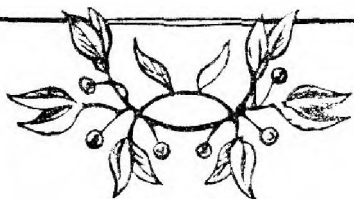


# РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЯЗЫКЕ

---

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 leaf or a small bird's tail.

---

A decorative flourish consisting of a central, stylized winged or leaf-like shape, positioned between two horizontal lines.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ  
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР  
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Л Е Н И Н Г Р А Д

1 9 5 5



М. Горький

## ЯЗЫК КАК ОБЩЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ

Народ — не только сила, создающая все материальные ценности, он — единственный и неиссякаемый источник ценностей духовных, первый по времени, красоте и гениальности творчества философ и поэт, создавший все великие поэмы, все трагедии земли и величайшую из них — историю всемирной культуры <...>

В мифе и эпосе, как и в языке, главном деятеле эпохи, определенно сказывается коллективное творчество всего народа, а не личное мышление одного человека. «Язык, — говорит Ф. Буслаев, — был существенной составной частью той нераздельной деятельности, в которой каждое лицо хотя и принимает живое участие, но не выступает еще из сплоченной массы целого народа».

Что образование и построение языка — процесс коллективный, это неопровержимо установлено и лингвистикой и историей культуры. Только гигантской силой коллектива возможно объяснить непревзойденную и по сей день глубокую красоту мифа и эпоса, основанную на совершенной гармонии идеи с формой. Гармония эта, в свою очередь, вызвана к жизни целостностью коллективного мышления, в процессе коего внешняя форма была существенной частью эпической мысли, слово всегда являлось символом, т. е. речение возбуждало в фантазии народа ряд живых образов и представлений, в которые он облакал свои понятия. Примером первобытного сочетания впечатлений является крылатый образ ветра: невидимое движение воздуха олицетворено видимою быстротой полета птицы; далее легко было сказать: «Реют стрелы яко птицы». Ветер у славян — стри, бог ветра — Стрибог, от этого корня стрела, стрежень (главное и наиболее быстрое течение реки) и все слова, означающие движение: встреча, струг, сринуть, рыскать и т. д.

1908. Разрушение личности. — М. Горький. Собрание сочинений в тридцати томах, т. 24, М., Гослитиздат, 1953, стр. 26—27.\*

\* В дальнейшем указываем это издание сокращенно: Соч., отмечаем соответствующие страницы.

Все явления природы одеты работой нашего разума в слова, оформлены в понятия.

Движение воздуха мы назвали словом «ветер» и, по степени силы его влияния на тело наше, разграничили ветер на тихий, сильный, бурный, теплый, сырой, сухой, жаркий, жгучий. Говоря: земля, мы включаем в это понятие плодородный чернозем, суглинки, супеси, а также бесплодные пески, каменные горы и болота. Каждое наше понятие — результат вековых наблюдений, сравнений, изучений. Работа стихийных сил природы, — насколько наша житейская, трудовая практика успела изучить эту работу, — развила в разуме нашем способность анализа — умение разъединять как будто бы целое — и способность синтеза — умение соединять как будто бы различные явления в единое, целое. И насколько трудовой опыт развил в разуме нашем способность изучать, познавать, осваивать мир — все в этом мире организовано в формы понятий, представлений, идей, теорий, которые служат нам орудиями дальнейшего познания сил и тайн природы, ее процессов, явлений, полезного и вредного для нашей жизни.

*1932. О литературной технике. Соч., т. 26, стр. 329.*

Признано и установлено, что искусство слова родилось в глубокой древности из процессов труда людей. Причиной возникновения этого искусства служило стремление людей к организации трудового опыта в словесных формах, которые наиболее легко и прочно закреплялись в памяти, — в формах двухстиший, «пословиц», «поговорок», трудовых лозунгов древности. Искусство слова следовало непосредственно за трудом, в слово включались начала науки о приемах борьбы с враждебными трудовой деятельности людей сопротивлениями природы. Несомненно, что искусство слова должно было явиться на десятки веков раньше всех первобытных религий, — на это указывает тот факт, что древние люди придавали слову магическую силу воздействия на диких зверей и на явления природы.

Рассуждая с тою логически честной прямою, которую внушает разуму честнейший его учитель и организатор — труд, мы имеем право утверждать, что уже в ту пору, когда люди научились владеть членораздельной речью, они осознали себя наиболее мудрыми и совершенными из всех животных. Труд, огонь и речь — вот силы, которые помогли людям создать культуру — вторую природу. Речь не только явилась источником взаимопонимания и тесного общения людей первобытного коммунистического общества, — она возбуждала в людях гордость и радость успехами их труда и, конечно, отражалась на продуктивности труда.

*1935. Об искусстве. Соч., т. 27, стр. 442—443.*

Известно, что все способности, отличающие человека от животного, развились и продолжают развиваться в процессах труда;

способность членораздельной речи зародилась тоже на этой почве. В глубокой древности речь людей была, разумеется, крайне бедна, количество слов — ничтожно. Создавались и действовали только слова глагольных форм, соответствующие современным: рубить, тащить, поднимать и т. д., слова измерительные: тяжело, коротко, близко, длинно-далеко, горячо-холодно, больно и пр. Даже наименование орудий труда явилось гораздо позднее, уже в ту пору, когда человек нашел возможным командовать кому-то: подай, принеси, положи, отломи...

Речь обогащалась новыми словами в прямой зависимости от расширения трудовых приемов, вызванных возрастающим разнообразием целей труда и сообразно усложнению этих приемов. Легко понять, что эта речь совершенно исключала наличие в ней слов бессмысленных <...>

В глубочайших социальных событиях, развившихся издревле и до наших дней, не должны бы иметь места слова, лишенные смысла, — все они осмыслены правдой или ложью. Ложь и правда развились из одного источника: из общественных отношений, в основе коих заложена эксплуатация труда большинства меньшинством и борьба трудящихся против эксплуататоров. Наиболее усердными и ловкими творцами лжи всегда были теологи, церковники и философы, которые, идя по путям, указанным всевластной в свое время церковью, употребляли гибкую силу иезуитски растленного разума на борьбу против всех ростков подлинной социальной правды <...>

Теологи насорили очень много слов, осмысленных ложью: бог, грех, блуд, ад, рай, геенна, смирение, кротость и т. д. Лживый смысл этих слов разоблачен, и хотя скорлупа некоторых, например, слова ад — осталась, но наполняется иным, уже не мистическим, а социальным смыслом. Остаются в силе такие церковные словечки, каковы: лицемерие, двоедушье, скудоумие, лихоимство и множество других словечек, коими, к сожалению, утверждается бытие фактов. Поэтому один из корреспондентов моих, утверждая «необходимость изгнать из языка церковно-славянские слова», стреляет мимо цели: изгонять нужно прежде всего постыдные факты из жизни, и тогда сами собою исчезнут из языка слова, определяющие эти факты <...>

Откуда и как являются в языке, основанном на процессах труда, на попытках разъяснения или затемнения все растущей сложности общественных отношений, слова паразитивные, лишенные смысла? Есть очень простой ответ: всякий паразитизм порождается паразитами. Но ответить так — слишком просто, а потому — вредно <...>

...вполне бесспорно, что засорение языка бессмыслицами является отражением классовой вражды, поскольку она принимала формы презрения, пренебрежения, насмешливости, иронии. Феодалное дворянство Англии, Франции вышучивало и осмеивало речь буржуазии, когда буржуазия начала говорить языком

своих — «светских» — философов, своих литераторов и стала более грамотной, более «свободомыслящей», чем дворяне, воспитанные попами. В свою очередь буржуазия издевалась над языком ремесленников, крестьян и обесмысливала его точно так же, как наши крестьяне осмеивали, искажали, обесмысливали слова помещиков, дачников и вообще горожан.

Разумеется, засорение языка паразитивными, обесмысленными словами шло не только по этой линии, — много вреда принесли и приносят в этот процесс бездельники. В поволжских городах засорение языка дрянными выдумками было одной из любимых забав гостинодворских купцов <...>

Новые слова купечество и мещанство по малограмотности своей выдумывало с трудом и незатейливо <...> Словесным хламом обильно снабжали купцов и мещан паразиты: странники по святым местам, блаженные дурачки, юроды типа Якова Корейши, «студента холодных вод», который говорил таким языком: «Не цацы, а бенды кололацы». Огромную роль в деле порчи и засорения языка играл и продолжает играть тот факт, что мы стараемся говорить в Тифлисе фонетически применительно к языку грузин, в Казани — татар, во Владивостоке — китайцев и т. д. Это чисто механическое подражание, одинаково вредное для тех, кому подражают, и тех, кто подражает, давно стало чем-то вроде «традиции», а некоторые традиции есть не что иное, как мозоли мозга, уродующие его познавательную работу <...>

В числе грандиозных задач создания новой, социалистической культуры пред нами поставлена и задача организации языка, очищения его от паразитивного хлама. Именно к этому сводится одна из главнейших задач нашей советской литературы. Неоспоримая ценность дореволюционной литературы в том, что, начиная с Пушкина, наши классики отобрали из речевого хаоса наиболее точные, яркие, веские слова и создали тот «великий, прекрасный язык», служить дальнейшему развитию которого Тургенев умолял Льва Толстого.<sup>1</sup> Не надо забывать, что наша страна разноязычна неизмеримо более, чем любая из стран Европы, и что, разноязычная по языкам, она должна быть идеологически единой <...>

Борьба за очищение книг от «неудачных фраз» так же необходима, как и борьба против речевой бессмыслицы. С величайшим огорчением приходится указать, что в стране, которая так успешно — в общем — восходит на высшую ступень культуры, язык речевой обогатился такими нелепыми словечками и поговорками, как, например: «мура», «буза», «вольнить», «шамать», «дай пять», «на большой палец с присыпкой», «на ять» и т. д. и т. п.

Мура — это черствый хлеб, толченый в ступке или протертый сквозь терку, смешанный с луком, политый конопляным маслом и разбавленный квасом; буза — опьяняющий напиток; вольника — музыкальный инструмент, на котором можно играть и в

быстром темпе; ять, как известно, — буква, вычеркнутая из алфавита. Зачем нужны эти словечки и поговорки?

Надобно помнить, что в словах заключены понятия, организованные долговечным трудовым опытом, и что одно дело — критическая проверка смысла слова, другое — искажение смысла, вызванное сознательным или бессознательным стремлением исказить смысл идеи, враждебность которой почувствована. Борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка есть борьба за орудие культуры. Чем острее это орудие, чем более точно направлено — тем оно победоносней. Именно поэтому одни всегда стремятся притуплять язык, другие — оттачивать его.

1934. *О языке.*<sup>2</sup> Соч., т. 27, стр. 164—170.

## О БОГАТСТВЕ И ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ РУССКОГО ЯЗЫКА

Что говорил, чему учил старший писатель?

«Верь в свой народ, создавший могучий русский язык, верь в его творческие силы».

1908. *Разрушение личности.* Соч., т. 24, стр. 67.

Техника, которой вы обладаете, задачи, которые вы ставите перед собой, — неизбежно и настоятельно требуют большего богатства слов, большего обилия и разнообразия их. Не следует, конечно, пускаться на фокусы <...> не нужно «сочинять» слова, язык наш достаточно гибок и богат — следует глубже всмотреться в него...

1920 годы. Из письма к М. Слонимскому. «Ленинградская правда», 18 июня 1937, № 139.

...русский язык неисчерпаемо богат и все обогащается с быстротой поражающей.

1928. *О том, как я учился писать.* Соч., т. 24, стр. 491.

Наша речь преимущественно афористична, отличается своей сжатостью, крепостью.

1930. *Письма начинающим литераторам.* Соч., т. 25, стр. 143.

...нужно, чтоб слова изнутри человека, а не извне наклеивались на него. Это поймать надо, и, когда это будет поймано, тогда органичность произведения явится сама собой, явится язык сильный своей красочностью, потому что наш русский язык в высшей степени благодарен в этом отношении, ярок, удивительно четок и компактен.

1930. *Речь на Первом Всероссийском съезде крестьянских писателей.* А. М. Горький. *Несобранные литературно-критические статьи.* М., Гослитиздат, 1941, стр. 159.\*

\* В дальнейшем указываем это издание сокращенно «Несобранные литературно-критические статьи» и отмечаем соответствующие страницы.

Литературный и речевой язык наш обладает богатейшей образностью и гибкостью, не зря Тургенев назвал его «великим, прекрасным». <sup>3</sup>

1934. *О бойкости. Соч., т. 27, стр. 155.*

## ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

### ЯЗЫК — ИНСТРУМЕНТ ПИСАТЕЛЯ

Основным материалом литературы является слово, оформляющее все наши впечатления, чувства, мысли. Литература — это искусство пластического изображения посредством слова. Классики учат нас, что чем более просто, ясно, четко смысловое и образное наполнение слова, — тем более крепко, правдиво и устойчиво изображение пейзажа и его влияния на человека, изображение характера человека и его отношения к людям.

