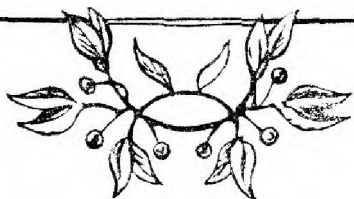


РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЯЗЫКЕ

Х Р Е С Т О М А Т И Я



ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
А. М. ДОКУСОВА

•
ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ

A small, symmetrical decorative flourish consisting of two curved lines meeting at a central point, resembling a stylized arrow or a winged element.

A decorative flourish consisting of a central winged element, similar to the one above, flanked by horizontal lines that curve upwards at the ends.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Л Е Н И Н Г Р А Д

1 9 5 5



В. В. Маяковский

ЯЗЫК КАК ОРУДИЕ БОРЬБЫ¹

Слово —

полководец

человечьей силы.

1926. Сергею Есенину. Соч., т. 8, стр. 20 *

Я знаю силу слов,

я знаю слов набат.

Они не те,

которым рукоплещут ложи.

От слов таких

срываются гроба

шагать

четверкою

своих дубовых ножек.

Бывает —

выбросят,

не напечатав,

не издав.

Но слово мчится,

подтянув подпруги,

звонят века,

и подползают поезда

лизать

поэзии

мозолистые руки.

Неоконченное. Соч., т. 10, стр. 156.

Огромный труд — гореть над горном,
железа шипящие класть в закал.

* Ссылки даются по Полному собранию сочинений в 12 томах. I ИХЛ.
М., 1939—1949.

Но кто же
в бездельи бросит укор нам?
Мозги шлифуем рашпилем языка.

...мы не хотим верить, что в наше, все еще лозунговое время, время, едва заменившее дни, когда слова, речь, печать — чуть не целиком заменяли и хлеб, и оружие, что в это время республике совершенно безразлична культура выделки слова.

Для нас, мастеров слова России Советов маленькие задачи чистого стиходелания отступают перед широкими целями помощи словом строительству коммуны.

Но сила поэта
 не только в этом,
что, вас
 вспоминая,
 в грядущем икнут,
нет!
И сегодня
 рифма поэта —
ласка
и лозунг,
 и штык,
 и кнут.

Новизна четверостишия, оправдывающая производство этой частушки, — в рифме «носки подарены» и «наскипидаренный». Эта новизна делает вещь нужной, поэтической, типовой.

Для действия частушек необходим прием неожиданной рифмовки при полном несоответствии первого двухстрочья со вторым. Причем первое двухстрочье может быть названо вспомогательным <...>

Я хожу, размахивая руками и мыча еще почти без слов, то укорачивая шаг, чтобы не мешать мычанию, то помычивая быстрее в такт шагам.

Так обстругивается и оформляется ритм — основа всякой поэтической вещи, приходящая через нее гулом. Постепенно из этого гула начинаешь вытаскивать отдельные слова.

Некоторые слова просто отскакивают и не возвращаются никогда, другие задерживаются, переворачиваются и выворачиваются по несколько десятков раз, пока не чувствуешь, что слово стало на место (это чувство, развиваемое вместе с опытом, и называется талантом). Первым чаще всего выявляется главное слово — главное слово, характеризующее смысл стиха, или слово подлежащее рифмовке. Остальные слова приходят и вставляются в зависимости от главного. Когда уже основное готово, вдруг выступает ощущение, что ритм рвется — нехватает какого-то сложка, звучика. Начинаешь снова перекраивать все слова, и работа доводит до нступления. <...>

Размер получится у меня в результате покрытия этого ритмического гула словами, словами, выдвигаемыми целевой установкой (все время спрашиваешь себя: А то ли это слово? А кому я его буду читать? А так ли оно поймется? и т. д.), словами, контролируемые высшим тактом, способностями, талантом. <...>

Начинаю подбирать слова.

Вы ушли, Сережа, в мир иной...
Вы ушли бесповоротно в мир иной.
Вы ушли, Есенин, в мир иной.

Какая из этих строчек лучше?

