

Людмила Панкова

КАРНАВАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ МАТА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ

Целью данной статьи является рассмотрение особенностей употребления мата в современных литературных произведениях. Нас интересует проблема проникновения мата в область специализированной культуры. Традиционно мат считается атрибутом народной, «низовой» культуры, однако, в настоящее время, когда сняты некоторые табу на употребление ненормативной лексики в художественной литературе, мат занял определённые позиции в творчестве современных литераторов. Следует отметить, что согласно В. П. Рудневу, «...точка зрения, в соответствии с которой употребление матерной лексики – прерогатива низших слоёв общества, совершенно неадекватна. Можно сказать, что мат поляризован в своём употреблении – он употребляется без ограничений либо ворами и пьяницами, либо рафинированными интеллектуалами. Обычно матерной речи боится обыватель, воспринимающий мат не как обогащение языка, а как нечто неприличное, чего нельзя произносить при дамах» [7, с. 30]. Нас интересует специфика употребления мата именно представителями современной элитарной культуры, в частности, писателями. Основная задача настоящей статьи заключается, таким образом, в определении функций мата в современной литературе.

Известно, что матерная брань восходит своими корнями к первобытным магическим ритуалам. В современном мире истоки матерной речи большей частью утрачены, а характер употребления мата во многом трансформировался. М. М. Бахтин говорит об изменении сущности ругательства в карнавально-площадном общении: «В условиях карнавала они (ругательства – *Л. П.*) подверглись существенному переосмыслению: полностью утратили свой магический и вообще практический характер, приобрели самоцельность, универсальность и глубину. В таком преображённом виде ругательства внесли свою лепту в создание вольной карнавальной атмосферы и второго, смехового аспекта мира» [1, с. 23].

Ритуальные функции ругательств ещё долго имели значение

в двоеверном языческо-христианском сознании верующих в Древней Руси. Ругательствами пользовались в равной степени, казалось бы, антитезные фигуры религиозного комплекса Древней Руси – языческие скomorохи и христианские юродивые. Юродивые находились в «пограничной» зоне между христианством и языческой смеховой культурой. Поэтому не только крестным знаменем или молитвой, но и матерной руганью могли отпугивать нечистую силу, общение с которой как раз требовало владения этим видом ругательств. Более того, подобно тому как скomorох выполнял охранительную функцию, противостоя враждебным злым духам, в христианстве эту миссию выполнял священнослужитель. Юродивый же – это «скomorох с крестом», т. е. он снимает в своём образе эти бинарные оппозиции между язычеством и христианством.

Как пишется в коллективной монографии «Русский мат: (Антология)», «само понятие мата, матерщины могло сформироваться лишь с оформлением языковых запретов, обусловленных культурно-историческими сдвигами, изменением оценки каких-либо реалий действительности, то есть в эпоху распространения христианства и введения литературно-церковнославянского языка, стилистической дифференциации лексики, нормирования употребления каких-либо слов» [8, с. 287].

Следует отметить, что, по мнению А. Плущера-Сарно, «"матерной" лексикой рядовой носитель языка сейчас обычно именует наиболее непристойную лексику, связанную с сексуальной деятельностью» [6, с. 78].

Ругательствам, как отмечает М. М. Бахтин, во многих отношениях аналогичны «божба» и «клятвы», которые также наводняли «фамильярно-площадную» речь. «Божба» первоначально не была связана со смехом, но она была вытеснена из официальных сфер речи как нарушающая речевые нормы и переместилась в сферу «фамильярно-площадной» речи, соединившись там с ругательствами. Аналогична судьба и других «неофициальных» речевых явлений, например, различных непристойностей. «Фамильярно-площадная» форма речевой культуры стала как бы резервуаром, где «скопилось» различные речевые явления, запрещённые и вытесненные из официального речевого общения. При всей разнородности их происхождения, они часто в одинаковой

мере проникались карнавальным мироощущением, усваивали общий смеховой тон, изменяли свои древние функции и (или) обрастали новыми, и также в итоге контаминировались матерной руганью. Выражение «трёхэтажный мат» отражает не столько сложное построение ругательной фразы, сколько наличие в ней разнородных по происхождению речевых явлений.

При этом необходимо заметить, что «неофициальные» речевые явления не всегда усваивают смеховой тон. Это тон можно уловить, рассмотрев ситуацию дискурсной формации, в которой в данное конкретное время сообщается «неофициальное» речевое сообщение. В связи с этим мы считаем необходимым развести понятия «матерная ругань» и «смеховое употребление мата». Матерная ругань имеет, как правило, агрессивную направленность и преследует цель оскорбления других участников процесса коммуникации. Смеховое употребление мата преследует эстетические цели (разумеется, в карнавальном понимании эстетики). Поэтому в данном случае уместно использование термина смеховой мат.

