



Юлия Тупикина

ДИАЛОГИ ●

ОГО ●

НЬ! 15

сценарных
и драматур-
гических
приемов

АНФ

АЛЬПИНА НОН-ФИКШН

Москва, 2025

УДК 82
ББК 83.011.3
Т85

Научный редактор Юлия Лукшина
Редактор Наталия Быкова

Тупикина Ю.

Т85 Диалоги — огонь! 15 сценарных и драматургических приемов /
Юлия Тупикина. — М. : Альпина нон-фикшн, 2025. — 272 с.
ISBN 978-5-00223-263-5

Какой диалог мы запомним? Живой, трогательный, острый, парадоксальный, глубокий, ироничный — тот, что привлекает наше внимание, цепляет за живое и рассыпается на мемы. Это ценный дар прозаиков, драматургов и сценаристов — уметь создавать такие диалоги и монологи, от которых невозможно оторваться. И мы как авторы можем этому научиться и сделать частью своего стиля.

Драматург, сценарист и преподаватель Юлия Тупикина в своей новой книге предлагает 15 глав — 15 инструментов, позволяющих превратить обмен репликами в нечто большее. Разбирая многочисленные примеры, автор показывает, какими способами достигаются глубина, объем, подтекст речи, как в беседе раскрываются характеры персонажей и особенности их взаимоотношений, как работают контрасты высокого и низкого, трагического и комического и за счет чего возникает доверие у читателя и зрителя. Книга «Диалоги — огонь!» поможет опытным и начинающим авторам настроить свою профессиональную оптику в деле создания выдающихся диалогов и даст обычному читателю и зрителю ключи к более глубокому пониманию фильмов, пьес и прозы.

УДК 82
ББК 83.011.3

Все права защищены. Никакая часть этой книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме и какими бы то ни было средствами, включая размещение в интернете и в корпоративных сетях, а также запись в память ЭВМ для частного или публичного использования, без письменного разрешения владельца авторских прав. По вопросу организации доступа к электронной библиотеке издательства обращайтесь по адресу mylib@alpina.ru

ISBN 978-5-00223-263-5

© Тупикина Ю., 2024
© ООО «Альпина нон-фикшн», 2025

Содержание

Предисловие	7
От автора.....	11
Глава 1. Красота хаоса	15
Глава 2. Конфликт	34
Глава 3. Трансформация отношений	57
Глава 4. Цели	68
Глава 5. Ставки	83
Глава 6. Разрушенное ожидание	109
Глава 7. Асимметрия.....	121
Глава 8. Маски	131
Глава 9. Музыка.....	143
Глава 10. Подтекст	154
Глава 11. Художественное решение сцены	170
Глава 12. Карнавал	184
Глава 13. Воображаемый диалог.....	205
Глава 14. Заныриваем на глубину.....	233
Глава 15. Диалог не нужен	256
Послесловие	263
Список источников.....	265

Предисловие

Любое литературное произведение — сложно устроенная вселенная. В этой вселенной форма сочетается с содержанием, и вечный вопрос: где здесь курица, а где яйцо? Речь персонажей и их характеры, время, место, количество сюжетных линий и многие другие грани произведения — это части пазла, который складывает автор. В итоге вырастает мир, в котором целое становится больше суммы составляющих его частей. Именно такой мир захватывает читателей и зрителей, заставляет в себя поверить. В таком мире, пусть со стороны он и выглядит естественным и органичным, все части произведения проходят тщательный отбор и притирку. За читательскими кулисами остаются писательские выборы, пробы и ошибки. Здесь будет уместно вспомнить высказывание, приписываемое Пабло Пикассо: «Нет ничего более искусственного, чем произведение искусства».

Сложность работы с художественным текстом в том, что не существует единственного гвоздя, на котором он держится, единственной опоры для автора, которая поможет выстроить всю архитектуру произведения. Все вышеописанные задачи, а также многие другие вызовы встают перед автором по ходу работы. Возьмем любую категорию — будь то жанр, композиция или характер главного героя — и обнаружим, что каждой из них посвящены

учебники и монографии, содержащие разные авторские подходы, одни — более литературоведческие, другие — более практико-ориентированные, как, например, данная книга.