Все дрянь! Почему?

Первая строка фальшива из-за слова «Сережа». Я никогда так амиошонски не обращался к Есенину, и это слово недопустимо и сейчас, так как оно поведет за собой массу других не свойственных мне и нашим отношениям словечек «ты», «милый», «брат» и т. д.

Вторая строка плоха потому, что слово «бесповоротно» в ней необязательно, случайно, оставлено только для размера; оно не только не помогает, ничего не объясняет, оно просто мешает. Действительно, что это за «бесповоротно»? Разве кто-нибудь умирал поворотом? Разве есть смерть со срочным возвратом?

Третья строка не годится своей полной серьезностью (целевая установка постепенно вбивает в голову, что это недостаток всех

трех строк). Почему эта серьезность недопустима? Потому, что она дает повод приписать мне веру в существование загробной жизни в евангельских тонах, чего у меня нет, — это раз, а во-вторых, эта серьезность делает стих просто погребальным, а не тенденциозным — затемняет целевую установку. Поэтому я ввожу слова «как говорится».

Вы ушли, как говорится, в мир иной

Строка сделана: «как говорится», не будучи прямой насмешкой, тонко снижает патетику стиха и одновременно устраняет всяческие подозрения по поводу веры автора во все загробные ахинеи. Строка сделана и сразу становится основной, определяющей все четверостишие, его нужно сделать двойственным, не приплясывать по поводу горя, а с другой стороны, не распускать слезоточивой нуды. Надо сразу четверостишие перервать пополам: две торжественные строки, две разговорные, бытовые, контрастом оттеняющие друг друга. Поэтому сразу согласно с моим убеждением, что для строк повеселей надо пообрезать слоги. Я взялся за конец четверостишия:

Ни аванса вам, ни бабы, ни пивной
ра ра ра ра ра ра трезвость.

Что с этими строками делать? Как их урезать? Урезать надо «ни бабы». Почему? Потому что эти «бабы» живы. Называть их так, когда с большой нежностью им посвящено большинство есенинской лирики, — бестактно. Поэтому и фальшиво, поэтому и не звучит. Осталось:

Ни аванса вам, ни пивной.

Пробую пробормотать про себя — не получается. Эти строки до того отличны от первых, что ритм не меняется, а просто ломается, рвется. Перерезал. Что же делать? Недостает какого-то сложенка. Эта строка, выбившись из ритма, стала фальшивой и с другой стороны — со смысловой, она недостаточно контрастна и затем взваливает все «авансы и пивные» на одного Есенина, в то время как они одинаково относятся ко всем нам.

Как же сделать эти строки еще более контрастными и вместе с тем обобщенными?

Беру самое простонародное:

Нет тебе ни дна, ни покрышки.
Нет тебе ни аванса, ни пивной.

В самой разговорной, в самой вульгарной форме говорится:

Ни тебе дна, ни покрышки.
ни тебе аванса, ни пивной.

Строка стала на место и размером и смыслом.

«Ни тебе» еще более контрастировало с первыми строками, а обращение в первой строке «Вы ушли», а в третьей «ни тебе» —

сразу показало, что авансы и пивные вставлены не для унижения есенинской памяти, а как общее явление. Эта строка явилась хорошим разбегом для того, чтобы выкинуть все слога перед «трезвость», и эта трезвость явилась как бы решением задачи. Поэтому четверостишие располагает к себе даже ярых приверженцев Есенина, оставаясь по существу почти издевательским.

Четверостишие в основном готово, остается только одна строка, незаполненная рифмой.

Вы ушли, как говорится, в мир иной,
может быть летите ра-ра-ра-ра,
Ни тебе аванса, ни пивной —
Трезвость.

Может быть, можно оставить незарифмованной? Нельзя. Почему? Потому что без рифмы (понимая рифму широко) стих рассыплется.

Рифма возвращает нас к предыдущей строке, заставляет вспомнить ее, заставляет все строки, оформляющие одну мысль держаться вместе<...>

В моем стихе необходимо зарифмовать слово «трезвость». Первыми, пришедшими в голову, будут слова вроде «резвость», например:

Вы ушли, как говорится, в мир иной,
может быть, летите... знаю вашу резвость!
Ни тебе аванса, ни пивной —
трезвость.