В монографии «Русский мат: (Антология)» пишется: «Сказочник, рассказывая самую приличную сказку, вдруг без всякой причины в какой-нибудь острый момент ввернёт известное ругательство или неприличное выражение <...> Случаи, которые мне пришлось наблюдать, показывают, что здесь у сказочника цель чисто эстетическая: украшение данного места рассказа» [8, с. 290]. Однако это не просто украшение. Цель ругательства или неприличного выражения – вывести слушателя или читателя на совершенно иной уровень понимания произведения, на уровень карнавала.

Подобные «украшения» присутствовали в отдельных произведениях А. Пушкина, Д. Давыдова, А. Полежаева, Д. Горчакова, М. Лонгвинова, М. Лермонтова (не говоря уж о сочинениях И. Баркова). В более близкое нам время матерными выражениями в своих произведениях не пренебрегали В. Маяковский, С. Есенин, Д. Бедный, М. Светлов. Из современников в своих произведениях мат использовали Венедикт Ерофеев, Виктор Ерофеев, Сергей Довлатов, Эдуард Лимонов, Владимир Сорокин. В этой связи, кстати, уместно было бы говорить не только о литературных произведениях, но также и о

кинематографических. Например, последний фильм Наны Джорджадзе «27 украденных поцелуев» прекрасно демонстрирует эстетический аспект смехового применения мата.

Можно сказать (пусть и с некоторыми оговорками), что благодаря перечисленным выше литераторам, мат едва ли не вернулся в оборот официального литературного языка, вновь стал нормативным и перестал (перестаёт) быть запретным. Сергей Довлатов в своих армейских воспоминаниях демонстрирует даже правила грамотного употребления мата в русском языке: *«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»* [2, с. 100].

Виктор Ерофеев в своей книге «Энциклопедия русской души» утверждает, что: *«Производные от матерных слов – наилучшее средство для стирки родной действительности, их порождающей и ими порождённой. Гласный запрет на них – тормоз познания – можно сравнить с запретом аптек как разносчиков наркомании»* [5, с. 173]. Действительно, в настоящее время, когда сняты запреты, мат становится атрибутом современной литературы, выступая при этом – с одной стороны, средством эпатаживания публики, а с другой – адекватным приёмом описания происходящего. Мат концептуализируется, становится смысловой единицей текста. Так, упомянутый Виктор Ерофеев, исследуя глубины русской души, вводит в оборот новую категорию: *«Известно, что похуизм – русская национальная философия. Основа всех основ. Не Ломоносов, не Пушкин, не Толстой, не Ленин, а именно похуизм овладел массами»* [5, с. 172]. Мат, таким образом, помимо функции «украшения» текста и увеселения читателей, приобретает созидательный пафос, отвечая за воплощение новых смыслов, выразить которые иными средствами невозможно.

Карнавальный, смеховой мат амбивалентен. С одной стороны, он обладает творческой энергией и смысловым потенциалом, благодаря чему постоянно воспроизводится в народной культуре

и, как мы видим, – утверждается в элитарной. На необходимости мата настаивает Виктор Ерофеев: *«Мат надо хранить как зеницу ока <...> Мат – наше топливо. Как керосин. Его нельзя разбазаривать»* [5, с. 131]. С другой стороны – мат может выступать средством разрушения, деконструкции смыслов, – и в этом реализуется его карнавальная функция. Мат «переворачивает», «снижает», высмеивает, возвращает к материально-телесному началу и таким образом уничтожает ненужные, отжившие своё формы.

Употребление мата в литературном произведении зачастую выполняет функцию деконструкции устоявшихся культурных стереотипов. Демифологизация и десакрализация исторических персонажей, происходящая не без помощи «фамильярно-площадных» форм и жанров смеховой культуры, очень удачно показана Сергеем Довлатовым в повести «Зона». В этом произведении есть сцена, которая весьма наглядно демонстрирует, как употребление ругательства может вывести читателя на иной уровень понимания произведения – уровень карнавала. В ходе революционного спектакля заключённый Гурин (исполнитель роли Ленина) должен был обратиться с финальной речью к зрителям, состоящим в большинстве своём из заключённых: *«Наконец Владимир Ильич шагнул к микрофону. Несколько секунд он молчал. Затем его лицо озарилось светом исторического предвидения.*

– Кто это?! – Воскликнул Гурин. – Кто это?!

Из темноты глядели на вождя худые бледные физиономии.

– Кто это?! Чьи это счастливые юные лица? Чьи это весёлые блестящие глаза? Неужели это молодёжь семидесятых?..

