Федор Ермошин

Речь про речь

Я смотрю вокруг себя. Вот кувшин, вот плита, вот кастрюли. Казалось бы, в обиходе нужны только вещи, а не их имена. Дайте мне больше вещей, а говорить я научусь как-нибудь потом. Если на рынке пишут «марков» на картонке, то ведь главное, чтоб покупатель понял. Теоретически можно и пальцем ткнуть. А русский язык невещественен, его не положишь на зуб, проверяя, как монету.

Тем не менее, если выключить язык, город развалится на кубы домов и разрозненные шумы, — у каждого явления будет бесконечное эхо, которое станет гулять по миру — бесприютное и неприкаянное, без надежды уткнуться в чью-либо ушную раковину и отозваться. Не услышишь и пения птиц, потому что наблюдение за природой предполагает способность к взгляду извне, умение на секунду отделить себя от мира, не забыть прозвучавшее. Только родной язык (его запах, если угодно) позволит очеловечить лицо сидящего рядом с тобою на лавке человека, будь то арбайтер или учительница. (Языкофобия, как ничто другое, формирует «образ чужого» в сознании обывателя — он пугается не чужой речи, а другой логики, другого воздуха, обжигающего ему легкие.) И наконец, — так уж заведено, — любой язык — это память и, значит, боль.

Наша речь — последний эфир, который объединяет нас в единое поле, укрывает страну своим покрывалом. Но, быть может, это поле русского языка давно уже не едино, а разграничено на наделы, как и земля? (Нынче ведь есть такая возможность — «купить слово» — в любой русскоязычной поисковой системе Интернета[1].) И покрывало — лоскутное, того и гляди, раздерут — до того каждый тянет его на себя?

Насколько разноязыка сегодня улица, стройка, вокзал! В резервуар языка каждый вливает свою струю.

А некоторым мерещится, будто мы и вовсе вступили в постъязыковую эру, эру визуальности (т.е. принципиально иного языка), — и нечего хвататься за камыши уходящего берега великой литературы и мучить умирающий словарь. Масскульт разговаривает скорее несловесными сигналами — ритм. Разве что — стон.

Ребята из сферы медиа осуществляют нашествие своей речи, — такой, что, заслышав ее, им, по идее, должны без боя открыть ворота и приветить. Их деятельность сродни революционно-пропагандистской, чьей задачей было — подыскать отмычку к каждому сердцу, в буквальном смысле слова, *завербовать*. Тогда это называлось «идейностью». Нынешние резоны языковых экспансий вполне ясны: от того, какую отстучишь морзянку на входе, зависит, сколько «баблосов» заплатят на выходе.

1 Когда я спросил у брата Саши, что это значит, он ответил: «Это значит, когда на слово кликаешь, твоя рожа высвечивается».

Об авторе | Ермошин Федор Андреевич. Родился в 1984 г. Аспирант филологического факультета МГУ. В 2006 г. вошел в лонг-лист литературной премии «Дебют» в номинации «Литературная критика и эссеистика». Пишет стихи, прозу.

И река речи разливается на много речушек. Язык со стороны, так сказать, потребителя превращается в супермаркет, где у каждого своя тележка, каждый выбирает свой языковой продукт. Это — свобода.

Несвобода — в другом. Есть закономерность в том, чья речь опознается, расслышивается, а чья иссыхает. Слышат сейчас (а может, это вообще в природе человеческой?) язык умасливающий, по составу — схимиченный по образу и подобию твоему. Так и переливаются сообщающиеся сосуды человека и телевизора. Друг перед другом сидят нарцисс и его линзовое отражение, которое гхэкает так же, как он, испытывает такие же «позитивные эмоции» и то и дело протяжно произносит «пипе-ец» подобно своему заэкранному клону. Но стоит ли ждать унификации или единой нормы «народного языка», а уж тем более пытаться ее осуществить отдельному человеку, когда языковой «большой взрыв» в России уже состоялся? Пыжиться, стремясь стянуть разбегающиеся речевые галактики обратно в одну точку?

Язык — явление сродни природе. Его жесты и мимика подчас неосознанны, как жесты младенчика. Он свободен и стихиен, как голубь или вода. Мы познаем его законы или рефлексы только «по факту», когда изменение уже произошло. Почему же в Слово нельзя просто верить? У него есть приливы и отливы. Язык по всеобъемлемости, всеприятию приближается к любви. И это его сила, а не слабость. Он сам все разложит по полочкам. Помилует или казнит. Здесь нужен не «словарь языкового расширения», а хорошая литература[2]. Только так язык наконец находит свое воплощение на данном витке[3].

Поэзия движется в авангарде языка. Поэт — наиболее сенситивный, чутконюхий, но и самый зыбкий агент в этом мире речи. Если сравнить язык с шахматами, то пешками будут журналисты, турами — прозаики (с их эпической обстоятельностью и неповоротливостью), политики — конями (не знаешь, куда увильнет, и от корявого косноязычия до афоризма один ход), поэт — ферзем: он может ходить, как ему вздумается, он дерзок, размашист и почти всесилен, но его гибель наиболее разительно сказывается на всем балансе сил.