Можно эту рифму оставить? Нет. Почему? Во-первых, потому, что эта рифма чересчур полная, чересчур прозрачная. Когда вы говорите «резвость», то рифма «трезвость» напрашивается сама собою и, будучи произнесенной, не удивляет, не останавливает вашего внимания<...> Слово «резвость» плохо еще и тем, что оно вносит элемент насмешки уже в первые строки, ослабляя таким образом всю дальнейшую контрастность. Может быть, можно облегчить себе работу, заменив слово «трезвость» каким-нибудь легче рифмуемым или не ставить «трезвость» в конец строки, а дополнить строку несколькими слогами, например: «трезвость, тишь»? По-моему, этого делать нельзя, — я всегда ставлю самое характерное слово в конец строки и достаю к нему рифму во что бы то ни стало. В результате моя рифмовка почти всегда необычайна и уж во всяком случае до меня не употреблялась, и в словаре рифм ее нет<...>

Взяв самые характерные звуки рифмуемого слова, «резв», повторяю множество раз про себя, прислушиваясь ко всем ассоциациям: «рез», «резв», «резерв», «влез», «врез», «врезв», «врезываясь». Счастливая рифма найдена. Глагол — да еще торжественный!

БОРЬБА ЗА ЧИСТОТУ ЯЗЫКА, ЗА ЯСНОСТЬ И ТОЧНОСТЬ
СЛОВЕСНОГО ВЫРАЖЕНИЯ⁴

Я
поэзии
одну разрешаю форму:
краткость,
точность математических формул.

1922. Пятый Интернационал. Соч. т. 2, стр. 96.

Посудите:
сидит какой-нибудь верзила
(мало ли слов в России есть).
А он
вытягивает,
как булавку из ила,
пустяк,
который полегше зарифмоплесть.
А много ль в языке такой чуши,
чтоб сама
колокольчиком
лезла в уши?!!
Выберет..
и опять отчесывает вычески,
чтоб образ был «классический»,
«поэтический».
Вычешут..
и опять кряхтят они:
любят ямбы редактора лающие.
А попробуй
в ямб
пойди и запихни
какое-нибудь слово,
например, «млекопитающееся».
Потеют как следует
над большим листом.
А только сбоку
на узеньком клочочке
коротенькие строчки растянулись глистом.
А остальные —
одни запятые да точки.
Хороший язык; взял да и искрошил
зря только на обучение тратились гроши.

1923. О поэтах.⁵ Соч., т. 2, стр. 192—193.

Нами
лирика
в штыки

неоднократно атакована,⁶

ищем речи

точной

и нагой.

1924. Юбилейное. Соч., т. 2, стр. 334.

Чем нам

делить

поэтическую власть,

сгрудим

нежность слов

и слова-бичи,

и давайте

без завистей

и без фамилий

власть

в коммунову стройку

слова-кирпичи.

1926. Послание пролетарским поэтам. Соч., т. 18, стр. 79.

Довольно

сонной,

расслабленной праздности!

Довольно

козырянья

в тысячи рук!

Республика искусства

в смертельной опасности —

в опасности краска,

слово,

звук.

Громы

зажаты

у слова в кулаке, —

а слово

зовется

только с тем,

чтоб кланялось

событию

слово-лакей,

чтоб слово плелось

у статей в хвосте

Брось дрожать

за шкуры скряжи!

Вперед забегайте,

не боясь суда!

Зовите рукой

с грядущих кряжей:

«Пролетарий,

сюда!» <...>

Разнообразны
души наши.
Для боя гром,
для кровати —
шопот.
А у нас
для любви и для боя —
марши.
Извольте
под марш
к любимой шлепать!
Почему
теперь
про чужое поем,
изъясняемся
ариями
Альфреда и Травнаты?
И любви
придумаем
слово свое,
из сердца сделанное,
а не из ваты.