Неотъемлемая задача автора — работа с языком произведения в целом (стиль описаний, строй предложений, речевые характеристики персонажей) и с диалогами в частности. Именно от диалогов во многом зависит, как произведение будет считываться — «живым» или «мертвым», достоверным или натужным. Иначе говоря, диалоги — важная, а в некоторых видах литературы, таких, например, как театральные пьесы, критически важная часть произведения.

Особенность данной книги в том, что она представляет собой калейдоскоп диалогов из кино, литературных произведений и театральных постановок, которые автор — опытный драматург, сценарист, преподаватель драматургии — отобрала, скомпоновала по принципу разнообразия и контраста и прокомментировала. В «меню» этой книги — тексты классиков и наших современников, язык улиц, язык ссор, язык любви и язык непонимания. Мы попадаем в своего рода «ботанический сад диалогов»: разница стилей и подходов, продемонстрированная на этих страницах, так ярка и очевидна, что сама по себе и вдохновляет, и убеждает в том, что диалог — форма крайне разнообразная и пластичная.

Автор книги предлагает смотреть на диалоги с практической точки зрения, как на мощный инструмент писателя, каковым они и являются. Диалоги служат

выражением единства стиля и содержания. Они всегда отвечают и локальной (в рамках конкретной главы или сцены), и общей задаче произведения — выявляют конфликты, показывают характеры, правдиво отражают ситуацию или подчеркивают нежелание героев признавать эту правду. Диалоги проявляют истинные мотивы, идут вразрез с действием или усиливают его.

Автор предлагает нам свои разборы и комментарии, достоинство которых, помимо фокусировки нашего внимания на конкретных задачах того или иного диалога, и в том, что они приглашают к совместным размышлениям, предлагают шаблон для анализа. А еще книга поощряет читателей к экспериментам: почитали, подумали, проанализировали отрывок вместе с автором и при желании создали пробный диалог под задачу-упражнение.

Уверена, что эта книга-компендиум — наглядная и компактная — станет источником вдохновения для многих читателей. Она словно приглашает отправиться на поиск собственных писательских решений, призывает читать и писать вдумчиво, относясь к слову как к ценности и союзнику. Ведь даже в век подсказок от искусственного интеллекта ничто — и, хочется верить, так будет еще долго — не заменит штучного произведения, в котором один человеческий голос обращается к другому.

*Юлия Лукишина,
писатель, сценарист, преподаватель*

От автора

*Глеб победил в себе дракона,
По капле выдавил раба,
А дальше попросту слетела
Резьба.*

Трагическая история Глеба может стать основой для романа, рассказа, сценария или пьесы, а пока она представлена стишком-пирожком. Даже в таком малом жанре требуется драматургия, и мы воспринимаем жизнь через ее призму и конструируем искусство драматургично, например, смешной текст про Андрейку, любовь и батарейку накладываем на минорную, почти траурную музыку — мы обожаем контрасты. Не только искусство, но и спортивные игры созданы нами драматургично: зрителей держит эпистемический сюжет, зрители жаждут ответа на вопрос «кто» и драма происходит здесь и сейчас, при единстве времени и места. Конечно, такое явление, как диалоги в художественном тексте, тоже не обошлось без драматургии, что мы подробно и разберем дальше.

Эта книга родилась, можно сказать, у доменной печи — на моем обучающем курсе. Когда много лет преподаешь основы и секреты какого-либо ремесла, тебе становится ясно, что массив знаний так просто не усвоится, это нечто огромное, как слон. Слон кажется огромным

и непостижимым, к нему трудно подступиться. Но если нарезать его по кусочкам, то уже не так страшно. Создать блестящий диалог — это иногда так же трудно, как проглотить слона, и я предлагаю нарезать его на пятнадцать частей и разбираться с каждой частью отдельно. Практика показывает, что такой подход действительно делает диалоги лучше, конечно, при условии, что вы не только осваиваете теорию, но и практикуете. В результате чтения этой книги и выполнения упражнений у вас может оказаться не менее пятнадцати интересных диалогов, которые можно использовать в сценариях, пьесах, прозе. Пожалуйста, тренируйтесь как можно чаще и больше, выполняйте все домашние задания.