1933. *О прозе. Соч., т. 26, стр. 387—388.*

В стихах, присланных Вами, много неправильностей, неверных ударений, язык русский вы знаете неважно, красоту и силу его чувствуете слабо, а это надо знать, надо чувствовать, иначе ничего путного не напишете.

Ваши чувства, ваши впечатления могут быть очень ценны, интересны, но надо уметь их обработать. Представьте, что вам дан кусок хорошей стали и сказано: «Семенов, опиши и отшлифуй кус». А инструментов у вас нет, — что сделаете вы голыми руками?

Язык — инструмент, необходимо хорошо знать его, хорошо им владеть.

1910. *Из письма к Д. И. Семенову. «Литературная газета», 20 декабря 1936, № 71.*

Работа литератора крайне трудна: писать рассказы о людях не значит просто «рассказывать», это значит — рисовать людей словами, как рисуют их кистью или карандашом. Необходимо найти наиболее устойчивые черты характера в данном человеке, необходимо понять наиболее глубокий смысл его действий и писать об этом настолько точными, яркими словами, чтобы со страниц книги из-за черных ее строк, из-за сети слов читатель видел живое лицо человека, чтоб связь чувств и действий героя рассказа казалась ему неоспоримой. Нужно, чтоб читатель чувствовал: все, прочитанное им, именно так и было, иначе быть не могло.

1914. *Предисловие к «Сборнику пролетарских писателей». Соч., т. 24, стр. 171.*

Молодые литераторы плохо усваивают простейшую истину: язык — это материал, из которого делают стихи, рассказы, романы. Из плохого материала хорошую вещь не сделаешь. Сто-

ляр-«краснодеревец» знает, что из материала, плохо высушенного, даже и при сильном желании и при хорошем умении все-таки сработает плохонькую вещь, не надолго.

1928. *Отзыв о рассказе М. Ериовой. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 147.*

Каждое дело, литература также, требует знаний технических, без этого ничего не сделаешь. Литератор работает со своим опытом, который он облакает в слово. Язык — это его инструмент, надо учиться языку, надо расширять свой лексикон, учиться облакать свои впечатления в более совершенную, яркую, простую форму. Это и будет то, что требуется.

1931. *Беседа на расширенном заседании рабочего редсовета издательства ВЦСПС. Соч., т. 26, стр. 80.*

Литератор должен понять, что он не только пишет пером, но — рисует словами и рисует не как мастер живописи, изображающий человека неподвижным, а пытается изобразить людей в непрерывном движении, в действии, в бесконечных столкновениях между собою, в борьбе классов, групп, единиц. Но — в мире нет движения, которое не встречало бы сопротивления. Отсюда — ясно, что кроме необходимости тщательно изучать язык, кроме развития умения отбирать из него наиболее простые, четкие и красочные слова отлично разработанного, но весьма усердно засоряемого пустыми и уродливыми словами литературного языка, — кроме этого писатель должен обладать хорошим знанием истории прошлого и знанием социальных явлений современности, в которой он призван исполнять одновременно две роли: роль акушерки и могильщика.

1933. *О социалистическом реализме. Соч., т. 27, стр. 5—6.*

### СВЯЗЬ СЛОВА С МЫСЛЬЮ, ИДЕЕЙ ПРОИЗВЕДЕНИЯ

...Вы пишете такие несуразности: «Мечта о перевороте безжалостно смята царизмом, как бывает сорван порывом бури нежный пух одуванчика».

Революционное движение 1905—1906 годов нельзя и смешно сравнивать с «одуванчиком». Тут уж Вы обнаруживаете малограмотность социальную.

А для того, чтобы разнести семена одуванчика, — не требуется «порыва бури», а достаточно дуновения ребенка.

1930. *Письма начинающим литераторам. Соч., т. 25, стр. 133—134.*

Рассказ именно потому и плох, что художественная правда нарушена Вами.

Нарушили Вы ее неудачно выбранным Вами языком. Вы взялись рассказать людям действительный случай озверения

«хозяйственного мужичка», который метит попасть в мироеды, — ради этой цели он предаёт белобандитам своих односельчан и своих детей, комсомольцев. Совершенно правильно Вы отметили, что хотя герою Вашему жалко жену, убитую белыми, и еще более жалко сына, убитого ими же, — но все-таки это чувство жалости не мешает ему попытаться еще раз повредить советской группе односельчан и в их числе второму сыну, которого он, отец, убивает уже своею рукой.

В той беспощадной и неизбежной борьбе отцов и детей, которая началась, развивается и может окончиться только полной победой нового человека, социалиста, — случай, Вами рассказанный, все же случай исключительный по звериной жестокости отца и по драматизму. Рассказать этот случай Вам следовало очень просто, точными словами, серьезнейшим и даже суровым тоном. Если бы Вы это сделали, рассказ Ваш зазвучал бы убедительно и приобрел вместе с художественной правдой социально-воспитательное значение.

Вы рассказали многословно, с огромным количеством ненужных и ничего не говорящих фраз, как, например: «Вздрыгнула мортира». «Мортира заплывалась огнем лихорадочно часто». «Замелькали убегающие фигуры. Скрылись в деревню».

Говорить такими рваными фразами не значит изображать — делать описываемое видимым для читателя. Драматизм рассказа такими сухими формами Вы уничтожили.

Участие «мортиры» в бою — весьма сомнительно. Как учитель, Вы должны знать, что «заплываться» значит — заплывать себя.

Герой Ваш слишком многоречив и психологичен. Он у Вас рассуждает над трупом сына:

«Лучше посмотреть. Может, не он. Может... Нет, он, Алеша. Вот и родинка на щеке. И кудри... такие белые-белые, и кровью грязными сгустками в волосах».

Это — фальшиво. Вы облыжно приписали такие нежности Петру, — люди его типа, чувствуя, не рассуждают. Петр — полуживотное, способный убить сына своего за то, что сын не хочет жить той дикой, звериной жизнью, которой привык жить он, отец.

Когда Вы начинали писать рассказ — Вы знали, каков его конец: Петр убьет Александра. Это обязывало Вас рисовать фигуру предателя и сыноубийцы в тоне именно суровой сдержанности, резкими штрихами, без лишних слов. Вы же приписали Петру мысли и чувства, которые раздваивают его, показывая читателю то сентиментального мужичка, выдуманного писателями-«народниками», то — зверя, — и в обоих случаях он у Вас неубедителен. Кратко говоря — Вы испортили хороший материал.

1930. Письма начинающим литераторам. Соч., т. 25.  
стр. 144—145.

Журнал наш издается для тех начинающих писать, которые чувствуют, что они по опыту жизни — и даже как бы по природе своей — предназначены для бесед с миром, что они в силах сказать людям нечто свое о жизни — показать людям то, чего они не видят или что они плохо видят <...> Для того, чтоб изобразить эти явления ясно, выпукло, убедительно, требуется всестороннее и глубокое знание жизни в прошлом, знание текущей, творимой людьми действительности и знание языка — обширный запас слов, которыми формируются наблюдения, впечатления, чувства, мысли.

Подлинное словесное искусство всегда очень просто, картинно и почти физически ощутимо. Писать надо так, чтоб читатель видел изображенное словами, как доступное осязанию. Такое мастерство возможно лишь тогда, когда писатель сам отлично знает то, что он изображает. Если он пишет недостаточно просто, ясно, значит — он сам плохо видит то, что пишет. Если он пишет вычурно, значит — пишет неискренно. Если пишет многословно, — это тоже значит, что он сам плохо понимает то, о чем говорит.

*1930. Цели нашего журнала. Соч., т. 25, стр. 101—102.*

Известно, что я, так же как очень многие из современной молодежи, начал работать в литературе, будучи не очень грамотным человеком. Прошло несколько лет, прежде чем я убедился, что, кроме литературы, на другую работу неспособен и что литература — мое любимое дело, моя социальная обязанность.

С этого момента наступают весьма тяжелые дни и ночи, когда я начал испытывать «муки слова», понимать неуклюжесть и разнузданность моего языка, испытывать отчаяние немого, который понимает, как и что надо сказать, но не может говорить просто, ясно — не в силах обработать тяжелую руду житейского опыта в четкие точные формы. У меня и теперь нередко бывают тяжкие часы, дни мучительного ощущения технического моего бессилия, беспомощности. Как всякому честному литератору, как многим из вас, товарищи, эти испытания и пытки даны на всю жизнь.

*1933. Первый опыт. «Литературная газета», 23 декабря 1933, № 59.*

Можно привести еще десяток книг, — все «продукция» текущего года, — наполненных такою чепухой, таким явным, а иногда, кажется, злым издевательством над языком и над читателем. Поражает глубочайшее невежество бойких писателей: у них «с треском лопаются сосновые почки», они не знают, что дерево не гниет в воде, у них «чугун звенит, как стекло», пила «выхаркивает стружку», ораторы «загораются от пороха собственных слов» и т. д. — без конца идет какое-то старушечье

плетение словесной чепухи, возбуждая читателя до бешенства, до отвращения к людям, которые все еще не могут или не хотят понять, как огромна должна быть роль писателя в нашей стране, как необходимо честное, строгое отношение к работе со словом и над словом.

В области словесного творчества языковая — лексическая — малограмотность всегда является признаком низкой культуры и всегда сопряжена с малограмотностью идеологической, — пора, наконец, понять это!

1934. *Открытое письмо А. С. Серафимовичу. Соч., т. 27, стр. 151.*

### НАРОДНЫЙ ЯЗЫК — ОСНОВА И ИСТОЧНИК ЯЗЫКА ЛИТЕРАТУРНОГО

Он <Пушкин> собирал песни и в Одессе, и в Кишиневе, и в Псковской губернии — для чего переодевался в платье мешанина, и, изучая народную жизнь, народную речь, ругает свое воспитание «поганым и проклятым». Он учится русскому языку у Крылова, еще больше у своей няньки и всегда у ямщиков, торговков, в трактирах, на постоянных дворах, у солдат.

1909. [А. С. Пушкин]<sup>4</sup> Соч., т. 24, стр. 94.

На язык обратите серьезное внимание, это Ваше оружие. Всегда учитесь языку у старых писателей<sup>5</sup> — Тургенева, Лескова, Бунина и т. д. — и у жизни, ныне создающей новую и обновляющей старую речь.

От жизни Вами хорошо взято словечко «додéлиста». Умейте различать, что звучит крепко и дано надолго, от словесной пыли, которую завтра бесследно разнесет холодный ветерок разума, любителя точности и ясности.

1925. Из письма к В. Д. Ряховскому от 17 июля. «Октябрь», 1941, № 6, стр. 32.

Он был по-русски краспоречив, и особенно подкупало меня блестящее умение, с которым он владел афоризмом, этой характерной особенностью подлинной русской речи. Точно фольклорист, он знал бесчисленное количество пословиц, поговорок и артистически вплетал их в свою яркую речь, однако не перегружая ее. Не знаю, это ли называется «талантом оратора», но слушать его было наслаждением.

1927. Н. Ф. Анненский. Соч., т. 17, стр. 94.

Уместно будет напомнить, что язык создается народом. Деление языка на литературный и народный значит только то, что мы имеем, так сказать, «сырой» язык и обработанный мастерами. Первым, кто прекрасно понял это, был Пушкин, он же первый и показал, как следует пользоваться речевым материалом народа, как надобно обрабатывать его.

1928. О том, как я учился писать. Соч., т. 24, стр. 491.

Всякий материал — а язык особенно — требует тщательного отбора всего лучшего, что в нем есть, — ясного, точного, красочного, звучного, и — дальнейшего, любовного развития этого лучшего.

1933. О прозе. Соч., т. 26, стр. 408.

Первоэлементом литературы является язык, основное орудие ее и — вместе с фактами, явлениями жизни — материал литературы. Одна из наиболее мудрых народных загадок определяет значение языка такими словами: «Не мед, а ко всему льнет». Этим утверждается, что в мире нет ничего, что не было бы названо, наименовано. Слово — одежда всех фактов, всех мыслей. Но за фактами скрыты их социальные мысли, за каждой мыслью скрыта причина: почему та или иная мысль именно такова, а не иная. От художественного произведения, которое ставит целью своей изобразить скрытые в фактах смыслы социальной жизни во всей их значимости, полноте и ясности, требуется четкий, точный язык, тщательно отобранные слова. Именно таким языком писали «классики», вырабатывая его постепенно, в течение столетий. Это подлинно литературный язык, и хотя его черпали из речевого языка трудовых масс, он резко отличается от своего первоисточника, потому что, изображая описательно, он откидывает из речевой стихии все случайное, временное и непрочное, капризное, фонетически искаженное, не совпадающее по различным причинам с основным «духом», т. е. строем общеплеменного языка. Само собой ясно, что речевой язык остается в речах изображаемых литератором людей, но остается в количестве незначительном, потребном только для более пластической, выпуклой характеристики изображаемого лица, для большего оживления его. Например, в «Плодах просвещения» у Толстого мужик говорит: «Двистительно». Пользуясь этим словом, Толстой как бы показывает нам, что мужику едва-ли ясен смысл слова, ибо крайне узкая житейская практика крестьянина не позволяет ему понимать действительность как результат многовековых сознательных действий воли и разума людей.