1926. *Передовая передового*. Соч., т. 8, стр. 41—43.

Надо точно учитывать среду, в которой развивается поэтическое произведение, чтобы чуждое этой среде слово не попало случайно.

Например, у меня была строка:

Вы такое, милый мой, умели.

«Милый мой» — фальшиво, во-первых, потому, что оно идет вразрез с суровой обличительной обработкой стиха; во-вторых, этим словом никогда не пользовались мы в нашей поэтической среде. В-третьих, это — мелкое слово, употребляемое обычно в незначительных разговорах, применяемое скорее для затушовки чувства, чем для оттенения его; в-четвертых — человеку, действительно разящемуся от горести, свойственно прикрываться словом погубеб. Кроме того, это слово не определяет, что человек умел — что умели?

1927. Как делать стихи? Соч., т. 10, стр. 240—241.

Вот русский язычок одного из стихотворений в сегодняшнем номере «Красной нивы»: «От радости сердце разбилось вдвое». «Вдвое» — это определение количественного увеличения.

Выступление на диспуте «Упадочное настроение среди молодежи» 13 февраля 1927 г. Соч., т. 10, стр. 336.

Взять дальше, скажем, этого самого Анатолия Кудрейко. Я не знаю, у какого еще конструктивиста могли бы быть мыслимы эти строчки:

В ночи скрипит сухая ель
И вот (уж сколько лет!)
Как вторит мне виолончель
Тромбон и флажелет.

Это — пастушески-пасторальная оснастка поэтического произведения <...> Флажелет — это в нашем употреблении не музыкальный инструмент, — это способ игры на скрипке, и смешивать его с разного рода музыкальными инструментами нельзя.

*Выступление на конференции МАПП 8 февраля 1930 г.
Соч., т. 10, стр. 359.*

О ЯЗЫКОВОМ НОВАТОРСТВЕ ⁷

О новом надо говорить и новыми словами. Нужна новая форма искусства.

*Выступление на митинге «Пролетариат и искусство»
22 декабря 1918 г. Соч., т. 2, стр. 518.*

Возьмите настоящего поэта — это не диктовщик морали, поэт уже не в этом смысле слова, но среди разноголосицы и шума и слов он берет самое существенное — как видоизменялись слова, какие новые лозунги и построения речи нашла революция.

*Выступление на диспуте «Художник в театре» 3 января 1921 г.
Соч., т. 3, стр. 391.*

Слово за словом
из памяти таская,
не скажу
ни одному —
на место сядь.
Как бедна
у мира
слова мастерская!

Подходящее
откуда взять?
1924. Владимир Ильич Ленин. Соч., т. 6, стр. 140.

Слова
у нас,
до важного самого,
в привычку входят,
ветшают как платье.

Хочу
сказать заставить заново
величественнейшее слово —
партия.

Там же, стр. 176-177.

Мне б хотелось
 про Октябрь сказать,
 не в колокол названивая,
 не словами,
 украшающими
 тепленький уют, —
 дать бы
 революции
 такие же названия,
 как любимым
 в первый день дают!

1926. Не юбилейте! Соч., т. 8, стр. 156.

Я хочу писать о своем деле не как начетчик, а как практик. Никакого научного значения моя статья не имеет. Я пишу о своей работе, которая, по моим наблюдениям и по убеждению, в основном мало чем отличается от работы других профессионалов-поэтов.

Еще раз очень решительно оговариваюсь: я не даю никаких правил для того, чтобы человек стал поэтом, чтобы он писал стихи. Таких правил вообще нет. Поэтом называется человек, который именно и создаст эти самые поэтические правила...

Положения, требующие формулирования, требующие правил, — выдвигает жизнь. Способы формулировки, цель правил, определяется классом, требованиями нашей борьбы.

Например, революция выбросила на улицу корявый говор миллионов, жаргон окраины полился через центральные проспекты, расслабленный интеллигентский язычишко с его выхолащенными словами: «идеал», «принципы справедливости», «божественное начало», «трансцендентальный лик Христа и Антихриста», — все эти речи, шопотком произнесенные в ресторанах, — смяты. Это — новая стихия языка. Как его сделать поэтическим? Старые правила с «грезами, розами» и александринским стихом не годятся. Как ввести разговорный язык в поэзию и как вывести поэзию из этих разговоров? Плюнуть на революцию во имя ямбов?