Итак, на какие же пятнадцать частей мы разделим всю теорию по написанию диалогов? Мы разберем, чем устная речь отличается от письменной, что такое трансформация отношений в диалоге, зачем делать персонажей целеустремленными, для чего могут пригодиться ставки, как создавать и разрушать ожидание, можно ли громоздить конфликты в одной сцене, что такое асимметрия, как убыстряют процесс создания маски, нужна ли музыкальность звучания, как создавать подтекст, что такое художественное решение сцены, что такое карнавал и как именно он работает, можно ли создать в диалогах головокругительную глубину, что такое воображаемый диалог и в каких случаях он не нужен.

Что важно — в книге огромное количество примеров, взятых из талантливо написанных сценариев, пьес, прозы. Вся теория подтверждена практическими разборами,

которые наглядно демонстрируют, как именно создавалась магия искусства. Вам встретятся примеры из документальных диалогов, а также из литературы, кино и театра. Почему я не стала выбирать что-то одно, а взяла сразу три эти области? Потому что, по моему убеждению, это смежные области искусства и, практикуя в одной из них, следует обогащать себя знаниями из остальных областей искусств. Как путешественники мы лучше развиваемся, странствуя по разным континентам, а как авторы мы лучше развиваемся, погружаясь в мир литературы, кино, театра.

Примеры из фильмов и сериалов: «Гражданин Кейн» (Citizen Kane), «Форд против Феррари» (Ford v Ferrari), «Нелюбовь», «Магнолия» (Magnolia), «Богиня: Как я любила», «Небраска» (Nebraska), «Половое воспитание» (Sex Education), «Паразиты» (Gisaengchung), «Шучу» (Kidding), «Конец гребаного мира» (The End of the Fuck-ing World), «Лакричная пицца» (Licorice Pizza), «Фарго» (Fargo), «Хрусталёв, машину!», «Бесславные ублюдки» (Inglourious Basterds), «Белый лотос» (The White Lotus), «Великая красота» (La grande bellezza), «Фабельманы» (The Fabelmans), «Грызня» (Beef), «Пули над Бродвеем» (Bullets over Broadway), «Касабланка» (Casablanca), «Оставленные» (The Holdovers), «Свой среди чужих, чужой среди своих», «Большой Лебовски» (The Big Lebowski), «Оттепель», «Добро пожаловать, или Посторонним вход воспрещён», «Мимино», «Асса», «Горько!», «Привет, мама», «Вампиры средней полосы», «Кин-дза-дза!», «Год рождения», «Оленёнок» (Baby Reindeer).

Примеры из пьес: Уильям Шекспир «Генрих IV», Павел Пряжко «Сосед», Тоня Яблочкина «Переспать с Леной и умереть», Михал Вальчак «Амазония», Гарольд Пинтер «Возвращение домой», Теннесси Уильямс «Трамвай “Желание”», Гюнтер Грасс «Жестяной барабан», Евгения Некрасова «Сестромам», Оля Мухина «Таня-Таня», Сергей Давыдов «Республика», Гузель Яникова «Тахир и Зухра», Екатерина Мавроматис «Молоко», Фёдор Жельне «Жизнь после смерти», Оля Потапова «Годы деревьев», Мария Малухина «Море. Звезды. Олеандр», Наталья Ворожбит «Саша, вынеси мусор», Дорота Масловская «У нас всё хорошо», А. Я. «Саша Зачем», Антон Чехов «Вишневый сад», Дмитрий Богославский «Тихий шорох уходящих шагов», Михаил Дурненков «Война еще не началась», Екатерина Бондаренко «Женщины и дети».

Примеры из прозы: Линор Горалик* «Сядьте», Кен Кизи «Пролетая над гнездом кукушки», Владимир Набоков «Лолита», Антон Чехов «Дама с собачкой», Джером Дэвид Сэлинджер «Хорошо ловится рыбка-бананка», Сергей Довлатов «Компромисс», Евгения Некрасова «Кожа», Михаил Шишкин «Венерин волос», Гюстав Флобер «Госпожа Бовари», Марк Твен «Приключения Гекльберри Финна».

