызмальства усваивали, что все эротическое постыдно, неупоминаемо, литературно-невоспроизводимо, и отводили душу в похабных анекдотах. Самое грустное, что эта традиция, существуя десятки лет, сделала бесполость всего признаваемого «высокой литературой» не только официальным требованием, но инстинктивно усвоен-

ным утверждением многих, кто считал определенного рода сюжеты уместными в анекдоте, но в искусстве недопустимыми. Конечно, говоря о лицемерии, нельзя отбросить в сторону принятые нормы общения и благопристойности. Мы имеем в виду ту застенчивость, уклонение от грубого натурализма, которые были добрым свойством русской литературы. Культура, как известно, и есть «система табу». Когда Чехов в очерках «Из Сибири» хочет описать, как бранятся гребцы, он делает это так: «Слушая их отборную ругань, можно подумать, что не только у моего возницы, у лошадей и у них самих, но и у воды, у паромы и у весел есть матери».² Сказано все, но сказано в безупречной литературной форме, не оскорбляющей читателя. В этом смысле, конечно, странно говорить о лицемерии. Таковы свойства личности писателя, его внутренней культуры. Для миллионов читателей полторы страницы, на которых описано «падение» Анны Карениной, всегда будут эталоном прозы, затрагивающей такие сюжеты, а мастерство Набокова, умеющего сказать все, избегая чрезмерной конкретики, гораздо предпочтительнее, чем шокирующая точность Г. Миллера. Однако речь здесь идет не о предпочтениях, а о том, насколько эта точность оправдана и необходима, насколько ее потребовала художественная задача. Если поступиться этим критерием, выходит либо дешевый эпатаж, либо губительный комиромисс с целью успокоить негодующих моралистов.

Проблему «откровенности» современного искусства и современной русской литературы, в частности, и соответствующего адекватного выражения этой откровенности языковыми средствами надо рассматривать в историческом контексте. Вспомним критические суждения, прозвучавшие 125 лет тому назад по поводу драмы Островского «Гроза». В ней есть любовная сцена – в овраге. Вот как отозвался журнал «Современная летопись» в 1865 г. об этой вполне, на наш нынешний взгляд, целомудренной сцене: «Эротизм доведен был в комедии «Воспитанница» и в драме «Гроза» до самого циничного выражения. Самое смелое воображение не могло пойти, казалось бы, дальше по пути изображения в искусстве человеческих пороков и страстей. Но талант господина Островского, как видно, неистощим в этом отношении».³ Флобера, вспомним, судили за то, что он написал «Эмма отдалась». За единственное слово. Несомненно, сейчас мы живем в ином мире. Двигается жизнь – эволюционируют нравы. Например, переиздание «Санина» еще раз показало, насколько перешагнула Россия ту грань, которая в начале века отделяла дозволенное от запретного. То, что вчера представлялось невозможным, сегодня кажется нормальным или по меньшей степени терпимым, а то, что казалось фривольным, выглядит пресным и неестественным.

Есть разные уровни восприятия, понимания и разные уровни оценки. Вся любовная культура в огромной степени рождена запретами, отсюда тьма символов, намеков, шуток, эвфемизмов. Борьба свободы с запретом, вероятно, будет существовать всегда. И художники будут сквозь эти запреты прорываться. Правдивое изображение чувства требует, очевидно, известной степени точности и конкретности в показе возникающих между людьми отношений, не одной психологии, но и физиологии, физической стороны любовных отношений. Вот здесь-то и встает вопрос: есть ли в этом плане какие-то границы, существуют ли они и есть ли ограничители, пределы этой откровенности? Герой О. Хаксли рассуждает так: «...До чего все-таки груб наш язык! Если умалчиваешь о физиологической стороне эмоций, грешишь против фактов. А если говоришь о ней, это выглядит как желание прикинуться пошляком или циником. Страсть или тяга мотылька к звезде, нежность, или восхищение, или романтическое обожание – любовь всегда сопровождается какими-то процессами в нервных окончаниях, коже, слизистой оболочке, железах и пещеристой ткани. Те, кто умалчивает об этом, – лжецы. К тем, что не молчат, приклеивают ярлык развратника. Тут, конечно, сказывается несовершенство нашей жизненной философии; а наша жизненная философия есть неизбежный результат свойств языка, абстрактно разделяющего то, что в реальности всегда неразделимо. Он разделяет и вместе с тем оценивает: одна из абстракций «хороша», а другая «плоха». Не судите, да не судимы будете. Но природа языка такова, что не судить мы не можем».⁴