Мы стали злыми и покорными.
 Нам не уйти.
 Уже развел руками черными
 Викжель пути.

(З. Гиппиус)

Нет! Безнадежно складывать в 4-стопный амфибрахий, пряду-манный для шопотка, распирающий грохот революции!

Герои, скитальцы морей, альбатросы,
 Застольные гости громовых пиров.
 Орлиное племя, матросы, матросы,
 Вам песнь огневая рубиновых слов.

(Кирялова)

Нет!

Сразу дать все права гражданства новому языку: выкрику—
вместо напева, грохоту барабана — вместо колыбельной песни.

Революционный держите шаг!

(Блок)

Разворачивайтесь в марше!...

(Маяковский)

Мало того, чтоб давались образцы нового стиха, правила действия словом на толпы революции, — надо, чтобы расчет этого действия строился на максимальную помощь своему классу. <...>

Новизна в поэтическом произведении обязательна. Материал слов, словесных сочетаний, попадающихся поэту, должен быть переработан. Если для делания стиха пошел старый словесный лом, он должен быть в строгом соответствии с количеством нового материала. От количества и качества этого нового будет зависеть — годен ли будет такой сплав в употребление.

Новизна, конечно, не предполагает постоянного изречения небывалых истин. Ямб, свободный стих, аллитерация, ассонанс создаются не каждый день. Можно работать и над их продолжением, внедрением, распространением.

1927. Как делать стихи? Соч., т. 10, стр. 211—216.

Для меня эта книга большого словесного значения, работа, очищающая наш язык от поэтической шелухи на темах, не допускающих многословия.

1930. Прошу слова. Соч., т. 10, стр. 321.

ОБ АРХАИЗМАХ

Если ж,
телом и духом слит,
прет
на нас непохожий,
шпилим —
«царственный вид»,
удивляемся —
«дар божий».
Скажут так, —
и вышло
ни умно, ни глупо.
Повисят слова
и уплывут, как дымы.
Ничего
не выколупишь
из таких скорлупок.
Ни рукам,
ни голове не ощутимы.

1924. Владимир Ильич Ленин. Соч., т. 6, стр. 141—142.

Этого
 не объяснишь
 церковными
 славянскими
 крюками,
 и не бог
 ему
 велел —
 избранник будь!
 Шагом человеческим,
 рабочими руками,
 собственною головой
 прошел он
 этот путь.

1924. Владимир Ильич Ленин. Соч., т. 6, стр. 167—168.

ПРОТИВ ЗАСОРЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА ИНОСТРАННЫМИ СЛОВАМИ

На съезде печати
 у товарища Калинина
 великолепнейшая мысль в речь вклинена.
 «Газетчики,
 думайте о форме!»
 До сих пор мы
 не подумали об усовершенствовании статейной формы.
 Товарищи газетчики,
 СССР оглазейте, —
 как понимается описываемое в газете.

Акуловкой получена газет связка.
 Читают.
 В буквы глаза втыкают.
 Прочли:
 — «Пуанкаре терпит фиаско».
 Задумались
 Что это за «фиаска» за такая?
 Из-за этой «фиаски»
 грамотей Ванюха
 чуть не разодрался:
 — Слушай, Петь,
 с «фиаской» остро держи ухо:
 даже Пуанкаре приходится его терпеть.
 Пуанкаре не потерпит какой-нибудь клячи,
 даже Стиннеса —
 и то! —
 прогнал из Рура.
 А этого терпит.

Значит — богаче.
Американец, должно.
Понимаешь, дура?! —

С тех пор,
когда самогонщик,
местный туз,
проезжал по Акуловке, гремя коляской,
в уважение к богатству,
скидывая картуз,
его называли:
— Господином Фиаской.