* Внесена в список физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

Красота хаоса

Давайте посмотрим, как представлена прямая речь в «Приключениях Гекльберри Финна» Марка Твена:

— Goodness gracious, is dat you, Huck? En you ain' dead — you ain' drowned — you's back agin? It's too good for true, honey, it's too good for true. Lemme look at your chile, lemme feel o' you. No, you ain' dead! you's back agin, 'live en soun', jis de same ole Huck — de same ole Huck, thanks to goodness!¹

Попытаюсь вольно перевести на русский этот неправильный английский:

— Господь всемогущий, ты ли это, Хак? Чё, не помер, не утоп, живой? Да ладно, малой! Дай-ка гляну на тебя, дай-ка пощупаю. Не помер! Вернулся! Живой-невредимый, чисто старый добрый Хак, старый добрый Хак, слава те Боже!

Или вот вам перевод Нины Дарузес:

— Господи помилуй! Никак, это ты, Гек? И ты не помер и не утонул — ты опять здесь? Даже не верится,

сын, просто не верится! Дай-ка я погляжу на тебя, сынок, потрогаю. Нет, в самом деле ты не помер! Вернулся живой и здоровый, такой же, как был, всё такой же, слава богу!²

Кто это говорит? Мы точно понимаем, что не аристократ, не профессор и даже не белый (если у вас есть представление об афроамериканском английском), мы точно понимаем, что ситуация неформальная. И все это мы поняли по языку — по тому, какой синтаксис, лексика и грамматика применены в тексте.

Существует два подхода к языку диалогов:

1. Арт-подход. В этом случае автор использует почти поэтический язык, он может иметь форму философского высказывания, быть символичным, сложным, ритмичным. Подробнее мы поговорим о нем в главе «Музыка».
2. Документальный подход. Автор прислушивается к тому, как говорят люди. Его диалог вызывает доверие, ведь он как будто (или не как будто) подслушан. Вот о таком подходе поговорим подробнее прямо сейчас.

Итак, как же говорят люди? Оказывается, письменная речь разительно отличается от устной. Это значит, что говорим и пишем мы совершенно по-разному.

Приметы письменной речи:

- правильность, логичность, подробность — порядок, нет хаоса;
- подлежащее выражено существительным, местоимением, именем собственным;
- прямой порядок слов (подлежащее + сказуемое + дополнение);
- причастные и деепричастные обороты;
- часто присутствуют краткие прилагательные;
- длинные, сложносочиненные и сложноподчиненные предложения;
- отсутствие «мусора»: слов-сорняков, ошибок, междометий и т. п.

Приметы устной речи:

- неправильность, нелогичность, краткость/повторы — хаос, нет порядка;
- часто обратный порядок слов;
- подлежащее может быть опущено, как и сказуемое, и дополнение («рваность», пропущенные слова как бы заменяются жестами, мимикой);
- царит глагол, редко используются причастные и деепричастные обороты;
- редко используются краткие прилагательные;
- короткие предложения;
- много «мусора»: слова-сорняки, ошибки, междометия и т. п.

Как пишет диалоги плохой писатель? Он использует письменную речь. Такие тексты похожи на подстрочники — дословные переводы с иностранного языка, они какие-то искусственные, не вызывающие доверия, неживые. Да, нейросеть вполне может справиться с созданием такого диалога и, скорее всего, в будущем наклепает такого добра навалом.

Как пишет диалоги хороший писатель? Так, чтобы возникало полное впечатление, что разговор подслушан: ты как будто записал его на диктофон. Кстати, такой способ сбора материала, когда нет редакции и есть доверие, когда записывающий почти не говорит, не задает вопросов, а весь превращается в большое ухо, способное терпеливо выслушивать все, что говорится, даже если повисает пауза, называется «вербатим» (от лат. *verbatim* — «дословно»). Работающий в технике вербатим — это рыбак с большой сетью, он раскидывает ее широко и ждет богатый улов, никак не стимулируя процесс, а скорее медитируя на него. Да, медитируя, преодолев тревогу.