В произведениях Набокова нет почти ни одного «неназываемого» слова, а, например, у Г. Миллера или у Лоуренса герои буквально одержимы стремлением назвать все своими именами. И проблемы, возникшие с переводом «Любовника леди Чаттерлей» на русский язык, связаны не столько с отсутствием соответствующей русской традиции (традиция такая, как мы отмечали выше, есть, другой вопрос, что существовала она веками как бы по ту сторону письменности), но с отсутствием предпосылок гладкого, беспрепятственного вхождения этого слоя лексики в привычное словоупотребление. Непристойное как антикультура всегда вызывало у русских аллергическую реакцию. Языковед О. Трубачев, работавший над изданием этимологического словаря в переводе с немецкого и столкнувшийся с проблемой непристойных русских слов, пишет: «...пришлось снять так называемые непристойные слова, лексику половой сферы. Эти слова весьма интересны в плане этимологии (...) Но наша общепринятая культура принципиально исключает непристойную лексику. Понять это можно (...) Наш читатель к этому не привык, и может быть, не нуж-

но его легкомысленно эпатировать. Чистота русского языка одержала верх. Негативный заряд этих слов (...) слишком велик. Вопрос это отнюдь не научный, но связан с традициями культуры и этики (...) «Неприличность» – понятие общечеловеческое, но только объем, его понятийное поле различны в разных культурах и языках. Возможно, мы, русские, лучше чувствуем чрезвычайную «выразительность» таких слов, которые знаменуют, так сказать, антикультуру и особенно строго изгоняются из литературного языка и культурной жизни...»⁵

Естественно, что такие ограничения касались и изображения и словесного оформления сферы, связанной с эротической и сексуальной тематикой. Ведь между русским языком непристойным и языком эротическим существует нерасторжимая связь, ибо русская матерщина, в отличие, например, от немецкой нецензурной лексики, ориентированной на фекальную сферу, с изумительной изобретательностью и непревзойденным цинизмом эксплуатирует секс. В смысле названия сексуального ряда русская традиция отлична от западной скорее по форме, чем по содержанию. Называние предметов и действительности без табуирования на Западе никакого шока не вызывает. Соответствующие слова воспринимаются лишь как обозначения, а не как ругательства. Это относится и к глаголу, выражающему основное эротическое действие. Разницу между русской и западной традицией можно понять только беря в расчет неумеренный социальный профетизм и гиперморализм русской литературной традиции, ее прямолинейный порой нравственный пафос. Б. Огибенин отмечает, что, например, в сочинении маркиза де Сада вся власть передана слову: «...разврат предстает тогда как факт языка, вымышленной речи, которые очень далеки от реальности вне слова, слово создает собственную реальность».⁶ Маркиз де Сад, подобно Анакреону, мог бы сказать: «Слова мои развратны, но я не таков». Иначе говоря, слово и реальность не связаны никакими взаимными обязательствами, словами выражен факт эротической фантазии.

Однако в русской литературе это было принципиально невозможно. Выраженное словами всегда воспринималось не как свободный автономный текст, а как своего рода программа. Из-за смешения слова и вещи, названной непристойным словом, эротические темы были почти невозможны в русском языковом варианте и были изгнаны из высокой, собственно книжной литературы. В результате в русской литературе не существует собственно литературного эротического словаря, как отсутствует и соответствующий литературный этикет, обуславливающий употребление этого словаря. Несомненно, сыграл роль и тот факт, что в русской литературе почти нет «чисто» эротических авторов, как, например,

во французской литературе Жорж Батай или Андре де Мандиарг, которые сосредоточены преимущественно на эротике. Сюжет как таковой в их произведениях, можно сказать, исключен, интрига ослаблена. Это и создает предпосылку для появления особого литературного языка, обслуживающего эротические темы. Р. Барт справедливо отмечает, что только вера в бесспорное всеислие литературной системы реализма склоняет к убеждению, что всякая литература «изображает», «представляет», «призывает» и программирует. Вероятно, эта вера и лежит у истоков факта помещения эротического слова вне русской литературы.