В голосе артиста зазвенели романтические нотки. Речь его была окрашена неподдельным волнением. Он жестикнул. Его сильная, покрытая татуировкой кисть показывала в небо.

– Неужели это те, ради кого мы возводили баррикады? Неужели это славные внуки революции?..

Сначала неуверенно засмеялись в первом ряду. Через секунду хохотали все. <...> Владимир Ильич пытался говорить:

– 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 неутраченным воем...» [2, с.

153].

Подобное карнавальное сочетание «высокого» и «низкого», «правого» и «левого» в одном смысловом отрезке характерно и для произведений Венедикта Ерофеева: *«Собеседник мой наблюдал за мной с минутой, а потом сказал: – Не терзайся, приятель, зачем терзаться? Перестань трястись, импульсивный ты человек! У самого у тебя каждый день штук тридцать вольных грехов и штук сто тридцать невольных, позаботься вначале о них. Тебе ли сетовать на грехи мира и тягчить себя ими? Прежде займись своими собственными. Во «всеобщем безумии сынов человеческих» есть место и для твоей (как ты сладостно выразился?) «припизднутости»* [4, с. 201].

Несомненно, что современные литераторы совершенно осознанно и целенаправленно «украшают» свои произведения образцами «фамильярно-площадной» формы смеховой культуры с целью карнавализовать их, иногда умышленно снизив пафос повествования, порой доведя его даже до абсурда. Очередной пример подобного «снижения пафоса» демонстрирует герой Венедикта Ерофеева – Гуревич (ещё один ерофеевский мнимый безумец и эксцентрик) в своей беседе с медсестрой Натали в психбольнице: *«Ты заметила, как дурнеют в русском народе нравственные принципы. Даже в прибаутках. Прежде, когда посреди разговора наступала внезапная тишина, - русский мужик говорил обычно: “Тихий ангел пролетел...” А теперь, в этом же случае: “Где-то милиционер издох!..” “Гром не прогремит – мужик не перекрестится”, вот как было раньше. А сейчас: “Пока жареный петух в жопу не клюнет...” Или – помнишь? – “Любви все возрасты покорны”. А теперь всего навсего: “Х.. ровесника не ищет” Хо-хо. Или вот ещё: ведь как было трогательно: “Для милого семь вёрст не околица”. А слушай, как теперь: “Для бешеного кобеля – сто километров не круг”. <...> А это вот – ещё чище. Старая русская пословица: “Не плюй в колодец – пригодится воды напиться” – она преобразилась вот каким манером: “Не ссы в компот – там повар ноги моет”»* [3, с.39]. Разумеется, такими «украшениями» со схожими целями литераторы пользовались много раньше. Однако, литература, в которой присутствовал мат, считалась «подпольной» и иногда даже вызывала сомнения в приписываемом ей авторстве.

Использование смехового мата в современной литературе приобрело растабуированный, открытый характер. На сегодняшний день действительно в пору говорить о вхождении мата в рамки литературной нормы.

Говоря о функциях мата в современной литературе, можно сделать следующие выводы. Во-первых, мат является художественным приёмом, позволяющим карнавализовать реальность, выйти на уровень абсурда. Во-вторых, употребление мата возможно в целях деконструкции, десакрализации устаревших символов. И наконец, мат становится средством игры со смыслами, способом познания новых жизненных реалий, осуществить которое невозможно в рамках дозволенного и общепринятого.

1. Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Довлатов С. Д. Зона (Записки надзирателя) // Довлатов С. Д. Собрание прозы в трёх томах. – Т. 1. – СПб.: Лимбус Пресс, 1995. – С. 25–172.
3. Ерофеев Вен. Вальпургиева ночь, или Шаги Командора // Восемь нехороших пьес: Сборник. – М.: В/О «Союзтеатр» СТД СССР, 1990. – С. 5–74.
4. Ерофеев Вен. Василий Розанов глазами эксцентрика // Русские цветы зла: Сборник. – М.: Подкова, 1997. – С.186–207.
5. Ерофеев Викт. Энциклопедия русской души. – М.: «Подкова», «Деконт+», 1999. – 248 с.
6. Плуцер-Сарно А. О семантике слова «мат» // Плуцер-Сарно А. Большой словарь мата. Т.1. Опыт построения справочно-библиографической базы данных лексических и фразеологических значений слова «хуй». – СПб.: Лимбус Пресс, 2001. – С. 75–80.
7. Руднев В. П. «И это всё о нём»: «Хуй»: Феноменология, антропология, метафизика, прагмасемантика // Там же. – С. 75–80.
8. Русский мат: (Антология). Сост. Майковская Л. С.; Ред. Ильясов Ф. Н. – М.: Лада, 1994. – 467 с.