К чему это все приводит, спросите вы. Может привести к чему-то такому, что делает Тарантино, например. Вот что пишет Т. Шон в книге «Тарантино. От криминального до омерзительного: все грани режиссера»: «Менее значительный писатель сделал бы финал более остроумным, но слух Тарантино выискивает что-то, что кажется правдивым благодаря маленьким заминкам и остановкам, которые прерывают повседневное общение»³. Да, действительно, Квентин Т. обожает документальность как принцип и активно им пользуется: «Это мои

герои написали эти диалоги, а я просто спровоцировал их и законспектировал то, что они говорили. <...> Поэтому мои диалоги ни о чем. Герои могут разряжаться, болтать по десять минут о Пэм Грир или Мадонне, о кокаколе или о макаронах с сыром. Точно такие же разговоры я слышу в реальной жизни»⁴.

Обратите внимание, что в жизни у каждого из нас есть свой собственный «разговорный почерк»: свой набор любимых словечек, клише, свой синтаксис, своя морфология. В учебниках драматургии и писательского мастерства это называют речевыми характеристиками.

Вот, например, как это описал Василий Гроссман в рассказе «В городе Бердичеве», который впоследствии лег в основу культового фильма Александра Аскольдова «Комиссар»:

— А, — произнес Магазаник, — не мала баба клопоту, купыла порося, мало мне своего, так вся партизанская бригада тоже должна в моем доме рожать. — Он вдруг насторожился и привстал. Из-за двери раздавался чей-то хриплый мужской голос.

Голос выкрикивал такие крепкие, матерные слова, что Магазаник, послушав, покачал головой и плюнул на землю: это Вавилова, ошалев от боли, в последних родовых схватках, сражалась с богом, проклятой женской долей.

— Вот это я понимаю, — сказал Магазаник, — вот это я понимаю: комиссар рождает, а Бэйла знает только одно:

«Ой мама, ой мамочка, ой мама»⁵.

Речевое поведение комиссарши во время родов другое, не похожее на речевое поведение нежной домохозяйки, жены Магазаника. Из прямой речи можно сделать многие выводы о профессии, уровне образования, характере говорящего. И если кто-то из персонажей произносит словосочетание «когнитивный диссонанс» или «экспрессионистские звучания», это свидетельствует, как правило, о том, что они получили высшее образование / хорошее самообразование и, возможно, стремятся выпендриться (или казаться повзрослее) / читают лекцию в университете. А если кто-то говорит «в натуре стопана не будет», это признак либо низкого социального происхождения, либо игры в низкое социальное происхождение.

И, конечно, не стоит забывать, что новизна имеет значение: мы обожаем интересные слова и новые образы. Когда-то кто-то впервые сказал «утопает в зелени». Дом или целый район как будто тонет в зелени — так много деревьев и кустов. Фраза, если вдуматься, забавная, гротескная, и мы не смеемся только потому, что привыкли к ней, она стала клише. Задача автора — давать на мир свежий взгляд, а не клише, удивлять читателей новыми фразами, новыми образами.

Пример 1. В примерке, Красноярск

МАКСИМ. Ну, чё-та вы так вяло? Вы меня должны как-то убедить, что никакой я не добрый, там, например.

ОЛЕГ. Так ты добрый.

РИНА. Да.

МАРК. Давай я с тобой поспорю. Какие твои аргументы? Аргументы? Какие твои аргументы? Что ты?

МАКСИМ. Ну, я считаю, что я должен быть добрым, потому что...

МАРК. В нынешние времена доброта никому не нужна.

МАКСИМ. Да? А тебе чё, не нужна, значит, моя доброта?

МАРК. А это переход на личности. А вообще-то, если смотреть как бы, то... Доброта сейчас вообще как бы не в моде. Люди, которые добрые, в общем-то, в отстающих ходят.

РИНА. Они бедные.

МАРК. Да, если ты добрый, то, значит, ты стопроцентно бедный будешь, да.

ОЛЕГ. Ну, ты бедный, значит, ты добрый.