То, что не допускалось и было неофициальным в литературе, укрепилось и развивалось как особый стиль в фольклоре.⁷ Для русской традиции скоморошества характерен отказ от всяческих табу. При этом скоморошьи песенки и частушки направлены не на переживание, осмысление, а более того – смакование эротической стороны жизни. Кроме внешней, смеховой цели, была здесь иная, подсознательная, метафизическая: называя веселым, смеющимся словом (а не со злобой, как в ругательствах) те действия и те части человеческого тела, которые наиболее подвластны воздействию темных сил, дьявола, тем самым выводят их из-под этой власти, из сферы запретного, темного на свет. Называние всяческого «срама» как бы расколдовывало его и от него освобождало (как мы отмечали выше, в современной литературе эта скоморошья традиция карнавального называния всего и вся наиболее полно проявляется в творчестве В. Нарбиковой). В фольклоре были возможны и эротические темы, и обнаженный язык. Ролан Быков вспоминал о том, как он играл роль скомороха в фильме А. Тарковского «Андрей Рублев». Добываясь абсолютной исторической достоверности, Тарковский раздобыл записи и реконструкции стихов, которые распевали скоморохи на ярмарках в рублевские времена. Сделать это оказалось очень трудным, так как записи эти были засекречены, словно протоколы тайных совещаний. Но когда их все-таки удалось достать, выяснилось, что с экрана произносить эти тексты невозможно: сплошная скабрзность и матерщина. А ведь это седая русская древность, и скоморохи – носители фольклора, который в XIV-XV вв. был сильно эротизирован и в котором, как известно, психологические особенности нации проявлены наиболее отчетливо. Для фильма сочинили что-то частушечное, складное и бессмысленное, но зато безопасное в цензурном отношении. Между тем такой фольклор жил столетиями и обогащался. Все мы в том или ином виде знаем русские сказки, собранные Афанасьевым, но мало кто знает, что даже академическое их издание неполно. На Западе издан добавочный томик, доступный в России по бешеным ценам черного рынка. Это записи сказок, услышанных

от простонародья в центральных русских губерниях. По щедрости эротической фантазии, по своеобразному сверхреализму сексуальных образов эти сказки не имеют аналогов в мире.

Можно возразить, что это фольклор, а в литературе ничего такого не наблюдалось. Напротив, книжная русская литература расправилась с этой проблемой наиболее грубым образом. Тема половой любви вместе со словарем запретной темы была в значительной мере предоставлена заборной литературе. Щекотливые сцены попросту изгонялись из произведений путем купюр. Такова судьба поэта XVIII столетия Ивана Баркова и его поэмы «Лука Мудищев», не изуродованный текст которой небольшим тиражом вышел в России только недавно.⁸ Что мы вообще о нем знаем, кроме того, что он был автором «срамных стихов», не печатавшихся, но очень популярных в устной традиции? В первом томе Энциклопедического Словаря «Русские писатели» (1989) Барков не упомянут вообще. При всей примитивности и одномерности барковского мира он обладает своеобразной цельностью. Эротика барковианы груба, но лишена сальности, двусмысленности и, кроме того, насквозь литературна. Именно ему посвятил Пушкин свою поэму «Тень Баркова»,⁹ которая до недавнего времени исключалась из собраний сочинений и была для читателя полупрозрачным творением пушкинской озорной музыки, проявлением талантливого юношеского охальства. В России чрезвычайно укрепилась уверенность, что национальному гению не подобает высказываться по-матерну, русская бумага не выдерживала таких текстов, они ходили в списках с самыми фантастическими правками. «Усовершенствованиям» подвергались и Толстой (дневники), и Чехов (письма), да мало ли кто еще из классиков. В советские времена, когда целомудрие приказным порядком объявили нормой казенной словесности, даже Шолохову пришлось опреснить лучшие лирические сцены «Тихого Дона», а литераторы рангом пониже обходились без столь опасных сюжетов, строя любовные сцены как продолжение битв за перевыполнение плана.

Тем не менее, несмотря на препятствия, эротическая тематика притягивала многих русских авторов и реализовалась по-разному, в различном словесном выражении. Проблема слова и предмета им изображаемого, т. е. языкового выражения половой жизни стояла перед многими писателями, не исключая великого Толстого. Он говорил о предмете половой любви как таковой и о его принципиальном исключении из пределов литературы. Так, в «Крейцеровой сонате» Толстой пишет: «Во всех романах до подробности описаны портреты героев, пруды, кусты, около которых они ходят; но, описывая их великую любовь к какой-нибудь девице, ничего не пишется о его посещении домов, о горничных, ку-