1934. Беседа с молодыми. Соч., т. 27, стр. 212—213.

Напомню для ясности, что Пушкин высоко ценил язык «московских просвирен», учился у своей няни Арины Родионовны. Замечательнейший знаток речевого языка Лесков тоже учился у няньки, солдатки. И вообще скромные няньки, кучера, рыбаки, деревенские охотники и прочие люди тяжелой жизни определенно влияли на развитие литературного языка, но литераторы из стихийного потока речевого бытового языка произвели строжайший отбор наиболее точных, метких и наиболее осмысленных слов. Литераторы наших дней крайне плохо понимают необходимость такого отбора, и это резко понижает качество их произведений. Отсюда разноречие в споре о качестве, а также

упрямые попытки лентяев и двоедушных хитрецов замять спор, свести его к вопросам грамматики, тогда как в нашей стране спор о качестве словесного искусства имеет определенный, глубоко социальный смысл.

1934. *Беседа с молодыми. Соч., т. 27, стр. 213—214.*

## РОЛЬ ФОЛЬКЛОРА В РАЗВИТИИ ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Я очень рекомендую для знакомства с русским языком читать сказки русские, былины, сборники песен, Библию, классиков. Читайте Афанасьева, Киреевского, Рыбникова, Киршу Данилова, Аксакова, Тургенева, Чехова. Кое-что покажется вам скучновато — читайте! Вникайте в прелесть простонародной речи, в строение фразы в песне, сказке, в псалтыре, в песне песней Соломона. Вы увидите тут поразительное богатство образов, меткость сравнений, простоту — чарующую силой, изумительную красоту определений. Вникайте в творчество народное — это здорово, как свежая вода ключей горных, подземных, сладких струй. Держитесь ближе к народному языку, ищите простоты, краткости, здоровой силы, которая создает образ двумя, тремя словами.

1900 годы. Из письма к М. Г. Ярцевой. «Искусство и жизнь», 1940, № 3, стр. 14.

Писатель, не обладающий знаниями фольклора — плохой писатель. В народном творчестве сокрыты беспредельные богатства, и добросовестный писатель должен ими овладеть. Только тут можно изучить родной язык, а он у нас богат и славен.

1904. Из письма к В. Анучину от 7 февраля. М. Горький. *Письма в Сибирь. Красноярск, 1948, стр. 44.*

...пословицы и поговорки образцово формируют весь жизненный, социально-исторический опыт трудового народа, и писателю совершенно необходимо знакомиться с материалом, который научит его сжимать слова, как пальцы в кулак, и разворачивать слова, крепко сжатые другими, разворачивать их так, чтобы было обнажено спрятанное в них, враждебное задачам эпохи, мертвое.

Я очень много учился на пословицах, иначе — на мышлении афоризмами.

1928. *О том, как я учился писать. Соч., т. 24, стр. 493.*

Я убежден, что знакомство со сказками и вообще с неисчерпаемыми сокровищами устного народного творчества крайне полезно для молодых начинающих писателей. Не одним только мною замечено, что они в большинстве своем, покорно и безусловно подчиняясь действительности, фотографируя ее стихами и прозой, делают это крайне сухо, малокровно, холоденькими словами, а время требует пафоса, огня, иронии. Разумеется, сказки

не могут дать человеку того, что органически чуждо ему. Думаю, что учитель арифметики может быть только очень плохим поэтом. Но сказки помогли бы сильно развить фантазию писателя, заставить его оценить значение выдумки для искусства, а главное — обогатить его скудный язык, его бедный лексикон, который он часто безуспешно и почти всегда уродливо пытается обогащать «провинциализмами», «местными речениями» или придуманными «на скорую руку», мертворожденными словечками.

1929. О сказках. Соч., т. 25, стр. 88—89.

Я не теряю интереса к фольклору. Народные песни, народные сказки, народные легенды, — вообще все народное устное творчество, которое собственно и называется фольклором, — это должно быть постоянным нашим материалом. Я говорю не только о далеком словаре, хотя это ценнейшая книга. Но у нас есть писатели, хорошо взявшие этот фольклор, например, Мельников-Печерский в первом своем (и единственно хорошем) романе «В лесах». Там у него хороший язык. Можно поучиться такому литературному языку, лишенному всяких варваризмов, всяких слов, заимствованных из иностранных языков. Богат Лесков.

У Бунина чистый и точный язык ... Чехов — тоже писатель, у которого в этом отношении следует учиться.

Но, видите ли, учиться литератору у литератора — это одно дело, а учиться литератору у первоисточника — это другое дело. И крестьянским писателям следует главным образом устремить свое внимание на обогащение языка на почве народной русской литературы, прочитать хорошенько сборники старых сказок...

1930. Речь на Первом Всероссийском съезде крестьянских писателей. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 158.

С живописью словом, с древней поэзией и прозой трудового народа, — с его литературой, которая в первоначале своем появилась до изобретения письменности и называется «устной» потому, что передавалась «из уст в уста», — с литературой этой я познакомился рано — лет шести-семи от роду <...>

...эта бессмертная поэзия, родоначальница книжной литературы, очень помогла мне ознакомиться с обаятельной красотой и богатством нашего языка.

1934. О сказках. Соч., т. 27, стр. 392, 400—401.

Народ наш в части языкового творчества очень талантливый народ, но мы плохо с этим считаемся. Мы не умеем отобрать то, что у него талантливо. Вспомните, как прекрасно делает он частушки.

1935. Речь на Пленуме правления Союза советских писателей от 7 марта. Соч., т. 27, стр. 419.

## БОРЬБА ЗА ЯСНОСТЬ И ЧИСТОТУ РУССКОГО ЯЗЫКА

Очистить язык совершенно необходимо потому, что язык этот есть тот материал, с которым мы работаем, переходим в новую действительность, отражая в словах старое и новое в их неприемлемом противоречии.

*1930. Речь на Первом Всероссийском съезде крестьянских писателей. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 159.*

Вы пишете для миллионов, и это обстоятельство не надо упускать из вида. Это обязывает вас к строгой работе, к честному отношению к слову, к яркости, ясности, ко всем тем приемам, посредством которых вы наиболее точно передадите ваш опыт, ваши впечатления многомиллионному читателю...

*1931. Беседа с молодыми ударниками, вошедшими в литературу. Соч., т. 26, стр. 59.*

...наш читатель становится все более классово однороден. Он в праве требовать, чтоб писатель говорил с ним простыми словами богатейшего и гибкого языка, который создал в Европе XIX века, может быть, самую мощную литературу. И, опираясь на эту литературу, читатель имеет право требовать такой четкости, такой ясности слова, фразы, которые могут быть даны только силою этого языка, ибо — покамест только он способен создавать картины подлинной художественной правды, только он способен придать образу пластичность и почти физическую видимость, осязаемость.

Советский читатель не нуждается в мишуре дешевеньких прикрас, ему не нужна изысканная витиеватость словесного рисунка, — жизнь его исполнена эпической суровости и вполне достойна такого же эпически мощного отражения в литературе.

*1933. О прозе. Соч., т. 26, стр. 393.*

Я указываю на необходимость делать книги, орудия культурного воспитания, простым и точным языком, вполне доступным пониманию наших читателей <...> Я возражаю против засорения нашего языка хламом придуманных слов и стою за четкий образ.

*Там же, стр. 400—401.*

Нам нужно вспомнить, как относился к языку Владимир Ленин.

Необходима беспощадная борьба за очищение литературы от словесного хлама, борьба за простоту и ясность нашего языка, за честную технику, без которой невозможна четкая идеология.

Необходимо жесточайше бороться против всех попыток снижения качества литературы.

К чему я и призываю всех, кто понимает ее подлинное значение мощного орудия социалистической культуры.

1934. Открытое письмо А. С. Серафимовичу. <sup>6</sup> Соч., т. 27, стр. 152.

Время повелительно требует строжайшей точности формулировок, и у нас есть где, есть у кого учиться искусству этой точности. Мы живем в напряженной героической и успешной работе строительства нового мира и живем в состоянии непрерывной войны со старым миром, звериная ненависть которого растет вместе с нашими победами, вместе с нашим, все быстрее растущим влиянием на пролетариат всех стран. Как вся работа нашей партии, наша литература — боевое революционное дело. Ее задача: борьба против прошлого в настоящем и утверждение социалистических достижений настоящего как ступени на высоту социалистического будущего. Выполнимы ли эти задачи посредством многословия, пустословия и набора уродливых слов из мещанского лексикона провинции? Прошу понять: я говорю не о смысле книг, — это дело критиков, — я говорю о необходимости технически грамотного отношения к работе, о необходимости бороться против засорения языка мусором уродливо придуманных слов, о необходимости учиться точности и ясности словесных изображений <...>

...Нет никаких причин заменять слово «есть» блатным словом «шамать» и вообще вводить в литературу блатной язык. Нет смысла писать «бубенчик звеникает», когда имеются более точные звукоподражательные определения: брякает, звякает, бренчит. Я предлагаю молодым литераторам обратить внимание на «частушки» — непрерывное и подлинно «народное» творчество рабочих и крестьян. Много ли мы найдем в частушках провинциализмов, уродливых местных наречий и бессмысленных слов? Отбросив в сторону подражания частушкам, сочиняемые свободомыслящими мещанами и скептически настроенными шутниками, мы увидим, что частушки строятся из чистого языка, и, если иной раз слова в них сокращены, изменены, это делается всегда в угоду ритму, рифме.

Разговорчики о необходимости обогащения русского языка подозрительны по своей искренности и безрезультатности, если не считать положительным результатом засорение языка хламом <...> Повторяю еще раз: идеологически и художественно точное изображение нашей действительности в литературе повелительно требует богатства, простоты, ясности и твердости языка <...>

...Молодым литераторам нашим вообще свойственны «бойкость» и торопливость на пути к славе, этим и объясняется крайняя небрежность их работы. Отрицать сей печальный факт могут только те критики, которые, читая книги, не замечают

резкого разноречия между языком авторов и фактическим материалом книг, между формой и сущностью, между намерением и исполнением. Разноречие это все растет, и чем ярче, красочней, значительней развивается наша действительность, тем более ясно и тревожно слышишь, как тускло звучит язык, как поверхностно, хотя и размашисто, изображается чудесная наша жизнь. Не отрицая обилия молодых талантов, искренно и радостно любуясь ими, я все-таки «бью тревогу» и буду неустанно делать это. Честные люди поймут, что это необходимо, и, надеюсь, что, отбросив прочь личные и групповые дразги, они тоже признают — пора признать! — тот факт, что литературная работа должна быть дружным, коллективным боевым делом глубочайшего культурно-революционного значения.

1934. *О бойкости.* <sup>7</sup> Соч., т. 27, стр. 154—160.

Наше оружие — слово, наша обязанность — как можно лучше закалять идеологически, заострять слово и — влагать оружие наше в души и уста пролетариата всех стран.

1934. *Обращение к революционным писателям Китая.*  
Соч., т. 27, стр. 360.

...все слова рождены деянием, трудом, поэтому язык является костью, мускулом, нервом, кожей фактов, и поэтому точность, ясность, простота языка совершенно необходимы для того, чтобы правильно и ярко изображать процессы создания фактов человеком и процессы влияния фактов на человека.

1935. *Литературные забавы.* Соч., т. 27, стр. 271.

## ЗА ПРОСТОТУ И ТОЧНОСТЬ ВЫРАЖЕНИЯ

Проще! Короче! И будет сильно, будет красиво.

1907. *Из письма к Д. Айзману от 20 февраля — М. Горький.*  
*Материалы и исследования, т. II, Л., 1936, стр. 334.*

Еще раз посоветую: обратите внимание на язык, добивайтесь от него точности, что даст ему силу и красоту.

1904. *Из письма к О. П. Руновой от 8 ноября. М. Горький.*  
*Материалы и исследования, т. III, Л., 1941, стр. 61.*

У Вас хороший тон, очень задушевный, хороший, простой. — без модных вычурностей язык, — это уже много, и этим нужно дорожить, эти свойства — простоту и задушевность — нужно развивать далее <...>

Однако эти качества Вы можете испортить многословием, склонность к этому тоже есть у Вас. Быть может, это потому, что Вам все кажется, будто Вы говорите читателю недостаточно

понятно, — эта неуверенность должна быть убита. Говорите кратко, просто, как Чехов или Бушин в его последних вещах, и Вы добьетесь желаемого впечатления.