МАКСИМ. Убедил, да? Ну, вы, по идее, должны сорвать с меня маску. Вы должны мне доказать, что никакой я не добрый.

ОЛЕГ. Ну ты выбрал маску! Не, даже не маску, ты выбрал свое, ну, качество, которое у тебя есть.

РИНА. Ты выбрал как бы суть.

ОЛЕГ. Никто не может тебя разубедить, если мы тебя считаем добрым, мы же не можем... Чё нам, врать тебе, как бы?

МАРК. Ну, тут суть нужна в том, что как бы не он добрый был, а как бы, ну, как бы, вообще-то, он может и притворяться. И неизвестно, кто кого дурачит. Может, никакой он не добрый. В чем его доброта, там, заключается, в чем? В чем доброта?

ОЛЕГ. Ну, просто мне кажется...

МАРК. В вежливости, что ли?

ОЛЕГ. Если по-настоящему, там, вспоминать какие-то вот моменты, что когда не добрый, Максим может и обидеться, потому что типа...

МАКСИМ (*смеется*). Ну, почему бы нет? Ну, вообще-то, ну... я же никак бы не?

ОЛЕГ. Ну зачем ты меня подвергаешь такому стрессу? Теперь девятый час ночи.

МАКСИМ. Ну ладно, ладно.

ОЛЕГ. Ты хочешь, чтобы я...

МАКСИМ. Видишь, я добрый, я не могу тебя подвергнуть стрессу.

ОЛЕГ. Ну, смотри, ты не всегда был добрый, шас ты стал добрее. Ну, вообще добрым... Я помню, как ты орал, там, на девочку, которая работала.

МАРК. Вот так ей и надо было!

ОЛЕГ. И ты прям орал чё-та на нее в этом кабинете.

МАРК. Да...

МАКСИМ. Чё за девочка?

ОЛЕГ. Начал на нее орать, ну...

МАРК (*иронично*). Даша ее звали.

МАКСИМ. Ай, Даша, как бы, ей чё сделается-то? Господи, ее пушкой не прошибешь!

МАРК. Вот! Вот видишь — маска сорватá!

МАКСИМ. Когда я ей сказал: «Ну, ладно, — говорю, — хочешь, я тебя даже обнять могу?» Она такая: «Не надо».

ОЛЕГ. Конечно, так ты так вопил!

МАРК. После такого!

МАКСИМ. А я ей сказал: «Ладно, я тебя простил».

Рина смеется.

ОЛЕГ. Ну, вот это ни фиги не по-доброму. Наорал, потом вот типа: «Я тебя простил». Ну, как бы человеку уже нанес травму, там.

МАКСИМ. Так она мне тоже травму наносила, там.

ОЛЕГ. Ну так и чё, это доброта — в ответ наносить травму? Мне кажется, доброта-то, вот, она по-другому.

МАКСИМ. Доброта, она должна быть с кулаками.

ОЛЕГ. Прикольно. Только это не доброта, это уже подмена понятий.

.....

Разбор

Как следует из названия примера, это дословная расшифровка разговора, произошедшего в гримерке частного театра «Крылья» в Красноярске. Обратите внимание на:

- слова-сорняки: «там», «как бы», «вообще-то»;
- повторы;
- оборванные фразы;
- обратный порядок слов.

Ваша задача — читать диалог очень медленно, перечитывать и находить новые и новые приметы разговорной речи, а также научиться видеть их красоту. Кроме того, обратите внимание, как персонаж теряет маску «я добрый», о которой мы с вами скоро поговорим подробнее. Как коллектив сдерживает эту

приятную маску, помогая Максиму осознать и свою агрессию в том числе.

.....

Пример 2. В такси, Ростов-на-Дону

— Надо было по-человечьи, не возникай. Да вы конечный, если честно, человек.

— Почему?

— Потому что вы женщину отвезли с ребенком...

— Ну? Я хочу...

— *(Перебивает.)* И возникаете!

— Я не возникаю, я про...

— *(Перебивает.)* А чё вы возникаете?

— Я прошу с вас просто заплатить за такси...