харках, чужих женах. Если же и есть такие неприличные романы, то их не дают в руки главное тем, кому нужнее всего это знать – девушкам». ¹⁰ И ниже: «...она знает, что наш брат все врет о высоких чувствах – ему нужно только тело (...) Тут то, что разрешено разговорами (...), а девы ждут и думают, но не смеют сказать: «Батюшка, меня! Нет, меня! Не ее, а меня; у меня, смотри, какие плечи и другое»». ¹¹ И. Бунин, автор «Темных аллей», одной из самых глубоких и таинственных книг, писал: «Сочинитель имеет такое же полное право быть смелым в своих словесных выражениях любви и лиц ее, каковое во все времена предоставлено было в этом случае живописцам и ваятелям.» ¹² В «Жизни Арсеньева» он пишет о мучительных и тщетных поисках нужных «других» слов: «То дивное, несказанно-прекрасное; нечто совершенно особенное во всем земном, что есть тело женщины, никогда не написано никем. Да и не только тело. Надо, надо попытаться. Пытался – выходит гадость, пошлость. Надо найти другие слова». ¹³

Как мы отмечали, эротическая тематика привлекала многих значительных авторов первой половины XX века (А. Ремизова, Е. Замятина, М. Арцыбашева, М. Кузмина...). Для них характерен околичный (обходной) язык эротических пассажей, способность выражаться, так сказать, прилично о неприличном. Проблема допустимого словесного выражения заклётой темы остро мучила автора, пожалуй, наиболее популярнейшего русского эротического романа начала века «Санин». Вот образец такого «допустимого» разговора в начале XX столетия:

«...они снова заговорили, и слово «женщина», нагое и грязное, в извращенных и почти бессмысленных формах повисло в воздухе. Хвастовство самца овладело Зарудиным, и мучаясь нестерпимым желанием превзойти Волошина и похвастать тем, какая роскошная женщина ему принадлежала, Зарудин, с каждым словом все больше и больше обнажая тайники своей похоти, стал рассказывать о Лиде. И она стала перед Волошиным совершенно голая, бесстыдно раскрытая в глубочайших тайниках своего тела и страстей, опошленная, как скотина, выведенная на базар. Мысли их ползали по ней, лизали ее, мяли, издевались над ее телом и чувствами...» ¹⁴

Названные выше авторы так и не смогли до конца решить антиномию темы и выражающего ее вульгарного слова. Не случайно Е. Замятин и А. Ремизов в своих эротических произведениях опирались на фольклорную и житийную литературу (см. «Заветные сказы» Ремизова, «Чудеса» Замятина). Поэтически оформляет эротическую тему Е. Замятин («О том, как исцелен был инок Еразм»). Автор мастерски рисует сцены ненасытной страсти монахов с почерневшими от жажды лобзаний устами: «Лица у всех красные, а дыхание часто, и многие стонали от неистовой некой

муки, и яростно, оберучь, охватывали белое тело берез, и упав ниц, лобызали круглые, подобные чреву колени». Старец Памва, видящий муки Еразма перед ликом девы, слышит внутренний голос: «Спусти стрелу, и ослабнет тетива, и уже не будет более смертоносен лук». В финале повествования в духе притчи, когда названы три тайны девы Марии (ее уста и перси), старец Памва, повинующийся голосу, «взял... за руку ту деву и ввел ее в келию Еразма, и сказал ему так: – Встань, Еразм. По милости своей, вновь является тебе преподобная дева. Возьми же ее и уведай четвертую, последнюю тайну. Ибо вижу я ныне: изображающему творение – надлежит ведать все тайны Творца. И увидел, как совлек Еразм с нежного тела одежду и вновь коснувшись трех первых тайн, со стенанием погрузился в последнюю».¹⁵

В. Набоков уже не использует в своих эротических пассажах фольклорные реминисценции, его проза («Лолита», отдельные эротические сцены в «Приглашении на казнь», в романе «Смотри, Арлекины») всецело модернизирована. В послесловии к русскому изданию «Лолиты» Набоков писал о трудностях создания эротической литературы на русском языке, отмечая известную «непереводимость» данного концепта на русский язык:

«Телодвижения, ужимки, ландшафты, томление деревьев, запахи, дожди, тающие и переливчатые оттенки природы, все нежно-человеческое (как ни странно!), а также все мужицкое, грубое, сочно-похабное выходит по-русски не хуже, если не лучше, чем по-английски; но столь свойственные английскому языку тонкие недоговоренности, поэзия мысли... а также все, относящееся к... страстям – становится по-русски топорным, многословным и часто отвратительным в смысле стиля и ритма».¹⁶