Последние известия получили красноармейцы.
Сели.
Читают, газетиной вея.
— О французском наступлении в Руре имеется?
— Да, вот написано:
«Дошли до своего апогея».
— Товарищ Иванов!
ты ближе.
Эй!
На карту глянь!
Что за место такое:
А-п-о-о-г-е-й? —
Иванов ищет.
Дело дрянь.
У парня
аж скулу от напряжения свело.
Каждый город просмотрел,
каждое село.
«Эссен есть, —
Апогея нету!
Деревушка махонькая должно быть это.
Верчусь, —
аж дыру провертел в сапоге я, —
не могу найти никакого Апогея».
Казарма
малость
посоветчалась.
Наконец
товарищ Петров взял слово:
— Сказано: до своего дошли —
ведь не до чужого.
Пусть рассеется сомнений дым.
Будь он селом или градом.
Своего «апогея» никому не отдадим.
а чужих «апогеев» нам не надо. —

Чтоб мне не писать, впустую оря,
мораль вывожу тоже:
то, что годится для иностранного словаря,
газете — не гоже.

1923. О «фиасках», «апогеях» и других неведомых вещах.
Соч., т. 2, стр. 196—193.

Еще в восемнадцатом году т. Ленин указывал в «Правде» на необходимость выработки для статей краткого «телеграфного» языка.

В речи т. Калинина на 4-м съезде работников печати тот же призыв — упрощать «стиль» — внешность, форму наших статей. Еще бы!

Во всех газетах до сих пор мелькают привычные, но никому не понятные, ничего не выражающие уже фразы: «проходит красной нитью», «достигло апогея», «дошло до кульминационного пункта», «потерпела фиаско» и т. д. и т. д., до бесконечности.

Этими образами пишущий хочет достигнуть высшей образности — достигается только непонятность.

На одной московской лестнице я видел надпись одного такого писателя: «Воспрещается не выпускать собак».

Для усиления впечатления «писатель» поставил рядом с «воспрещается» еще и «не выпускать», получилось не усиление впечатления, а наоборот: по точному смыслу этого приказа, каждый должен был бы бешено гнать собак на лестницу.

Точно так же «форма» часто выворачивает «содержание» статей.

Конечно, трудно рабочему, в первый раз берущему в руку перо, думать еще и о своей форме. Он только старается верно описать факт, верно изложить мысль, пользуясь для этого «литературным» языком, т. е. тем словесным материалом, который ему дают сегодняшние публицисты, писатели, поэты <...>

Иностранщина из учебников, безобразная безобразность до сих пор портит язык, которым пишем мы. А в это время поэты и писатели, вместо того, чтоб руководить языком, забрались в такие заоблачные выси, что их и за хвост не вытащишь. Открываешь какой-нибудь журнал — сплошь испещрен стихами: тут и «жемчужные зубки», и «хитоны», и «Парфенон», и «грезы», и чорт его знает, чего тут только нет.

Надо бы попросить господ поэтов слезть с неба на землю.

Ты хвастаешься, что ты хорошо владеешь словом, — будь добр, напиши образцовое «постановление месткома об уборке мусора со двора». Не хочешь? Ты говоришь, что у тебя более возвышенный стиль? Тогда напиши образцовую передовицу, обращенную к пародам мира, — разве может быть более возвышенная задача? Только тогда мы поверим, что твои упражнения в области поэзии имеют действительный смысл, что твоя возвышенная работа может быть использована для улучшения жизни

людей. Тогда никто не будет возражать и против твоих туманных, непонятных стихов.

А то у нас в области словесного искусства одни инженеры и ни одного рабочего, ни одного мастера.

А какой тогда смысл в возвышенных планах?

1923. *С неба на землю. Соч., т. 2, стр. 510—512.*

О ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КЛАССИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ *

Вот Анатолий Васильевич упрекает в неуважении к предкам, а я месяц тому назад, во время работы, когда Брик начал читать «Евгения Онегина», которого я знаю наизусть, не мог оторваться и слушал до конца и два дня ходил под обаянием четверостишия:

Я знаю: жребий мой * измерен,
Но, чтоб продлилась жизнь моя,
Я утром должен быть уверен,
Что с вами днем увижусь я.