*1912—1913. Из письма к П. Н. Сурожскому. М. Горький. Материалы и исследования, т. I, Л., 1934, стр. 317—318.*

А писать нужно просто, как будто беседуя по душе с милейшим другом, с лучшим человеком, от которого ничего не хочется скрыть, который все поймет, все оценит с полуслова.

В простоте слова — самая великая мудрость, пословицы и песни всегда кратки, а ума и чувства вложено в них на целые книги.

*1919—1920. Отзыв о пьесе «Помешанный». Там же, стр. 114.*

Писать надобно просто и чем проще — тем лучше. Да и — страшнее. Время и новый читатель требуют простоты, ясности. Не думайте, что хорошо звучит такая, например, фраза у Вас: «Муть, рвань облаков и ветер». Да и так ли это? Муть — туман? Да? Ну, какой же туман при ветре? И затем — нужна последовательность: в Вашей фразе ветер должен стоять на первом месте, «рвань облаков» его дело. «Десяток картошек в мундире давным давно растряслись» — здесь читателю надобно подумать, чтоб понять: «растряслись», значит переварились!

Все великолепные вещи — просты и побеждают именно своей мудрой простотой. Луврская Венера — идеальна именно простотой своей. Такой женщины — живой, вероятно, никогда не было в мире. Вот где чудо искусства.

Форма необходима. Чтоб найти ее, нужно отбрасывать лишнее. Вы, молодые писатели, не считаетесь с этим и тратите сотни лишних слов для того, чтобы ими изобразить, вылепить что-то. Но вы не изображаете, а все только рассказываете. Надо понять различие изображения и рассказа.

Я говорю не о «картинности», не об «образности», нет. Это — не худо, но еще лучше, когда то, что Вы написали, делается почти физически осязаемым для читателя.

А в том вся цель искусства слова.

*1925. Из письма к В. Д. Ряховскому от 13 октября. «Октябрь», 1941, № 6, стр. 33.*

В погоне за красотой я постоянно грешил против точности описаний, неправильно ставил вещи, неверно освещал людей.

«А печь стоит у вас не так», — заметил мне Л. Н. Толстой, говоря о рассказе «Двадцать шесть и одна». Оказалось, что огонь крендельной печи не мог освещать рабочих так, как было написано у меня. А. П. Чехов сказал мне о Медынской в «Фоме Гордееве»:

«У нее, батенька, три уха, одно — на подбородке, смотрите!» Это было верно, — так неудачно я посадил женщину к свету.

Такие, будто мелкие, ошибки имеют большое значение, потому что они нарушают правду искусства. Вообще крайне трудно найти точные слова и поставить их так, чтобы немногим было сказано много, «чтобы словам было тесно, мыслям — просторно»<sup>8</sup>, чтобы слова дали живую картину, кратко отметили основную черту фигуры, укрепили сразу в памяти читателя движения, ход и тон речи изображаемого лица. Одно дело — «окрашивать» словами людей и вещи, другое — изобразить их так «пластично», живо, что изображенное хочется тронуть рукой, как часто хочется потрогать героев «Войны и мира» у Толстого.

Мне нужно было написать несколькими словами внешний вид уездного городка средней полосы России. Вероятно, я сидел часа три, прежде чем удалось подобрать и расположить слова в таком порядке:

«Волнистая равнина вся исхлестана серыми дорогами, и пестрый городок Окуров посреди ее — как затейливая игрушка на широкой сморщенной ладоши».

Мне показалось, что я написал хорошо, но когда рассказ был напечатан, я увидел, что мною сделано нечто похожее на расписной пряник или красивенькую коробку для конфет.

Вообще — слова необходимо употреблять с точностью самой строгой.

*1928. О том, как я учился писать. Соч., т. 24, стр. 489—490.*

Большинство авторов пытается писать «красиво» и для этого употребляют такие «образы», как, например. «Тысячью злых глаз фосфорится гора» или «После этого язык его размяк, гнал каждое лыко в строку» или «Дробью рассыпался пулемет» — простодушный читатель может задуматься: как же это — стреляет пулями, а рассыпается дробью?

Пословица: «Всякое лыко в строку» говорит не о болтливости, не о пристрастии к многословию, а о стремлении человека злорадно, неприязненно подчеркивать всякую мелочь, ничтожные ошибки, оговорки. Знание русского языка у авторов вообще весьма слабо. Их не должно утешать то, что сейчас многие «признанные» писатели тоже плохо знают родной язык.

Почти у каждого можно отметить неправильную расстановку слов, запутанность фразы, неточность ее. Это значит, что автор плохо видит то, о чем он пишет. У одного из авторов «круг бойцов выталкивал из себя в круг», — совершенно ясно, что автор не представляет себе того, что хочет изобразить словами.

Другой навязчиво повторяет одно и то же слово и в шести строках 13 раз поместил слово «били». Ему хотелось, чтобы читателю было страшно, а вышло у него скучно. Он же утверждает, что самое «мудрое» дело — «умирать», должно быть слышал что-то о буддизме и — «козырнул».

Щегольство словами, значение которых не совсем ясно щеголяющим, заметно у многих, и это очень плохо.

Надобно учиться писать просто, точно, четко, тогда сама собою появится настоящая красота художественной правды.

1929. Отзыв о «Библиотеке рассказов о гражданской войне». «Известия», 7 июля 1929, № 128.

Настоящая народная песня за внешней красотой, за формой — не гонится, а умеет говорить от души самыми простыми, и, потому, красивыми словами.

1929. Из письма к А. Агапкиной от 27 марта. М. Горький. Письма к рабочим и писателям. М., 1936, стр. 28 (Библиотека «Огонек», № 55—56.)

Творчество — это та степень напряжения работы памяти, когда быстрота ее работы извлекает из запаса знаний, впечатлений наиболее выпуклые и характерные факты, картины, детали и включает их в наиболее точные, яркие, общепонятные слова.

1931. Речь на Первом Всероссийском съезде советских писателей. Соч., т. 27, стр. 320.

Толстой? Его «простота» давалась ему — Вы знаете это — тяжельма упорным трудом. Пластичность, скульптурность его письма очень не «проста». Еще более «прост» другой великомученик слова — Флобер.

Без даты. Из письма к К. Федину. «Литературная газета», 26 марта 1938, № 17.

Вы пишете: «я много бываю в казарме», было бы точнее, если бы вы сказали: часто и определили время. Такие, вот, мелочи — не пустяки, поверьте мне! Язык должен быть прост и точен, это придает ему силу, рельефность, красочность. Очень советую вам заняться теорией прозы и обогащенном лексикона, т. е. — накоплением слов.

1930. Из письма к Н. Емельяновой, от 19 июля. М. Горький. Письма в Сибирь. Красноярск, 1948, стр. 120.

Весьма часто Вы ставите слова не в том порядке, как следует: «горничная, с накрахмаленной на голове наколкой». На голове не крахмалят.

Если Вы намерены писать «романы» — Вы обязаны избавиться от подчеркнутых недостатков языка и небрежности, с которой вы работаете.

1930. Письма начинающим литераторам. Соч., т. 25, стр. 135.

...Вы сознаетесь: «Я не могу писать без фокусов, меня фокусы увлекают, за фразой я забываю цель». Это — плохо. Очень. Сообразите: кому нужна Ваша фраза, строить которую просто и ясно Вы не умеете?

Там же, стр. 140.

Литературный труд — не легкий труд...

...Многие серьезные темы в нашей литературе более или менее скомпрометированы, смяты, изуродованы вследствие торопливости, с которой у нас пишутся книги. Торопливость, пожалуй, нельзя поставить в вину, так как молодежью столько накоплено, что хочется сказать скорее. По этой причине молодые литераторы или недоговаривают или говорят много; стремясь сказать как можно проще, люди запутываются в массе лишних слов.

У нас есть длинные книги, написанные в размере десяти листов, а материала там на два листа — это обычное явление. К экономии слов еще не привыкли. Это технический недостаток, тот же недостаток, из-за которого неумелый плотник изрежет кучу досок для того, чтобы сделать какую-нибудь пустяковую табуретку. Эта неэкономная трата материала объясняется техническим неумением <...>

...Надо учиться писать на малом. Лучше всего учиться на миниатюрах, на маленьких вещах, преследуя при этом цель: как можно меньше слов, как можно экономнее, как можно плотнее их составить так, чтобы было понятно и ясно, «чтобы словам было тесно — мыслям просторно».

*1931. Беседа на расширенном заседании рабочего редсовета  
издательства ВЦСПС. Соч., т. 26, стр. 74, 80.*

С языком вообще происходит то же самое, что с нашими костюмами. Мы не так одеваемся, как должны одеваться. Нужно одеваться ярче. К чему эти серые и черные пиджаки? Нужно голубое, зеленое, красное, синее, чтобы, когда идет демонстрация, сверкала радуга. Это подымает настроение. Наши костюмы не отвечают внутреннему настроению, тому размаху творчества, которым живет страна, и точно то же происходит и с языком: язык отстает.

*1931. Беседа с молодыми ударниками, вошедшими в литературу.  
Соч., т. 26, стр. 62.*

Автору надо отучиться от короткой фразы, она уместна только в местах, в моментах наиболее напряженного действия, быстрой смены жестов, настроений.

А вообще фраза должна быть плавной, экономно построенной из простых слов, притертых одно к другому так плотно, чтоб каждое давало читателю ясное представление о происходящем, о постепенности и неизбежности изображаемого процесса.

*1930 годы. По поводу рукописи молодого автора.  
«Литературная газета», 11 ноября 1933, № 52.*

Дело в том, что стих требует точности и малословия, сжатости, экономии слова. Это очень хорошо, потому что без этой экономии, без этой сжатой, крепкой фразы — не сделаешь произведения в достаточной мере сильного и звучного, красивого.

Но не нужно забывать: для того, чтобы писать стихи, нужно очень хорошо знать язык.

*1931. Беседа на расширенном заседании рабочего редсовета  
издательства ВЦСПС. Соч., т. 26, стр. 87.*

Чем проще слово, тем более оно точно, чем правильное поставлено — тем больше придает фразе силы и убедительности.

*1933. О прозе. Соч., т. 26, стр. 403.*

Материал ваш требует простого языка, строгой и точной фразы. Примите мой дружеский совет: прочитайте томика два маленьких рассказов Чехова и Мопассана, посмотрите, как они умели «показать товар лицом, не украшая его фольгой и мишурой, а только оттеняя его внутреннюю добротность».

*1933. Из письма к Г. Н. Грибневу. М. Горький и А. Чехов.  
М., 1951, стр. 177.*

Чему нужно учиться? Экономии и точности языка, освобождению, счищению его от неудачных, грубых провинциализмов, местных, а также и словесных фокусов, сочиняемых молодежью из побуждений, должно быть «эстетических», напр. «Аспидно расцветал шиповник», «голос звучал уверенно как замаскированная пощечина», «незримы, как звон стрел». Точность и сжатость языка, это — прежде всего и только при соблюдении этого условия возможно создать выпуклый, почти физически-ощутимый образ. Я знаю, что это — не ново, но еще лучше я знаю, что это не усвоено...

*1933. Из письма к К. Павленко от 1 января. «Правда»,  
18 июня 1933, № 166.*

— *Каким должен быть язык политотдельской газеты?*

— Каким? Чем проще, тем лучше, товарищи. Настоящая мудрость всегда выражается очень просто, — Владимир Ильич Ленин яркое свидетельство этого. Чем проще язык, чем образнее язык, тем лучше вы будете поняты. Вы будете работать в среде людей не очень грамотных, людей, круг мышления коих все еще весьма узок, люди эти веками приучены мыслить по сезонам: весной, летом, осенью, а зимою можно думать «сокращенно», ибо работы мало или совсем нет. Но эти люди имеют некоторое — и не малое — преимущество пред вами; они мыслят конкретно, реалистически, в грубой зависимости от явлений природы, и они говорят между собою образным, весьма ярким и метким языком. О крестьянстве можно сказать, что оно мыслит прерывно, от случая к случаю. Вы орудуете множеством отвлеченных филоссофских понятий, вы люди сплошного, непрерывного мышления, вы обдумываете все явления жизни, ваш круг внимания к ней значительно шире, но язык ваш — книжный и газетный язык — труден для понимания крестьянства. Поэтому, имея дело с людьми образного языка, вы должны уметь пользоваться этим языком.

Надо взять крестьянский язык, язык образов, язык пословиц, поговорок, и этим языком бить. Я говорю «бить», как будто речь идет о враге, но ведь вы сдете на работу расширения умственного горизонта «крестьянской» массы, это — борьба, и — не легкая. Вам придется иметь дело с бытовыми — социальными — предрас-судками, придется учить товарищескому отношению людей друг к другу, бережному отношению к машинам, придется доказывать, что в нашей стране не существует «казенного» имущества, кото-рое можно и не беречь. Нужно рассказать умело и образно о том, сколько за десяток лет правительсто дало деревне различных машин, сколько удобрения, сколько построено заводов и фабрик, обслуживающих сельское хозяйство, нужно рассказать о героизме рабочих и еще о многом, как вы это знаете. Все это требует предельной ясности и убедительности языка.