То есть, как видим, сравнение языковых и литературных традиций оказывается не в пользу известных Набокову опытов русской эротической литературы. (Не потому ли первоначальный вариант «Лолиты» написан по-английски?) Неутешительна и констатация с риторическим вопросом Б. Огибенина: «Русский язык, выработанный культурой, не приспособлен для подобного описания (эротического – Г. Б.). Он то пассивен по мягкости своей благоприобретенной, не покоряет действительность, а отражает, оттискивает в себе, словно воск, обтекает; то крепче кремня, называет – и точка. Как справиться ему с жизнью, тем более ночной, где движения, где стоны и междометия?»¹⁷ Что это – тупик русской эротической литературы? Есть ли выход? А. Сир считает, что развитие эротического направления в литературе приводит к необходимости использования мата, который он называет «истинно свободной частью русского языка, наиболее сильно подавляемой литературным официозом».¹⁸

Этот актуальный ныне вопрос неоднозначен. Как известно, замена непристойного выражения эвфемизмом лишь усиливает непристойность, но ханжеская мораль опасается слова больше, чем смысла. Однако использование мата, с одной стороны, еще не делает произведение эротическим (эротика и употребление «непристойных», «нецензурных» слов в речи автора или персонажей относятся к разным, хотя нередко и соприкасающимся областям; так, например, совершенно лишены заряда эротизма ругательства у Венедикта Ерофеева). С другой стороны, как мы отмечали, некоторые авторы (Бунин, Арцыбашев, Набоков) писали эротические произведения и без использования непечатных слов. Однако несомненно, что в конце XX века появляются попытки недвусмысленно произнести ранее умалчиваемое. И это относится не только к писателям с несколько скандальной репутацией (Э. Лимонов, Ю. Алешковский, Е. Попов). Даже в «Детях Арбата» полностью напечатано слово «блядь». В русской эмигрантской эротической литературе гласность живет давно в лице того же Лимонова, Савицкого, Милославского и др. «Классик» В. Аксенов в «Ожоге» описывает любовь втроем. И Солженицын отдает дань эротизму, изображая в «Узлах» смелую сцену, в которой выступает Воротынцев с любовницей. После десятилетий ханжеских запретов писатели открыли шлюзы, распахнули ворота перед матом. Употребление так наз. ненормативной лексики в художественных текстах перестало быть дерзким творческим бунтом, стало литературной нормой, более того, присутствие в тексте доброго русского мата стало признаком хорошего тона, знаком принадлежности к современной элитарной культуре (как, скажем, во время Пушкина таким знаком было использование в стихах мифологических имен и названий).

Однако проблема допустимости мата в литературе не проста. В русской словесности испокон веков речевое поведение в конечном счете было синонимично поведению нравственному: и там и здесь приходилось выбирать. Отсутствие внешних запретов не отменяет внутренней сдержанности, чувства меры («этики обращения со словом» – А. Битов). Вопрос «быть или не быть мату в художественном тексте?» должен решаться в зависимости от того, существуют ли в литературе неотменимые и закономерные процессы, в рамках которых использование мата, равно как и других форм просторечия, становится осознанной необходимостью. Например, проза Э. Лимонова («Это я, Эдичка») – это сухая, как отчетный документ, проза о судьбе и сексе. Но это не эротическая, а эротизирующая, если так можно выразиться, проза, (т. е. эротика здесь средство для иногда циничного и истерического повествования, но средство, оправданное собственной эстетикой). Это

проза о судьбе изгоя, исследующая человека в крайних пограничных ситуациях, в которых непристойный язык кажется наиболее адекватным изображаемому. Кроме того, у Лимонова действует старый принцип двусмысленности непристойного слова – одновременно ориентированного и на брань, и на ласку, т. е. своего рода поэтизация непристойности. Так, в словосочетании «ебанный ангел», обращенном к любимой женщине, есть несомненная нежность. «...Она блестяще танцует, мой ангел ебанный, как когда-то, будучи еще ее любимым мужем Эдичкой, (я) спьяну назвал ее. Ей это прозвище понравилось тогда.»¹⁹ В подобных эстетизированных грубых выражениях есть та карнавальная амбивалентность, о которой писал М. Бахтин, то сочетание высокого и низкого, которое всегда сопутствует выявлению глубокого смысла пола и женского начала (сравните поговорку у Даля: «заебренная мученица»). Грубость мата здесь снимается любовью к описываемому.