Умирает поэт, и мы понимаем, что его речь — это отпечаток эпохи в языкоформах этой эпохи.

Д.А. Пригов брал слова как бы из нас самих, чтобы заново нас им научить. Лучшими своими текстами он показал, что функция поэтического языка не в гладеньком письме потомкам, но в том, чтобы каждый раз заново знакомить речь и человека, — в чуде языкового самообновления. Это — невозможно повторить...

Более того, на смежной территории «речь художественная — речь бытовая» есть свои болота и топи. В них увязают современная новая драматургия и проза. Матерная

2. *Опыты по русскому языку А.И. Солженицына — титаническая работа. Но эти опыты были нужны в первую очередь ему самому, были частью его лаборатории.*
Его речь — это уже галактика, тем и интересен упомянутый словарь писателю-ученику. Но молодой «неуимчивый» автор, черпающий из подобного лексикона, обращается во второго Солженицына (что для русского языка будет лишь тавтологией!). Писателю необходимо читать другого писателя — чтобы забыть его.

3. *Отдельная тема — ее, литературы,потенциальный читатель. В этом смысле показателен монолог героини одного из рассказов моей мамы, школьной учительницы русского языка (списано с натуры, 11-й класс): «Представь: писали мы с ними упражнение по русскому. Там было предложение про стог, про то, что его складывали вилами. Они ржут. Спрашиваю: что с вами, дети? Выяснилось, что они не знают, что такое стог. Нарисовала им стог на доске, картину притащила из библиотеки. А вилы, говорю им, это такая вилка, только большая, которая надета на черенок. Ты не поверишь, про черенок тоже пришлось объяснить. Только я оклемалась после этого упражнения, на следующий день: бац! — завуч мне изложение приносит. Название: «Юрий Гагарин». Дальше рассказывать? Пошла в библиотеку. Приношу портрет Гагарина. Рассказываю про космос, объясняю, что он, Гагарин, туда летал. Кое-как написали. Восемь двоек. Тут еще одно изложение. Называется «Исповедь». Я к завучам. «Убейте меня, про исповедь писать не стану». Давайте хоть про зябликов. Но про исповедь — ни за что».*

уснащенность текста становится залогом художественной правды, сплетается с ней корнями, мат диковинным образом увязывается с «документальностью», кажется подобным речеводам невиданной доселе прямотой речи. Но ведь слежалый тигриный вольер тоже можно назвать документом!

Настоящее искусство по природе своей эвфемистично, заместительно, зиждется на тайне, недоговоренности. Настоящий художественный язык — это всегда путь. Плоха та форма, которая выворачивает себя наизнанку, которая заведомо готова. Так киснет речь, бродильные дрожжи которой — мат, эта наиболее рутинная, нетворческая форма выражения мыслей, сводящая все разнообразие мышления к бордельной «первопричине», изначально подразумевающая неверность, продажность, шельмоватость сказанного слова.

Не материтесь почем зря, служители муз! Как только изо рта автора выпрыгнула жаба ругательства, мы теряем в нем человека — выходца из наших краев, который критически работает с речью, творчески остраняет ее, *понимает, что говорит,* — а только самоограничение делает речь фактом художественного порядка (фактом и повседневным, и чудесным). В противном случае слова — вероятные, празднично готовые явиться на свет — убегают, как в ненастье, под крыши привычных суффиксов и приставок («у-», «под-», или «на(х)-»), окукливаются, как личинки, в ороговевшие матерные коконы — и на этом их шелкопрядство заканчивается. А это противоречит пониманию культуры как развития!..

Я еду в электричке от Филей.

95 процентов пьющих, выпив бутылку пива, оставляют ее на полу. Выкурив сигарету, большинство бросает бычок прямо на платформу. Что за языковая матрица предшествует этому броску в голове индивида? «Плевать»?

За окном — закатные огни. Мужик с лицом Валуева, сидящий напротив, ставит пустую пивную бутылку на пол. Вскоре та начинает кататься по вагону, ударяясь о встреченные препятствия.

Бросающий (матерное слово ли, окурок) — прав по праву большинства. Но большинство может быть неправо.

И зачем тогда дана нам милая наша, широкая наша речь? Почему мы еще говорим? Откуда у языка — правота?

Раздвигаются двери. Это бродячий музыкант-пенсионер. Мы едем под вагонный перестук и лирический аккомпанемент гармони, выводящей: «Каким ты был...».

О, «Синий платочек» пошел...

Узнавшие песню от радости узнавания кладут деньги в болтающийся под гармонью ящик, сделанный из пустого пакета ряженки. Кладет деньги и мужик напротив. Лицо потеплело. Может, пиво вбросилось в кровь.

В тамбуре слышно, как курящий искренне рассказывает кому-то по мобильнику:

— Сегодня такое хорошее собрание было, б..я! Жалко, что ты не был. Серега все выговорил, что у него накипело... Такую речь толкнул!

31 июля — 11 августа 2007 г.