*1933. Речь на совещании редакторов политотдельских газет. Соч., т. 27, стр. 67—68.*

Техника литературной работы сводится — прежде всего — к изучению языка, основного материала всякой книги, а особенно — беллетристической. Французское понятие «белль летр» по-русски значит — красивое слово. Под красотой понимается такое сочетание различных материалов, — а также звуков, красок, слов, — которое придает созданному — сработанному — человеку-мастером форму, действующую на чувство и разум как сила, возбуждающая в людях удивление, гордость и радость пред их способностью к творчеству.

Подлинная красота языка, действующая как сила, создается точностью, ясностью, звучностью слов, которые оформляют картины, характеры, идеи книг. Для писателя — «художника» необходимо широкое знакомство со всем запасом слов богатейшего нашего словаря и необходимо уметь выбирать из него наиболее точные, ясные, сильные слова. Только сочетание таких слов и правильная — по смыслу их — расстановка этих слов между точками может образцово оформить мысли автора, создать яркие картины, вылепить живые фигуры людей настолько убедительно, что читатель увидит изображенное автором.

*1933. О социалистическом реализме. Соч., т. 27, стр. 5.*

Нужно учиться писать о людях и жизни так, чтобы каждое слово пело, светилось, чтобы лишних слов во фразе не было, чтобы каждая фраза совершенно точно и живо изображала читателю именно то, что вы хотите показать. Есть очень серьезная разница между уменем показывать и рассказывать. Разница эта для вас пока еще неуловима, объяснить вам ее крайне трудно. Вы поймете ее тогда, когда накопите больше разнобразных впечатлений и необходимого для литераторов запаса слов.

*1934. Из письма к Пионерскому литкружку 6-й Ф. З. Д. в Иркутске от 9 августа. М Горький. Письма в Сибирь, Красноярск, 1948, стр. 138—139.*

«В тог час, что на рейдах сы-  
рых кораблн  
Вели лоцмана через мели...»

«Высокие волны, *поднимаясь из  
бездны*, с оглушительным ре-  
вом обрушиваются о песчаный  
берег».

«Старая изба с покоробленной  
крышей»...

Какие корабли? Откуда на  
рейдах мели? «Сырые» рейды, —  
могут ли быть сухие?

Волны не «поднимаются из  
бездны», ветер захватывает  
лишь верхние слои воды, очень  
неглубоко.

Если крыша соломенная  
или тесовая — она не покороб-  
ится.

*Пометки на рукописях молодых авторов. «Красная газета»,  
17 июня 1937, № 133.*

### МУЗЫКАЛЬНОСТЬ. БЛАГОЗВУЧИЕ

«Жесткость без костей» — очень тонкая вещь, должно быть,  
но обнаруживает путаницу в голове автора и незнакомство его  
с духом и музыкой языка.

*Из письма к неизвестному, без даты. М. Горький. Материалы  
и исследования, т. I, Л., 1934, стр. 340.*

Иногда автор пытается говорить своими словами: «Капают  
капли с крыш в опрозраченном воздухе; как капли, упадают один  
за другим удары великопостного колэкола». Этих «как ка» можно  
найти сотнями на страницах скучной книги Новикова. Восемь-  
десят лет тому назад А. С. Пушкин, написав «грузинка — краси-  
вая» просил друга исправить некрасивое соединение слогов —  
«инка кра» — ныне все говорят и пишут о красоте формы и без-  
заботно искажают русский язык.

*1912. Рецензия на книгу И. Новикова «Рассказы». Там же, стр. 95.*

Вы не обидитесь, если я скажу вам, что ваш хороший очерк  
написан небрежно и прескучно?

Первые же два десятка слов вызывает у меня это, вполне  
определенное, впечатление скуки, и не могут не вызвать, ибо по-  
смотрим, сколько насыпано вами свистящих и шипящих слогов:  
св, с, сл, со, ще, щя, че, чс, затем четыре раза сядет в уши один  
и тот же звук — ог, от, ог, од.

Трижды в одном предложении Вы употребляете слово «сто-  
рона», в нем же даете три числительных — «одной», «двух»,  
«четвертой», и все это нагромождено в двадцати двух словах.

Нет музыки языка и нет точности, хотя сказано: «одной стороной», «с двух сторон», «четвертой стороной», — может быть, это хорошая геометрия, но — плохая пластика, и я площадь эту не вижу, не вижу потому, что ее границы показаны очень небрежно.

Две линии мещанских домов — это будет улица, а затем, один ее конец уйдет в поле, другой упрется в торговые ряды — и для площади нет места.

Вот это, если Вы позволите, я бы и назвал небрежностью, и очерк Ваш преизобилует этим: все русский язык и вдруг «перпендикулярно», а дядя Терешко у Вас идет, не встав на ноги. Как сидел, так и пошел.

А за слогосочетаниями Вы совершенно не следите: «впихся», «вшимися» — очень часты у Вас. Все эти «вщи», «щи» и прочие свистящие и шипящие слоги надобно понемножку вытраивать из языка, но во всяком случае, надобно избегать их, по возможности. «Слезайщийся и трясующийся протоиерей» — разве это хорошо, метко?

1912. Из письма к К. А. Треневу. «Молодая гвардия», 1935, № 8, стр. 129—139.

— Вы часто допускаете грубые слова, — должно быть потому, что они кажутся вам сильными? Это — бывает.

Я сказал, что — знаю: грубость свойственна мне, но у меня не было ни времени обогатить себя мягкими словами и чувствами, ни места, где бы я мог сделать это.

Внимательно взглянув на меня, он <В. Г. Короленко> продолжал ласково:

— Вы пишете: «Я в мир пришел, чтобы не соглашаться. Раз это так»... Раз — так, — не годится! Это — неловкий, некрасивый оборот речи. Раз так, раз этак, — вы слышите?

Я впервые слышал все это и хорошо чувствовал правду его замечаний <...>

Короленко первый сказал мне веские человечески слова о значении формы, о красоте фразы, я был удивлен простой, понятной правдой этих слов, и, слушая его, жутко почувствовал, что писательство — не легкое дело.

1923. Время Короленко. Соч., т. 15, стр. 15—16.

Молодые писатели ничего, кроме газет, не читают и, оглушенные сухим треском языка статей газетных, совершенно не слушают звуковых капризов языка живой речи.

Указывая одному литератору, автору большого романа, на то, как из двух слов, несосторожно поставленных рядом, образуется ненужное и, часто, смешное третье, я напомнил ему поговорку: «Кишка кишке кукиш кажет». Он опубликовал беседу со мною и повторил поговорку в таком виде: «Кишка кишке кажет кукиш», не заметив, что из двух последних слов поговорки в третий раз

образована «кишка-же», — игра языка, которая и делает поговорку интересной помимо ее образности. Такая глухота весьма обычна у молдых писателей.

1928. *О начинающих писателях. Соч., т. 24, стр. 413—414.*

Не упоминайте слова «выглядеть». Это слово сделано плохо и не по-русски. Следите, чтобы конечный слог слова не сливался с начальным другого, образуя ненужное третье, напр. «как ка-мень», «бреду ду-мала» и т. д. Если решили писать — внимательнейше, неутомимо, упрямо изучайте язык.

1928. *Из письма к Н. В. Чертовой. М. Горький и сибирские писатели. Новосибирск, 1950, стр. 124.*

Избегайте таких слогов, как: «щущих», «щая», «щей», «вшей», а также вообще свистящих и шипящих везде, где они не звукоподражательны. «Трепещущая тишина» не изображает тишины, потому что слога «щу», «ща» слишком определенно звучат.

1930 годы. *Из письма к М. Шошину. М. Горький. Письма к рабочим и писателям. М., 1936, стр. 25. (Библиотека «Огонек», № 55—56.)*

Почему нужно писать «тутовый» вместо — здешний? Есть тутовое дерево и есть тошнотворное достаточно уродливое словцо — «тутошний», — зачем нужно еще более уродовать его? Иногда нелепые слова говорят о глухоте сочинителя, о том, что он не слышит языка: «И с уса висела калашная крошка» — причем здесь Иисус? «Леночка обнажает глаз папироски» — чей глаз? Ее, Леночки, или — папироскин глаз? Возможен ли солдат-«пехотинец», который не знал бы, что такое «дуло» винтовки? «Пехотинцы» у Белого поют:

В пуп буржуя дилембей (?)  
Пулей, а не дулом бей.

И еще:

Как ходил я в караул.  
Щеку унтер дулом вздул.

Крестьянин, даже косноязычный, говоря о войне, о бое, никогда не скажет: «избой всемирный». И — никто никогда не ходил «в рогорогие кустарники, вереща пяткой».

...иногда набор «нелепых» слов Белого превращается в набор пошлейших. Возможно, что он этого не чувствует. Он — эстет и филолог, но — страдает глухотой к музыке языка и, в то же время, назойливым стремлением к механическому рифмачеству. Может быть — слишком смело и даже обидно назвать А. Белого глухим? Но, ведь, глухота не порок для математика, а Белый относится к музыке слова, как Сальери Пушкина относился к музыке Моцарта. Ему приписывается некоторыми литературо-

ведами «музыкальность сказа», которая выражается им в таких формах, как, например: «Трески трестов о тресты под панцирем цифр: мир растрещина фронта, где армии — черни железного шлема — ор мора: в рой хлора, где дождиком бомб бьет в броню поездов бомбомет; и где в стали корсета одета — планета».

Андрей Белый называет это нагромождение слов — стихами. В старину такую рифмованную трухой угощали публику ярмарок «балаганные деды»...

1933. О прозе. Соч., т. 26, стр. 394—395.

В борьбе за высокое качество прозы и поэзии мы должны обновлять и углублять тематику, чистоту и звучность языка.

1934. Заключительная речь на Первом Всесоюзном съезде советских писателей от 1 сентября. Соч., т. 27, стр. 350.

### О ПОДЛИННОМ И ЛОЖНОМ НОВАТОРСТВЕ В ОБЛАСТИ ЯЗЫКА

Пока что — ваш «Пруд» — как ваш почерк, — нечто искусственное, вычурное и манерное.

Порою — прямо противно читать — так это грубо, нездорово, уродливо и — намеренно уродливо, вот что хуже всего.

А вы, видимо, талантливый человек и, право, жаль, что входите в литературу точно в цирк, — с фокусами, а не как на трибуну с упреком, мстью.

Ведь обработай вы свой великолепный материал в эпически-спокойном тоне — все бы люди вздрогнули от ужаса, стыда и негодования.

Но вы предпочитаете баловаться, как гимназист, который бьет мух Библией.

Извините за непрошенный и дерзкий, — м. б., — отзыв, но красоту я люблю и силу люблю, — мне обидно, когда человек со вкусом делает бураки из бересты и фольги, будучи способен создать крупное и важное.

1905. Из письма к А. М. Ремизову от 2 июля. «Литературный современник», 1933, № 1, стр. 151—152.

Истинная поэзия — всегда поэзия сердца, всегда песня души, она редко философствует и стыдится рассуждать.

У Вас в таких стихотворениях, как например «Осень», избыток литературного «дендизма», которым гг. эстеты отравляют русскую поэзию и портят русский язык. Этот «дендизм» выражается на Руси не подчеркнутым вкусом к слову, не грацией неожиданных созвучий, но расшатанностью ритма и провинциальной манерностью. Поэзия гг. эстетов — титулярная советница из Калуги в парижском платье, она еще не умеет носить его незаметно для себя самой.

Поверьте мне, сударыня, что этот дендизм — платье с чужого плеча, он заимствован от изящной души француза, но — францу-

вом нужно родиться, им не сделаешься, как это доказывают нам бесплодные усилия русских стихотворцев быть похожими на Клоделя, Фора и других законодателей стиля. Стиль для Вас, как мне думается, то, чего вы еще не чувствуете.

Когда в одном и том же стихотворении встречаются два столь далекие друг от друга слова, как — не русское — «блик» и — очень русское — «клоп», я говорю, что здесь нет стиля, нет и единства. На мой взгляд только ирония позволит сближать столь далекое...

1915. Из письма к В. Гаккель-Аренс. *Материалы и исследования*, т. 1, Л., 1934, стр. 265.

«Поле ли» — «пролили», «ветерком оне» — «гомоне» — это напрасно считается «изысканностью». Это более удобно для юмористической поэзии, это то же самое, что:

Станция Куокала  
Сердце мне раскокала

и приличествует старикам Минаеву, Курочкину<sup>10</sup>. Рядом с такой «виртуозностью» вы рифмуете: «дымные» — «переливные». Не годится, сударь! Конечно, 19 лет многое объясняют, но, взявшись за серьезное дело, растите скорей <...>

Писать «крылышки» — «мокры лужки» стыдно! Это не поэзия, а фокусничество, и ему нет места в поэзии. Дм. Минаев все равно останется непревзойденным современными словотерами, все фокусы сделаны им:

Зазвонил к обедне колокол.  
Кот в то время молоко лакал,

это искуснее «крылышки» — «мокры лужки»...