— Оплата быстрее за то, что у вас другой заказ идет? Почему вы возникаете, скажите мне.

— Я не возникаю, я прошу вас заплатить...

— *(Перебивает.)* Возникаете! Вы со мной разговариваете ненормально.

— Как я с вами ненормально разговариваю?

— А вы ненормально разговариваете.

— Я просто вас прошу заплатить за проезд.

— Вы со мной разговариваете ненормально. Вы со мной разговариваете на повышенных тонах.

— Я с вами раз...

— *(Перебивает.)* На тонах на повышенных.

— Разве я с вами разговариваю на повышенных тонах?

— Молодой человек! Я работаю в администрации...

— Угу.

— ...Я знаю каждую хрень, которая ко мне приходит и разговаривает на повышенных тонах. И каждую хрень я от себя отнекиваю.

— Я вас понял. Но можно же заплатить за проезд.

— Да без проблем, господи, сколько я вам должна?

— 260 рублей.

— Я оплачу вам больше, ради бога, господи, чтобы у вас в жизни вашей, честно, не возникала никакая такая хуйня, при которой, блядь, вы могли повысить голос. Как мужчина вы конченный.

— Я вас понял.

— Даже хотеть вас не хочется.

— Я вас понял, хорошо.

— Просто конченный, блядь, мужик.

— Угу.

— Совершенно отвратительный. Вообще, блядь, максимально отвратительный. Просто, я не знаю, как с вами кто-то спит. Но это, блядь, это конченный мужик. Просто конченный, блядь, мужик.

— Вы зайдете в Сбербанк или куда-нибудь?

— Да...

— Так зайдите.

— ...Давайте ваш номер.

— 904...

— Первый таксист в моей жизни, который просто отвратительный, блядь, мужик. Клиент Сбербанка. Поехали.

— 904...

— Нет, сами вводите. *(Передаёт телефон.)* Натe, ради бога. Конченный, настолько конченный, что это просто

пиздец. Самый конченный мужик в моей жизни. Чтобы я еще раз, блядь, с вами встретилась... Да ни хуя! Кончелыга такая, что это просто, блядь... *(Ребенку.)* Выходи, зая. Выходи, выходи, выходи, выходи, потому что здесь дядя конченный. Самый конченный таксист. Я поставлю вам все, блядь, максимальные минусы. И не поверишь, а я начальница в администрации, а я... *(Хочет забрать телефон.)*

— *(Перебивает.)* Код не приходит. *(Не дает телефон.)* Надо заплатить.

— Да стой, я щас тебе введу весь этот код, не переживай. *(Забирает телефон.)* Я — начальник, блядь, дорожного отдела. Я все, блядь, минусы сделаю, чтобы тебе, блядь, на дороге было плохо. Я тебе клянусь.

— Угу.

— Тебя все, блядь, менты будут останавливать. Чё, спорим? Потому что все менты — мои друзья. Какой код?
— 98301.

— Пиздец тебе на дороге будет, я тебе отвечаю.

— 98301. Заново. 98... 98... Не шестьдесят, дайте я попробую.

— Ну пиздец тебе на дороге теперь. Не поверишь, пупсик. Со мной дружит Фатеев. Со мной дружит Солма-тов. Со мной дружат все, блядь, гаишники и все начальники дорог. Я к ним здороваюсь, блядь, захожу, ногой открываю дверь. Но мы посмотрим, как дальше будешь ты жить. Какой у тебя номер машины?

— Какая разница?

— Нет, ни хуя, я сфоткаю.

— Ну выходите, там, на улице, сфоткаете. *(Выключает свет в салоне.)*

— А чё ты свет выключаешь?

— *(Включает свет в салоне.)* Можно вас попросить покинуть салон?

— *(Снимает водителя на телефон.)* Нет, ни хуя. Фамилия, имя? Фамилия, имя?

— *(Называет имя и фамилию.)*

— Дальше...

— Девушка!

— Ты привез меня домой, да?

— Да.

— Как ты привез меня домой? В руганьи. В собаченьи. Я тебе заплатила?

— Заплатили.

— Заплатила. Ты как со мной общался?

— Как я с вами общался?