В. Линецкий считает, что ныне вопрос об использовании мата не является в собственном смысле вопросом расширения рамок дозволенного в тематическом плане, а связан с изменением традиционной роли автора в «новой прозе». «Подлинно новая или, если хотите, другая проза связана с изменением самого образа писателя в читательском сознании... с добровольным отказом от функций пророка... с сознательной ориентацией при этом на традицию юродства (...) Сознательное аутсайдерство, роль парии, юродивого – неперемный элемент в облике автора новой прозы.»²⁰ А реализация эстетических потенциалов юродства оправдывает использование обсценной лексики, в частности, мата. Более того, Линецкий считает, что «в деле построения нового образа писателя, полемически заостренного против традиционных представлений о его роли, согласно которым писатель – это звучит гордо, а его слово – веско, совершенно необходимо использование мата во всех функциях» ... ибо «мат позволяет скомпрометировать авторское слово в глазах читателя...»²¹ Однако соблюдение тончайшей грани вкуса и такта необходимо и здесь, иначе свобода и сознательное юродство переходят в беспредел, «беспредел литературной разнузданности» (Г. Померанц). Нужно признать, что мат далеко не всегда художественно оправдан в новейшей литературе. Кроме эротических и сексуальных сцен, есть, очевидно, и иные, нужные для целей искусства случаи «матописи» (как средство речевого портрета, сатирического остроумия и т. д.). Умелое владение непечатной речью, умение положить на бумажный лист уникально талантливую речь народа – языкотворца – привилегия редких талантов, таких, как Юз Алешковский, Вен. Ерофеев, С. Довлатов... Возмущаться по поводу нецензурной лексики, не задумавшись, для чего она вводится, – дело пустое. Надо задуматься, на какой почве зарож-

дался, например, вызывающий эротизм прозы Ю. Алешковского. Это был вызов энтропии, омертвевшей системе с ее лицемерной благопристойностью и утверждение жизненного начала в самых вечных, простых, примитивных формах.

Однако приходя из живого фольклора в книжную литературу, элементы непристойного языка претерпевают изменения, связанные с контекстом, как элемент чужого стиля. Оказалось, что лексика эта, искусственно выгащенная из природной среды обитания – стихии устной речи – и воспроизведенная печатно, часто теряет свое художественное обаяние, перестает выполнять культурную функцию, нередко становится скучной и пошлой. Происходит своего рода деградация мата. Это как бы тайная месть искусства. «Что представляет собой формула мата?» – спрашивает И. Волгин. И отвечает: «Это по сути семиотический штамп, который сам по себе не несет никакой информации. С другой стороны, он содержит всю информацию, ибо он универсальный заместитель языка (своего рода сверхязык), вмещающий в себя весь его эмоциональный объем».²² Так что в известном смысле запрет на мат есть борьба с литературными штампами. Пушкин, Лермонтов, Достоевский, несомненно, были знатоками «нелексиконного языка», но в своей писательской практике они не прибегали к этому внелитературному средству, и скорее не из чувства стыда, а – самосохранения. Они, очевидно, догадывались, что если искусство стремится стать равнозначным жизни, последней оно вроде бы и ни к чему. Письменная словесность поэтому и существует, что следует законам игры, ряду ритуальных правил и культурных табу. «Заблуждается тот, кто полагает, будто у искусства только и забот, что называть вещи своими именами. Искусство, если угодно, и есть эвфемизм: может быть, самой жизни.»²³ И тезис «так говорит народ» – вовсе не аргумент. Блестяще в этом смысле выразился И. Бродский в своей Нобелевской лекции: «Только если мы решили, что «сапиенсу» пора остановиться в своем развитии, следует литературе говорить на языке народа. В противном случае народу следует говорить на языке литературы».²⁴ Только литература создает прецедент и языковую норму, «ненормативная» же словесность пребывает на периферии культурного сознания.²⁵

Мат, вероятно, будет жить и далее, пока не умрет нынешняя удвоенная потребность в нем: как в языке ругательств, так и в эротическом языке. Ругательства, наверно, будут нужны человеку всегда, как слова-успокоители, с одной стороны, и как слова-агрессоры – с другой. У Достоевского в «Дневнике писателя» приведен разговор русских мужиков, почти целиком состоящий из конструкций, демонстрирующих фантастическое богатство, гибкость и полифункциональность мата. Русский мат, выработавший

и особые интонационные обороты, особую фразеологию и мелодику, не знает себе равных в мире. Не случайно в последние годы все чаще раздаются призывы не только к созданию лингвистической экологии как науки, но и к «экологии мата»²⁶ как реакция на опoшление и инфляцию мата (как мы уже отметили, свой вклад внесла в этот процесс и современная литература).