Из письма к Д. Семеновскому. — Д. Семеновский. *М. Горький*, М., 1938, стр. 20—21.

С печалью вижу, как мало обращает внимания молодежь на язык, стремясь не к пластичности фразы, а к фигурности, редко удивляя и почти никогда не убеждая.

1920 годы. Из писем к К. Федину. — К. Федин. *Горький среди нас*, ч. 2, М., 1944, стр. 147.

Почитайте хорошенько старых мастеров: Пушкина, Лермонтова и т. д. Не бойтесь их, — идеологически они вам повредить не могут, а технически — очень пособят. Модниками и фокусниками слова не увлекайтесь. Правда и простота — родные сестры, а красота — третья сестра.

1927. Из письма к А. Северному. «Красное студенчество», 1927—1928, № 9, стр. 70.

Чтобы писать, язык надо знать. И не только знать, но и новые слова создавать, ибо появились у вас новые понятия. Я за учебу! Учиться надо и учиться! Как токарь точит железо, так вам надо учиться обтачивать свой опыт. Писать надо так, чтобы образ физически ощущался.

1928. Речь на собрании комсомольцев от 11 июня.  
«Известия», 12 июня 1928, № 134.

Чтобы убедиться в быстроте роста языка, стоит только сравнить запасы слов — лексиконы — Гоголя и Чехова, Тургенева и, например, Бунина, Достоевского и, скажем, Леонида Леонова <...> В романе «Вор» он совершенно неоспоримо обнаружил, что языковое богатство его удивительно; он уже дал целый ряд своих, очень метких слов, не говоря о том, что построение его романа изумляет своей трудной и затейливой конструкцией. Мне кажется, что Леонов — человек какой-то «своей песни», очень оригинальной, он только что начал петь ее...

1928. О том, как я учился писать. <sup>11</sup> Соч., т. 24, стр. 191.

Будучи старым мастеровым литературного дела, которому все вы служите, я полагаю, что мне следует говорить именно об этом, нашем мастерстве <...>

Над словом у нас работают мало, язык плохой, писателя от писателя трудно отличить, нет характерного языка, нет того, чем, например, Лескова легко отличить от Глеба Успенского, или Гаршина от Бунина. Этого нет. А это должно быть. В неисчерпаемой сокровищнице русского языка, народного русского языка, для всякого писателя вполне достаточно таких слов, в которых он найдет яркое, сильное, четкое оформление для своего материала.

1930. Речь на Первом Всесоюзном съезде крестьянских писателей. Несобранные литературно-критические статьи, стр. 157—158.

Я думаю, что такие работы, как «Язык селькора» <sup>12</sup>, преждевременны и даже могут оказать немалый вред нормальному росту языка. В работе Вашей желаемое предшествует сущему и торопливость выводов, основанных на материале сомнительной ценности, ведет к тому, что Вы принимаете «местные речения», «провинциализмы» за новые, оригинальные словообразования, — тогда как материал Ваш говорит мне только о том, что великолепнейшая, афористическая русская речь, образное и меткое русское слово — искажаются и «вульгаризируются».

Этот процесс вульгаризации крепко и отлично оформленного языка — процесс естественный, неизбежный; французский язык пережил его после «Великой революции», когда бретонцы, нормандцы, провансальцы и т. д. столкнулись в буре событий; этому процессу всегда способствуют войны, армии, казармы <...>

Мне тоже приходится читать очень много писем рабселькоров, «начинающих» литераторов, учащейся молодежи, и у меня именно такое впечатление: русская речь искажается, вульгаризируется, ее четкие формы пухнут, насыщаясь местными речениями, поглощая слова из лексикона нацменьшинств и т. д., — речь становится менее образной, точной, меткой, более многословной, вязкой, слова весьма часто становятся рядом со смыслом, не включая его в себя. Но я уже сказал, что это — процесс естественный, неизбежный и, в сущности, это — процесс обогащения, расширения лексикона, но покамест, на мой взгляд, еще не процесс словотворчества, совершенно сродного духу нашего языка, а — механический процесс.

Вы, как вижу, думаете иначе. Вы торопитесь установить и утвердить то, что Вам кажется словотворчеством; чисто внешнее обогащение речи Вы принимаете как творчество. Весьма много людей буржуазного класса нашего говорили по-французски, но это отнюдь не делало их более культурными людьми <...>

Все это сказано мною из опасения такого: если мы признаем, что процесс механического обогащения лексикона и есть процесс творчества новой речи, будто бы отвечающей вполне согласно новым мыслям и настроениям, — мы этим признанием внушим рабселькору и молодым литераторам, что они достаточно богаты словесным материалом и вполне правильно «словотворят». Это будет неверно, вредно.

*1930. Письма начинающим литераторам. Соч., т. 25, стр. 141—143.*

Мы живем в эпоху революции, когда в язык входят новые слова. Слово «универмаг» стало обычным. Если бы вы сказали его пятнадцать лет назад, на вас бы вытаращили глаза. А сколько таких слов стало теперь! Новые слова будут возникать и впредь.

Но рядом с этим не следует забывать и коренного речевого русского языка. Иногда нужно почитать былины, сказки и вообще хорошо знать язык, которым говорит масса. В нем очень много звучного, емкого.

Сейчас на всех участках нашей огромной страны происходит этот процесс реорганизации языка, процесс стирания некоторых слов, полного их уничтожения, появления на их месте новых слов.

Наряду с этим идет огромный процесс создания совершенно новых словесных форм, новых пословиц, частушек, басен, анекдотов, и пр. Все это нам следовало бы собрать. Через наших краеведов нужно попробовать это сделать. Вам не мешало бы последовать примеру рабкора Лаврухина<sup>13</sup>: следовало бы записывать выражения, которые кажутся вам значительными своей звучностью, емкостью, меткостью.

У нас нацменьшинства понемногу вводят свои словечки, и мы их усваиваем, потому что они удобны по своей звучности, емкости, красочности. В этом взаимопроникновении языков наш

язык будет очень обогащен. Кроме того, мы сами, литераторы, обязательно будем заниматься созданием новых слов, словотворчеством. Это естественное наше дело — организация литературного языка. Этого требует сама действительность. В тот лексикон, которым мы сейчас обладаем, она плохо укладывается. Этот лексикон надо расширить, а также и тон надо поднять, чтобы выразить героику действительности. Это, конечно, создается не сразу, не в год и не в два.

*1931. Беседа с молодыми ударниками, всешедшими в литературу.  
Соч., т. 26, стр. 66.*

Пишете вы — на мой взгляд — в достаточной мере технически умело, фраза у вас простая, четкая, и все слова почти всегда стоят на своем месте, не мешая читателю понимать и даже видеть все то, что вы изображаете.

«Почти всегда» — говорю я, это значит, что — не всегда. Порою, в поисках наибольшей яркости, а может быть и по небрежности, вы допускаете кое-какие промахи и даже нелепости. Например: на 1-й стр. «искрящийся свист», — не говоря о том, что слова эти, поставленные рядом, звучат плохо, они дают и неверное представление: свист — не смех, он не «искрится», это звук непрерывный, режущий ухо, металлический, он пронизывает воздух как длинная острейшая игла. «Облако, похожее на беркута» — напоминает слова Трелева, одного из героев «Чайки» Чехова. «Полыхали заревом глаза озер» — это возможно видеть только с огромной высоты. «Ноздреватым яром в легком плясе кружились вихрастые, раскосые землянки» — это чепуха, непонятный набор слов. «Костистый творог» — тоже нелепица, такая же как крупичатое молоко, или рассыпчатое масло. «Колокольные кресты» — что это значит? Сказали бы проще и точнее — кресты колоколен. «Оприколенные кони» — это тоже очень плохо.

В чистом и широком потоке вашего языка такие обмолвки и фокусы выделяются крайне резко и раздражают своей неуместностью, фальшью. Я рассматриваю ваше дело, вашу работу не с точки зрения мещанского, рафинированного эстетизма, а под углом той законной эстетики, в основе которой лежит биологическое стремление живого организма к совершенству формы, а язык есть — живой организм. Чем более экономно, точно, ярко вы изобразите словами явления социальной жизни — тем более убедительной будет социальная педагогика вашей книги <...> долой все словесные ухищрения, фокусы, затейливые красоты! Пишите строго, проще, вы это умеете.

*1931. Из письма к И. Шухову. М. Горький. Письма в Сибирь.  
Красноярск, 1948, стр. 140—142.*

Считая себя обязанным бороться против засорения русского литературного языка неудачными «местными речениями» и вообще словесной шелухой, я обращаю внимание товарищей лите-

раторов на следующее: признано, что народный русский язык, особенно в его конкретных глагольных формах, обладает отличной образностью. Когда говорится: с-ежился, с-морщил-ся, с-корчил-ся и т. д., мы видим лица и позы. Но я не вижу, как изменяется тело и лицо человека, который «скукожился». Глагол «скукожиться» сделан явно искусственно и нелепо, он звучит так, как будто в нем соединены три слова: скука, кожи, ожил. Разумеется, что не стоило бы спорить по поводу включения в литературный язык одного уродливого слова. Но дело в том, что у товарища Панферова, несмотря на его бесспорную талантливость, отношения с литературным языком вообще неблагоприятны. Он почему-то думает, что над русской литературой все еще тяготеет словарь Даля, который вообще не тяготел над ней, и он как будто забыл, что литература наша обладает богатым языковым материалом «народников», а также лексиконами таких своеобразных стилистов, как Герцен, Некрасов, Тургенев, Салтыков, Лесков, Г. Успенский, Чехов. С этим прекрасным наследством наши молодые писатели плохо знакомы и как будто не хотят знакомиться, удовлетворяясь такими пошлыми образцами «словотворчества», как, например, «катись колбаской», «дать пять» и т. д.

*1934. По поводу одной дискуссии. Соч., т. 27, стр. 138—139.*

В молодости я тоже стремился выдумывать новые слова, причиной этого наивного стремления послужило красноречие юристов — адвокатов, прокуроров. Мне было странно видеть, что «добро» и «зло» одеваются одинаково красивыми словами, что обвинители и защитники людей с равносильной ловкостью пользуются одним и тем же лексиконом. И я смешно трудился, сочиняя «свои слова», исписывая ими целые тетрадки. Это была тоже одна из «детских болезней». Спасибо действительности, она, хороший врач, быстро вылечила меня.

История культуры учит нас, что язык особенно быстро обогащался в эпохи наиболее энергичной общественной деятельности людей, вместе с разнообразием новых приемов труда и обострением классовых противоречий.

Это подтверждается и фольклором: пословицами, поговорками, песнями, и это — естественный путь развития речевого языка. Искусственные, надуманные «новшества» в этой области так же бессильны, как и консервативная защита устаревших слов, смыслы коих уже стерлись, выпали.

*1934. Беседа с молодыми. Соч., т. 27, стр. 213.*

Формализм, как «манера», как «литературный прием», чаще всего служит для прикрытия пустоты или нищеты души. Человеку хочется говорить с людьми, но сказать ему нечего, и утомительно, многословно, хотя иногда и красивыми, ловко подобранными словами, он говорит обо всем, что видит, но чего не может, не

хочет или боится понять. Формализмом пользуются из страха пред простым, ясным, а иногда и грубым словом, страшась ответственности за это слово. Некоторые авторы пользуются формализмом, как средством одеть свои мысли так, чтоб не сразу было ясно их уродливо-враждебное отношение к действительности, их намерение исказить смысл фактов и явлений. Но это относится уже не к искусству слова, а к искусству жульничества.

1936. *О формализме. Соч., т. 27, стр. 523—524.*

## БОРЬБА С НАТУРАЛИЗМОМ В ЯЗЫКЕ. ДИАЛЕКТЫ И ЖАРГОНЫ. АРХАИЗМЫ.

Язык у вас яркий, но слов — мало и Вы часто употребляете слова нелитературные, местные. Они хороши в диалогах, но не годятся в описаниях. Мыслей образов у Вас тоже нехватает. Все это — «дело наживное». Займитесь собой, советую Вам! Читайте, изучайте приемы писателей-стилистов Чехова, Тургенева, Лескова. Особенно богат словами последний. Займитесь изучением грамматики, прочитайте теорию словесности, вообще обратите на себя серьезное внимание...

1916. *Из письма к Вс. Иванову. М. Горький. Письма в Сибирь, Красноярск, 1948, стр. 82.*

Не нужно злоупотреблять местными речениями. Наиболее меткие — это хорошо, но — надобно пользоваться ими умело.