— Грубо.

— Что именно? Как?

— Грубо.

— Как грубо?

— Грубо. Кричал мне что? Что?

— Про-про-процитируйте...

— Что ты со мной разговаривал? Как ты со мной разговаривал? На какой теме?

— На какой теме?

— «Оплатите мне, девушка, быстрее, что вы делаете?!» Как ты со мной разговаривал?

— Девушка, как вы себя ведете?

- Как ты себя вел? Как ты себя вел всю дорогу?
- Вы понимаете, что вы работник администрации и себя позорите?
- Я себя позорю?
- Да, вы себя позорите.
- Кассина Анна Сергеевна. Можешь куда угодно писать, что угодно делай.
- Как, еще раз?
- Кассина Анна Сергеевна. Куда угодно пиши, что угодно делай. Ты себя как вел? Ты как мужик ты себя вел правильно, блядь?
- Девушка...
- Ты меня привез с ребенком! С ребенком! У меня ребенок, вон он. Что ты делал, как ты разговаривал со мной?
- Девушка...
- Правильно?
- ...Дайте мне поехать работать дальше...
- Правильно? Ты разговаривал правильно со мной?
- Я правильно с вами разговаривал, да.
- Я тебя разъебу, блядь, по всем, блядь, фишкам.
- Хорошо.
- Отвечаю.
- Хорошо, до свидания.
- Давай.

Разбор

Перед нами реальная сцена, произошедшая в ростовском такси и содержащая много находок: многочисленные лексические повторы (слова «конченный», «просто», «возникаете»); неправильная структура фраз («надо было по-человечьи, не возникай», «я щас тебе введу весь этот код», «что ты со мной разговаривал?», «я к ним здороваюсь», «ты как мужик ты себя вел правильно»); перебивания, недоговоренные фразы, обратный порядок слов («посмотрим, как дальше будешь ты жить»); авторские мемы (например, «каждую хрень я от себя отнекиваю», «кончелыга», «в ругань, в собаченьи»); обсценная лексика, карнавальный контраст («Кончелыга такая, что это просто, блядь... (Ребенку.) Выходи, зая») и т. д. И снова, пожалуйста, читайте очень медленно, перечитывайте и постарайтесь увидеть красоту даже в самом грубом, вульгарном диалоге.

Пример 3. Из выступления адмирала на плацу

АДМИРАЛ. Ваше здоровье, блядь, — такая же собственность Министерства обороны, как ваша тужурка, блядь, и фуражка, блядь. Вверенная вам материальная собственность, блядь. <...> Выводов, блядь, не делается, блядь. <...> Имеется случай, блядь, оказания,

блядь, противодействия законным действиям, блядь, сотрудника, блядь, пэпээсника*, блядь, оскорбления, блядь, этого сотрудника, блядь. Ну это надо нахуаться, блядь, и вспомнить, блядь, что подводник героический, блядь, это, блядь, правильно. <...> Начал в промежутке, блядь, лечить язву водкой, блядь, ну и гибель личного состава. <...> Грань, блядь, между жизнью и смертью, блядь, она очень тонка, блядь. Вы все в основном достаточно молодые люди, блядь. И вот это перечисление погибших, блядь, которые не оставили после себя ни семьи, ни хуя, блядь, только горе своим родителям, блядь... Как вам, ёб твою мать, еще довести, на хуй? Что пьяным нельзя садиться за руль, блядь? Жрать водку, блядь, до безумия нельзя, на хуй блядь! <...> Задают вопрос, блядь, кто этого служащего аттестовал, блядь, кто проводил беседу, блядь. Какую вам на хуй еще беседу, блядь? <...> Вы все подписали контракт, блядь, служить родине, защищать ее в подводной среде, блядь. Ваше здоровье родине принадлежит, блядь, и гробить его водкой, блядь, в ДТП, блядь, никому не позволено, блядь. Это понятно командирам кораблей, блядь? Значит, сейчас, блядь, командирам соединений, блядь, провести дополнительные инструктажи, блядь.

* Речь идет о сотруднике патрульно-постовой службы. — Здесь и далее примечания редактора.