На вопрос «приживется ли мат в литературе?» мы склонны дать негативный ответ. Чаще это не творческий и даже не антитворческий путь. И особенно когда речь идет о такой тонкой сфере как эротическая. Мат в силу его традиционного экспрессивного ореола не только не передает адекватно сексуальные переживания личности, но вносит в них оттенок «грязи», непристойности и тем их извращает. Об эротических отношениях все-таки стоит говорить «прилично», словами раскованными, но не вульгарными. В человеческой культуре тысячи лет существовал такой подход. Его открыли эротологи древности, начиная от Овидия в европейской античности и арабских «Тысячи и одной ночи». Французы XVII века создали настоящее искусство – сказать о запретном изящно и выразительно. Специалисты насчитали в литературе того времени до трехсот слов и словосочетаний, которыми французы живописали любовные части тела и их «великое противостояние». В мате-то два-три таких слова, в языке искусства – в сто раз больше. Правда, в словарях брани приводится по двадцать-тридцать синонимов для опорных слов мата, но большинство из них – обычные слова в переносном значении, своего рода слова-псевдонимы (вроде «кол», «дыра», «драть» и т. д.).

Однако нужно признать, что ни в одном современном языке человечества нет особого наречия для сексуально-эротической сферы – языка, глубина которого отвечала бы глубинной важности эротики и секса. Лингвисты утверждают, что нынешний сексуальный словарь основных европейских языков включает примерно по шестьсот слов для обозначения мужских и женских гениталий и свыше тысячи – для описания полового акта. По большей части это не живые естественные слова, а их эрзацы: или холодные медицинские и юридические термины (пенис, вульва, половое сношение, член), или детская инфантильная лексика (попка, писька), или же сплошной мат. По большей части эти слова считаются или запретными, или неприличными. А вербальные табу, как мы уже убедились, – не только культурологическая проблема. Научная литература разрешает проблему с помощью специальных терминов или иностранных слов – они воспринимаются остраненно и не вызывают у читателя непосредственных чувственных ассоциаций. А как быть изящной словесности – ведь она без таких ассоциаций просто немыслима.

О. Хаксли в романе «Гений и богиня» пишет о несовершенстве эротического языка: «Иной набор слов – вот что нам нужно. Слов, которые могут отразить естественную цельность явлений».²⁷ Герой Хаксли считает, что таких слов просто нет в природе, что их надо выдумать, чтобы, с одной стороны, не слишком оскорблять человеческое воображение, а с другой – верно передать предмет изображения. Эта точка зрения заслуживает внимания. Возможно, будущий любовный язык станет как бы эротическим эсперанто («сексперанто» – как предполагает Рюриков). Может быть, возникнут новые слова, за которыми не будет тянуться неприлично-ругательский шлейф, и их естественная остраненность будет придавать им поэтический ореол. С рождением нового эротического языка, может быть, потеряет свою силу и психологическая потребность в мате. Этот язык, предполагаем, будет на голову богаче мата как средства общения, ибо нынешний язык засорен и отравлен, как природа и душа человека. Речь идет о будущем гуманном перевороте в любовно-телесной психологии, связанной с экологией души и экологией языка.

Примечания

- 1 Гачев, Г., Русский Эрос. In: Опыты. Литературно-философский сборник. М., Сов. писатель, 1990, с. 212.
- 2 Чехов, А., Собр. соч. в 12 т. М., Худ. лит., 1956, т. 10, с. 8.
- 3 Цит. по: Эротика и литература. Круглый стол. Иностранная литература 9, 1991, с. 214.
- 4 Хаксли, О., Гений и богиня. Иностранная литература 5, 1991, с. 108.
- 5 Трубачев, О., Из работы над русским Фасмером. К вопросам теории и практики перевода. Вопросы языкознания 6, 1978, с. 21.
- 6 Огибенин, Б., О русской словесности и поэтике непристойного языка. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции. Bern, Slavica Helvetica, 1992, с. 199.
- 7 Исключение здесь составляет книга М. Бахтина Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса (1965). Это уникальный эксперимент: книга написана на «неразрешенные» темы, причем вещи названы своими именами. Однако предмет книги – из нерусской фольклорной культуры.
- 8 Девичья игрушка, или Сочинения господина Баркова. М., Ладомир, 1992. Это уникальное издание, ибо Барков напечатан без купюр, с обширным комментарием. Причем речь идет не о приятно-эротических, а очень крутых текстах, почти исключительно о непристойных проблемах и ситуациях. Все слова приведены в прямом «техническом» значении. С точками Баркова публиковать бессмысленно: кроме точек, ничего не осталось бы. В XII веке все это считалось не так тотально неприлично, как позднее. Это была литература нижнего, пародийного ряда, отражавшая литературу высокую. Сегодня вос-