Конечно, мы будем сотни раз возвращаться к таким художественным произведениям, и даже в тот момент, когда смерть будет накладывать нам петлю на шею, тысячи раз учиться этим максимально добросовестным творческим приемам, которые дают бесконечное удовлетворение и верную формулировку взятой, диктуемой, чувствуемой мысли.

*Выступление на диспуте о задачах литературы и драматургии
26 мая 1924 г. Соч., т. 2, стр. 523.*

...Мы говорим: когда ты даешь революционную боевую песню, то помни, что мало в этой песне дать случайное выражение, которое подвернется под руку, а подбирай слова, которые вырабатывали до тебя поколения предыдущей литературы, чтобы два раза не делать одной и той же работы.

*Выступление на I конференции пролетарских писателей
9 января 1925 г. Соч., т. 2, стр. 526.*

* Маяковский цитирует неточно. У Пушкина: Я знаю: век уж мой измерен...



В. В. МАЯКОВСКИЙ

1. Цитируемые отрывки свидетельствуют о глубоком понимании Маяковским активной роли художественного слова, его мощного воздействия на жизнь. Особо подчеркивает он свойство художественного слова переживать свою эпоху, существовать века. Позиция Маяковского противостояла антинаучным вульгаризаторским теориям о необходимости создания особого «пролетарского» языка советской литературы и нигилистическому отношению к языку классиков.

2. В отрывках, органически связанных друг с другом (раздел: О величии и богатстве русского языка), Маяковский решает вопрос о роли и значении русского языка для других народов. Он высоко ценил красоту, богатство, выразительность русского языка. Относясь с уважением к языкам различных народов, указывая, что Великая Октябрьская социалистическая ре-

волюция создала все условия для развития и расцвета национальных языков, поэт вместе с тем обращается к юношеству с призывом овладеть тем языком, которым разговаривал Ленин.

Маяковский понимал, какое огромное международное значение приобрел русский язык, язык самой передовой страны мира. Он страстно протестовал против низкопоклонства перед буржуазной культурой, против увлечения иноязычными языками, которое было характерно для некоторых кругов советской интеллигенции.

3. Маяковскому всегда была чужда антимарксистская теория классового происхождения языка. Он считал, что язык создается народом, а не отдельными классами. В языке народа поэт видел основу литературного языка и решительно осуждал все попытки оторвать язык литературы от живого разговорного языка народа.

4. Маяковский посвящает борьбу за точный, гибкий, выразительный язык наибольшее количество высказываний по вопросам языка. Он протестует против засорения поэтического языка туманными или мистическими выражениями.

5. Поэт протестует против легкомысленного отношения к работе над языком (брать те слова, которые сами лезут в уши), с гневом обрушивается на все случаи небрежной работы над словом, борется против попыток ограничить язык поэзии узким кругом особых «поэтических формул» и выражений. Он за более широкое, но и умелое использование в языке литературы тех слов, которые бытуют в народной среде.

6. Выражение «нами лирика в штыки неоднократно атакована» содержит протест поэта против чуждой народу безидейной эстетской лирики.

7. Маяковский понимал, что общенациональный язык непрестанно развивается и совершенствуется и язык литературы не может не отразить этого. Он утверждал, что имеют право на существование те слова, которые служат для выражения нового содержания или новых оттенков старого содержания. Маяковский обосновывал право художника на создание новых слов. Однако, его позиция противостояла вульгаризаторским требованиям произвести революцию и в языке, выработать новые языковые нормы.

8. Высказывания Маяковского о языке классиков относятся к тому времени, когда в литературе были сильны порочные теории о необходимости осуществления революции в языке и создании особого пролетарского языка. Маяковский вместе с Горьким наносил сокрушающие удары по нигилистическому отношению к языку классиков. Подчеркивая, что советская литература принимает как свое законное наследие языковое богатство классической литературы, он призывал писателей к вдумчивому и упорному его изучению и освоению.