1916. *Из письма к Д. Н. Семеновскому. — Д. Семеновский. А. М. Горький, М., 1938, стр. 68.*

Конечно, наиболее характерные слова, которые вошли в быт, надо брать. Они характеризуют среду и людей. Мы знаем, что у нас была цеховая речь. Например, текстильщики некоторых местностей говорили своим языком; шерстобиты, деревенские портные и так далее тоже имели свою речь. Определенный коллектив в своей среде создает и находит какие-то только ему свойственные слова. Этими словами, этой речью прикрывались тайны ремесла.

1931. *Беседа с молодыми ударниками, вошедшими в литературу. Соч., т. 26, стр. 69.*

Если в Дмитровском уезде употребляется слово «хрындуги», так ведь обязательно, чтоб население остальных восьмисот уездов понимало, что значит это слово.

То же следует сказать и о слове «дефти» вместо — девки.

У нас в каждой губернии и даже во многих уездах есть свои «говора», свои слова, но литератор должен писать по-русски, а не по-вятски, не по-балахонски.

Вы пишете для людей огромной, разнообразной страны, и Вы должны твердо усвоить простую истину: нет книги, которая не учала бы людей чему-нибудь.

Другая истина: для того, чтобы люди быстрее и лучше понимали друг друга, они все должны говорить одним языком.

1930.. Письма начинающим литераторам. Соч., т. 25, стр. 134—135.

Не очень заботится Ильенков о достижении своеобразия «стиля» своего романа. Ценность его «словотворчества» весьма сомнительна. «Взбрыкнул, трушились, встопорщил, грякнул, бурзудил» и десятки таких плохо выдуманных словечек, все это — даже не мякина, не солома, а вредный сорняк, и есть опасность, что семена его дадут обильные всходы, засорят наш богатый, сочный, крепкий литературный язык. Автор может возразить: «Такие слова — говорят, я их слышал!» Мало ли что и мало ли как говорят в нашей огромной стране, — литератор должен уметь отобрать для работы изображения словом наиболее живучие, четкие, простые и ясные слова. Литератор не обязан считать пошлость и глупость героев своей собственностью, точно так же не обязан он пользоваться искаженным языком героев для своих описаний, он пользуется этим языком только для характеристики людей.

1932. По поводу одной полемки. Соч., т. 26, стр. 292—293.

Почему нужно писать «вечерняя серина»? «Скукожился»? Это у Панферова такое же любимое словечко, как у Гладкова — «сбычился». Почему трясогузку нужно переименовывать в «трясуху»? В некоторых местностях нашей страны трясуха — лихорадка, малярия. Местные речения, «провинциализмы» очень редко обогащают литературный язык, чаще засоряют его, вводя нехарактерные, непонятные слова. Панферов пишет, как слышал: «проклит» вместо — проклят. «Проклит» — не характерно для страны, в которой ежегодно церковь проклинала еретиков, бунтовщиков, атеистов и где миллионы сектантов сами проклинали антихристову власть церкви. Все это — уже не мелочи, когда их так много, и все это с моей стороны — не «обучение грамматике», как думают некоторые молодые писатели. Мы должны добиваться от слова наибольшей активности, наибольшей силы внушения, — мы добьемся этого только тогда, когда воспитаем в себе уважение к языку как материалу, когда научимся отсеивать от него пустую шелуху, перестанем искажать слова, делать их непонятными и уродливыми.

1933. О прозе. Соч., т. 26, стр. 403.

...Шегольство словами, которые употребляют десятки тысяч из ста семидесяти миллионов людей — совершенно недопустимо в беллетристике, которая ставит целью своей «искусство», а не

«этнографию». Авторам, а также и редакторам, следовало бы помнить, что читатель становится все более грамотным и начинает говорить все более литературным языком, как это явствует из речей на съездах рабочих и колхозников. Авторы ошибаются, когда они считают себя обязанными упрощать точный, простой язык литературы — различным хламом. Редакторы должны бы безжалостно воевать против этого щегольства бедняков.

1935. Письмо в редакцию журнала «Колхозник». «Правда»,  
16 декабря 1936.

Пушкин первый настойчиво вводил в язык полногласность: он перестал писать брада, власа, глад и писал борода, волосы, голод; но когда тема стихотворения требовала каких-то особенных, железных слов, он не стеснялся брать их из славянского языка, — как мы видим это в «Пророке». Он мастер. Он превосходно знает свое орудие, свой материал, он обладает способностью широких обобщений.

1909. История русской литературы. М., Гослитиздат,  
1939, стр. 73.

В старом славянском языке все-таки есть веские, добротные и образные слова, но необходимо различать язык церковной догматики и проповеди от языка поэзии. Язык, а также стиль писем протопопа Аввакума и «Жития» его остаются непревзойденным образцом пламенной и страстной речи бойца, и вообще в старинной литературе нашей есть чему поучиться.

1934. О языке. Соч., т. 27, стр. 166.

### О ИНОЯЗЫЧНЫХ СЛОВАХ

Поражает обилие иностранных слов, соединяемых Вами удивительно смешно и провинциально, например:

«шедевр классического аристократизма», «психологический микроскоп», «пунктуальность в исполнении формальностей этикета» и т. д.

Но вместе с этим Вы пишете: «хвостик тайной гордости», «подворачившегося», «набалтрушался». Это очень плохо и, если Вы хотите работать, от этого Вам необходимо вылечить себя. Это не русский язык. Напрасно Вы сочиняете такие слова, как «чистолюбие».

1912. Из письма к С. М. Чевкину. Материалы и исследования,  
т. I, Л., 1934, стр. 324.

Строгие люди. — их называют также пурристами, отчего они не становятся лучше и милее, — строгие критики, якобы понимающие тайны и капризы словесного творчества глубже и яснее самих творцов, часто упрекали Лескова в том, что он искажал язык, говоря: «мянноскока» вместо миноскока, «фимиазмы»

вместо — миазмы, «три волнения» вместо — «треволнения» и т. д., но отчего же иногда не пошутить, хотя бы и неудачно? Неудачные шутки были свойственны даже богам.

А затем Лесков писал в ту пору, когда в русскую речь широко волною хлынула масса иностранных слов из переводных, популярно-научных сочинений и когда «гарантия», «субсидия», «концессия», «грюндерство» и прочие словечки, за которыми таились очень скверные понятия и дела, — не могли не раздражать Лескова, человека насквозь русского, тонко знающего русский язык и влюбленного в его красоту.

*1923. Н. С. Лесков. Соч., т. 24, стр. 236—237.*

Было бы, пожалуй, гораздо полезней, если б все мы писали проще, экономнее, так «чтобы словам было тесно, мыслям — просторно», а не так, например:

«...мы должны отвергнуть тенденцию к аполитации дискуссии».

Ведь можно сказать менее премудро: мы отвергаем намерение устранять политику из наших споров. Нет ничего такого, что нельзя было бы уложить в простые ясные слова. В. И. Ленин неопровержимо доказывал это. Но наши критики мало заботятся о простоте и ясности, необходимых в педагогике.

*1931. О литературе. Соч., т. 25, стр. 260—261.*

Пристрастие к провинциализмам, к местным речениям так же мешает ясности изображения, как затрудняет нашего читателя втыкание в русскую фразу иностранных слов. Нет смысла писать «конденсация», когда мы имеем свое хорошее слово — сгущение.

*1933. О прозе. Соч., т. 26, стр. 403—404.*

...в одной и той же фразе вы употребляете чисто русское слово «кипельно» — оно производится от глагола «кипеть» и обычно ставится так: бела как кипень; в той же фразе у вас «варваризм» — симметрично. Это тоже не ладно. Свой язык надобно знать...

*1930 годы. Из письма к Н. С. Александрову. Горький в Татарстане, Казань, 1932, стр. 42—43.*

Нельзя ссылаться на то, что в «нашей области так говорят», — книги пишутся не для одной какой-то области. В нашей огромной стране существуют места, еще слабо освещенные огнями Октября, темные места, где население продолжает употреблять плохо освоенные слова чужих языков, безобразные слова. Процесс освоения иноязычных слов вполне законен тогда, когда чужие слова фонетически сродны освающему языку. За годы революции нами созданы и освоены десятки чужих слов, например, листаж, типаж, вираж, монтаж, халтураж, но это потому, что раньше мы освоили слова: паж, багаж, кураж, а еще раньше в наш язык вкоренились слова: страж, кряж, тяж и т. д. Вполне естественно заменить слово «правило» более кратким английским —

«руль». Все языки стремятся к точности, а точность требует краткости, сжатости.

После 1812 года два французских слова «шер ами» \* остались в нашем языке как одно «шерамыжник», сделанный по типу: подвижник, книжник и т. д. Шерамыжник значит: попрошайка, надоедник, обманщик, вообще — жалкий и ненадежный человек, и в этом смысле заключено сложное впечатление, которое вызывалось пленными французами. Слово «грипп» легко вошло в речевой обиход потому, что у нас есть: скрип, хрип. И всегда причиной освоения слов чужого языка служит их краткость и звуковое родство с языком осваивающим.

1934. О бойкости. Соч., т. 27, стр. 155.

### АВТОРСКАЯ РЕЧЬ

Никогда не начинайте рассказ «диалогом» — разговором, это прием старинный и неудачный. Нужно, чтоб читатель сначала видел, где говорят и кто говорит, то есть беседе, голосам нужно предпослать маленькое описание обстановки, а также дать очерки лиц, фигур беседующих людей. Толстый, рыжеватый, босой говорит с маленьким, суетливым, остропосым и так далее. Место действия — изба, надо показать в ней что-либо характерное, что сразу осталось бы в памяти читателя.

Когда Вы ему дадите фигуры и обстановку, дальше он сам, своим воображением, дополнит картину. Этим Вы как бы заставите читателя быть одним из действующих лиц в Вашем рассказе, участником событий, которые Вы изображаете. Надобно именно изображать, показывать, а не только рассказывать.

1930. Письмо из редакции. Соч., т. 25, стр. 117.

Начинать рассказ разговорной фразой можно только тогда, когда у литератора есть фраза, способная своей оригинальностью, необычностью тотчас же приковать внимание читателя к рассказу.

Вот пример. Летом этим на волжском пароходе какой-то пассажир третьего класса произнес:

«Я тебе, парень, секрет скажу: человек помирает со страха. Старик, — они, конечно, от разрушения тела мрут...»

Конец фразы я не слышал и человека — не видел; это было ночью, я стоял вверху, на корме, он — внизу.

Начинать рассказы речью такого оригинального смысла и можно и следует, но всегда лучше начать картиной — описанием места, времени, фигур, сразу ввести читателя в определенную обстановку.

1930. Письма начинающим литераторам. Соч., т. 25, стр. 116—117.

\* Милый друг (франц.) — Ред.

«Горькая пена» — вещь хорошая, потому что полезная, но она была бы значительно лучше и действовала на читателя сильнее, если бы Вы не думали, что преобладание диалога над описанием — изображением — может придать рассказу живость, яркость. Нет, этого у нас диалогом не умеют достигать, да и публика наша к этой форме не тяготеет, она даже и артистические монологи Лескова все еще не оценила по достоинству их. Изображений у Вас — маловато. Писать: «На каланче пробило четыре. Павел торопливо завернул за угол». «Бабкина ответ глаза». «Мастер... задрал голову». «Крафт откинул голову...» писать так еще не значит изображать. Это — фразы из учебника грамматики. Звучат — сухо, ничего не рисуют и не оставляют в памяти ни тени. Над языком Вам следует поработать. Однако — в этой Вашей работе язык и фраза проще, яснее, чем в прежних.

1930. Из письма к Н. В. Чертовой. М. Горький и сибирские писатели. Новосибирск, 1950, стр. 125.

### РЕЧЬ ПЕРСОНАЖЕМ

Мне пришлось проглотить бесчисленное количество томов Дюма-отца, Понсон дю-Террайля, Буагобея, Законнэ, Габорио, Ксавье де-Монтелена и с десятков других авторов, прежде, чем в руки мои попал томик Бальзака — это была «Шагреновая кожа».

Ясно помню то неопишуемое наслаждение, с которым я читал страницы, где описывается лавка антиквария — это описание остается для меня одним из лучших образцов пластики слова. Другое место в этой книге, поразившее меня своим мастерством, — диалог на банкете, где Бальзак, пользуясь только бесвязными фразами застольного разговора, рисует лица и характеры с поражающей отчетливостью.

1911. О Бальзаке. Соч., т. 24, стр. 138—139.

Резкой индивидуальностью *своей* речи автор награждает всех героев, и это делает их однолицыми, особенно способствует этому манера повторять слова и фразы одни и те же, но в различных тональностях <...> Это очень хорошо при чтении вслух, но утомляет, когда читается глазами.

1920 годы. Из письма к К. Федину. — К. Федин. Горький среди нас. Двадцатые годы. М., 1943, стр. 113.