- принимать эту поэзию как порнографию нет никаких оснований.
- 9 Некоторые исследователи (например, М. Золотоносов) считают, что поэму «Тень Баркова» написал Н. Некрасов.
 - 10 Толстой, Л., Крейцера соната. In: Собр. соч. в 12 т. М., 1948, т. 10, с. 15.
 - 11 Там же, с. 18.
 - 12 Бунин, И., Темные аллеи. In: Собр. соч. в 6 т. М., Худ. лит., 1987–88, т. 5, с. 364.
 - 13 Бунин, И., Жизнь Арсеньева. In: Собр. соч. в 6 т. М., Худ. лит., 1987–88, т. 5, с. 191.
 - 14 Арцыбашев, М., Санин. Нация, 1909, с. 180–181.
 - 15 Замятин, Е., Избранные произведения. М., Худ. лит., 1989, с. 540.
 - 16 Набоков, В., Лолита. Роман. М., Известия, 1989, с.358.
 - 17 Огибенин, Б., О русской словесности и поэтике непристойного языка. Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции. Bern, Slavica Helvetica, 1992, с. 186.
 - 18 Сир, А., Поэтический эротоман Армалинский и эротическая литература. Книжное обозрение 16, 1992, с. 8.
 - 19 Лимонов, Э., Это я, Эдичка. М., Конец века, 1992, с. 298–299.
 - 20 Линецкий, В., Нужен ли мат русский прозе. Вестник новой литературы 4, 1992, с. 228, 231.
 - 21 Там же, с. 230, 231.
 - 22 Волгин, И., Печать бездарности. Литературная газета 34, 1993, с. 3.
 - 23 Там же.
 - 24 Бродский, И., Нобелевская лекция. In: Бродский, И., Форма времени: Стихотворения, эссе, пьесы. В 2 т. Минск, Эридан, 1992, т. 2, с. 456.
 - 25 Интересный языковой эксперимент ставит в своей повести «Время платить наличными» А. Хруцкий (Звезда 7, 1995). Герой повести после 11 лет совместной жизни заподозрил свою жену «с внешностью Одри Хепберн и ранимостью Наташи Ростовской в исполнении той же Одри» в измене. Будучи математиком по образованию и изобретателем «вероятностного анализатора сообщений», страдающий муж решил поставить эксперимент – вложить в анализатор два образца «любобной речи» – века прошлого и нынешнего, чтобы чувствительный прибор по принципу вероятности выделил соответствующий телефонный разговор и записал на магнитофон. Вот найденный им наугад ультрасовременный образец интимной коммуникации: «Халат падает на пол, и я обнажена. Твоя рука ложится на самое интимное место. И ты шепчешь: Раздвинь... О-о, какой клитор!» и т. д. В качестве образного любовного языка прошлого был взят отрывок из 4 т. «Войны и мира» Л. Толстого: «Неужели эта рука, это лицо, эти глаза, все это чуждое мне сокровище женской прелести, неужели это все будет вечно мое, привычное, такое же, каким я сам для себя? Нет, это невозможно!» Погрузившись в воспоминания юности, великодушный герой решил, что если разговор его подруги с любовником «будет отнесен к миру героев великого писателя», то он, как это ни будет больно, отойдет в сторону, почтительно уступив место трепетному чувству. Однако трепетного «шепота робких сердец» на лен-

те не оказалось по той простой причине, что избранник его жены не знал тургеневских или толстовских слов, в его репертуаре были иные: «Я когда говорю с тобой, мне всегда повалить тебя хочется. Но эти дни не в форме. Сечешь? Не привык еще после «зоны» к регулярности... Лапонька ты моя, целую тебя во все места. Куда еще поцеловать, бля ты этакая?! Ну, делай баиньки, лапонька. Сегодня мы тут пьем, но завтра я себя в порядок приведу. Чтобы как у моржа!...» Прислушав эту запись, герой чувствует, что ревность уходит из его сердца, остается только брезгливость. Женщина, с которой так разговаривали, не могла быть его женой, с его женой не могли разговаривать матом.

26 См. Хазанов, Б., Экология мата. Литературная газета 5, 1994, с. 6.

27 Хаксли, О., Гений и богиня. Иностранная литература 5, 1991, с. 108.