Теперь — о форме и о языке рассказов. Темы у Вас однообразны и мелки. Это, кажется, из робости? Надо быть смелее, надо верить, что Вы призваны делать большое, важное дело. Ошибок — не бойтесь, без них не проживешь. Люди у Вас говорят много лишнего, незначительного. Конечно, они и в действи-

тельности говорят много пустяков, но роль искусства в том и состоит, чтоб, откинув прочь, по возможности, все и всякие пустяки, обнажить корни настоящего, существенно важного. Не злоупотребляйте диалогом.

1925. Из письма к В. Д. Ряховскому от 17 июня.  
«Октябрь», 1941, 6, стр. 31.

В рассказе «Баба» я, читатель, не вижу людей. Какой он, — Прохоров? Высокий, бородатый, лысый? Добродушный, насмешливый, угрюмый? Говорит он плохо, нехарактерно, стертыми словами <...> Для оживления смысла таких стертых слов, для того, чтобы яснее видна была их глупость, пошлость, — писатель должен искать и находить слова. Ему не мешало бы дать пяток, десяток насмешливых словечек, он мог бы назвать Анну «крысавица», вместо «красавица» <...>

«Громогласно против» — эти слова как будто указывают, что Прохоров способен говорить довольно оригинально, «по-своему», на то же указывает и его привязанность к слову «стандартный». Но автор, намекнув на эту способность Прохорова, не развил ее. Не сделал он этого потому, что смотрит на токаря не как на живого человека, а как на мысль, которую надо оспорить, опровергнуть. Писатель должен смотреть на своих героев именно как на живых людей, а живыми они у него окажутся, когда он в любом из них найдет, отметит и подчеркнет характерную, оригинальную особенность речи, жеста, фигуры, лица, улыбки, игры глаз и т. д. Отмечая все это, литератор помогает читателю лучше видеть и слышать то, что им, литератором, изображено. Людей совершенно одинаковых — нет, в каждом имеется нечто свое — и внешнее и внутреннее.

1930. Письма начинающим литераторам.  
Соч., т. 25, стр. 117—118.

...Гудок-Еремеев, шахтер, рабкор, один из бойцов огромной нашей армии рабкоров.

Мне предложили редактировать его очерки, исправить грамматические грехи его жарких речей, причесать их буйный, встрепанный язык. Я отказался сделать это. В другом случае я считал бы долгом своим несколько «олитературить» очерки, а в этом — не хочу и даже не могу. Нет, пусть эта книга пойдет в люди так, как она сделана автором, такой горячей и ликующей, как автор выкричал ее, — со всей ее тоской и радостью, со стыдом за людей и с гневом на них, со всей силой ее могучей классово-ненависти к врагу — лентяю, шкурнику, упадочнику, саботажнику по глупости, саботажнику по злобе. Не хочется передвинуть в очерках ни единого слова, передвинешь и, пожалуй, испортишь что-то, и не так заговорят героини этой битвы за уголь — Акулина Гардющенкова и Харита, и Клава, и все эти «бабуси», «старые кадровики» — все герои Донбасса. Нет, уж

пусть Акулина Гардющенкова «жарит речитативом поэтическое и великое». Возможно, что строгие «хранители священных заветов литературы» поймут этот мой поступок, как поощрение малограмотности. Пусть не беспокоятся. Не хуже их известно мне, что малограмотность — великая наша беда и болезнь, от которой должны усердно лечиться мы все и — в том числе — «хранители заветов».

Книга рабкора Еремеева воспринимается мною не как литература, а как нечто большее, — более важное, более активное.

Языком Еремеева говорит не литератор, а передовой человек рабочей массы, это — крик ее революционного разума и сердца. Это — сырье, из которого со временем будут выработаны прекрасные драмы и романы, это — подлинный документ истории, которую создает именно масса.

*1931. Предисловие к книге К. Гудка-Еремеева «Донбасс героический». Соч., т. 25, стр. 399—400.*

Что вы получите у Достоевского, кроме техники? У него люди великолепно говорят, но сам Достоевский иногда пишет так: «Вошли две дамы, обе девицы». <sup>14</sup>

Таких обмолвок у него много, но говорят люди его романов отлично; напряженно и всегда от себя. Нельзя смешать речь Дмитрия Карамазова с речами Ивана и Алексея Карамазовых.

Когда в его книге появляется излюбленный автором пьяница, вы чувствуете, что этот человек может говорить только таким языком, какой дан ему Достоевским.

*1931. Беседа с молодыми ударниками, вошедшими в литературу. Соч., т. 26, стр. 67.*

Писать о героях революции нужно языком эпическим, просто, даже сурово, избегая всяких украшений, писать так, как ваятели Греции изображали тела героев и богов. Основные качества героя нашей революционной эпохи — активность, деятельность. Нам более или менее известно, что и о чем они говорят, и нам нужно пытаться изобразить, как они говорят. Их слово равносильно делу, — в сущности оно и есть дело, — а поэтому важно показать, как оно действует на людей, как влияет на них.

Это возможно изобразить только словами эпической простоты...

*1935. Из письма к М. Слонимскому от 1 июня. «Литературный современник», 1941, № 6, стр. 113.*

## ЯЗЫК ДРАМЫ

...сценическое театральное искусство строится на человеке и на слове, причем в комедии, в драме слово имеет гораздо более веское и внушительное значение, чем в романе, в повести.

*1931. Ставьте дело твердо и широко. «Рабочий и театр», 1931, № 25, стр. 12.*

Пьеса — драма, комедия — самая трудная форма литературы, — трудная потому, что пьеса требует, чтобы каждая действующая в ней единица характеризовалась и словом, и делом самосильно, без подсказываний со стороны автора <...>

Действующие лица пьесы создаются исключительно и только их речами, т. е. чисто речевым языком, а не описательным. Это очень важно понять, ибо для того, чтобы фигуры пьесы приобредли на сцене, в изображении ее артистов, художественную ценность и социальную убедительность, необходимо, чтоб речь каждой фигуры была строго своеобразна, предельно выразительна, — только при этом условии зритель поймет, что каждая фигура пьесы может говорить и действовать только так, как это утверждается автором и показывается артистами сцены. Возьмем, для примера, героев наших прекрасных комедий: Фамусова, Скалозуба, Молчалина, Репетилова, Хлестакова, Городничего, Расплюева и т. д., — каждая из этих фигур создана небольшим количеством слов, и каждая из них дает совершенно точное представление о своем классе, о своей эпохе. Афоризмы этих характеров вошли в нашу обыденную речь именно потому, что в каждом афоризме с предельной точностью выражено нечто неоспоримое, типическое.

Мне кажется, что отсюда достаточно ясно, какое огромное и даже решающее значение для пьесы имеет речевой язык в деле создания пьесы и как действительно необходимо для молодых авторов обогащать себя изучением речевого языка.

*1932. О пьесах. Соч., т. 26, стр. 411—412.*

Мы знаем, что люди — разнообразны: этот — болтлив, тот — лаконичен, этот — назойлив и самовлюблен, тот — застенчив и неуверен в себе; литератор живет как бы в центре хоровода скупцов, пошляков, энтузиастов, честолюбцев, мечтателей, весельчаков и угрюмых, трудолюбивых и лентяев, добродушных, озлобленных, равнодушных ко всему и т. д. Но и каждое из этих качеств еще не всегда вполне определяет характер, — весьма часто оно бросается в глаза только потому, что скрыто менее ловко и умело, чем другое, сопутствующее ему, но не совпадающее с ним и поэтому способное слишком явно обнаружить двуличие, «двоедушие» человека.

Драматург имеет право, взяв любое из этих качеств, углубить, расширить его, придать ему остроту и яркость, сделать главным и определяющим характер той или иной фигуры пьесы. Именно к этому сводится работа создания характера и, разумеется, достигнуть этого можно только силою языка, тщательным отбором наиболее крепких, точных слов, как это делали величайшие драматурги Европы. У нас образцово поучительной пьесой является изумительная по своему совершенству комедия Грибоедова, который крайне экономно, небольшим количеством

фраз создал такие фигуры, как Фамусов, Скалозуб, Молчалин, Репетилов, — фигуры, в которых исторически точно отражена эпоха, в каждой ярко даны ее классовые и «профессиональные» признаки и которые вышли далеко за пределы эпохи, дожив до наших дней, т. е. являются уже не характерами, а типами, как, например, Фальстаф Шекспира, как Мизантроп и Тартюф Мольера, и прочие типы этого рода. Человека для пьесы надобно делать так, чтобы смысл каждой его фразы, каждого действия был совершенно ясен, чтоб его можно было презирать, ненавидеть и любить, как живого.

*Там же, стр. 416.*

Драма — самая трудная форма искусства слова, ибо она гораздо больше, чем роман, повесть, рассказ, вторгается в область изобразительного, «пластического» искусства. Можно сказать так: в романе, как в кино, человек дается двухмерным — драма требует трехмерных фигур. Роман легче писать, потому что литератор заставляет героев своих не только говорить читателю, а и показывает ему, как герои сидят, ходят, улыбаются, сердятся, рассказывает, что они думают и чувствуют. Сочиняя роман, писатель пользуется двумя приемами: диалогом и описанием.

Драматург пользуется только диалогом. Он, так сказать, работает голым словом, не объясняя, не рассказывая, почему герой говорит именно так, а не иначе, не досказывая описаниями от себя — от автора — смысла поступков того или иного героя.

*1932. Отзыв о пьесе «Сапоги». «Рабочий и театр», 1932, № 6, стр. 6—7.*

### ЯЗЫК КАК СРЕДСТВО ТИПИЗАЦИИ

История Саши — проста, как «Простое сердце» Флобера, — необходимо написать ее очень просто, очень кратко. И я весьма рекомендую Вам: последите за собою в этом отношении, дарованию Вашему, — в наличии его не сомневаюсь нимало, — это будет чрезвычайно полезно. Сказанное относится к форме, к технике; позволю себе коснуться существа рассказа.

«У жизни хищные зубы и звериный лик» — краткий, пассивный Саша не может так охарактеризовать жизнь, это — слова от автора и даже, кажется, от литературы, слишком часто повторяющей за последние годы это, уже истасканное, определенное <...> Саша не может именно так определить жизнь, это не его психика. Он, конечно, чувствует жестокость, но — думает о ней иначе. Не навязывайте Вашим героям себя самого и не поучайте меня, читателя, дайте мне хорошие, точные, ясные образы, а до выводов я сам додумуюсь.

*1912—1913. Из письма к П. Сурожскому. М. Горький. Материалы и исследования, т. I, Л., 1934, стр. 318.*

Вы принимаетесь работать со словом — вам необходимо знать его силу, гибкость, красоту, меткость, а также и его лживость. Необходимо это для того, чтобы каждого из героев будущих ваших пьес вы умели снабдить точным количеством наилучше отобранных слов, которые с неоспоримой и совершенной полнотой исчерпали бы его сущность, показали основные, типические черты его характера, его индивидуальности. Нужно, чтобы каждая фигура пьесы говорила своим языком, — это вы уже понимаете, — но это надо усилить, и тогда перед вами и перед будущим зрителем встанут живые люди.

В действительности каждый из них обладает своей характерной речью, у каждого есть свои особенности говора. Каждый по-своему выражает свои ощущения и мысли, этим люди заметнее всего остального отличаются друг от друга. Это надобно подметить, поймать и вот именно этими особенностями речи и наградить изображаемую фигуру, — тогда вы обнажите особенности чувствований и мышления с надлежащей полнотой, т. е. создадите характер, а в дальнейшем научитесь изображать типы. И ваша нелегкая работа над диалогом — голым словом — пойдет легко.

1932. Отзыв о пьесе «Сапоги», «Рабочий и театр»,  
1932, № 6, стр. 6—7.

## ЯЗЫК ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Говорить детям сукошным языком проповеди — это значит вызвать в них скуку и внутреннее отталкивание от самой темы проповеди, — как это утверждается опытом семьи, школы и «детской» литературы дореволюционного времени <...>

Природе ребенка свойственно стремление к яркому, необычайному. Необычайным и ярким у нас в Союзе является то новое, что создает революционная энергия рабочего класса. Вот на этом необходимо закреплять внимание детей, это должно быть главнейшим материалом их социального воспитания. Но об этом надо рассказывать, это надо показывать талантливо, умело, в формах легко усвояемых.

1930. О безответственных людях и о детской книге наших дней.  
Соч., т. 25, стр. 175—176.

Ребенок до десятилетнего возраста требует забав, и требование его биологически законно. Он хочет играть, он играет всем и познает окружающий его мир прежде всего и легче всего в игре, игрой. Он играет и словом и в слово. Именно на шре словом ребенок учится тонкостям родного языка, усваивает музыку его и то, что филологи называют «духом языка» <...> Пушкин учился русскому языку по песенкам и сказкам своей няньки, ...Лесков и Г. Успенский, и многие дети, впоследствии творцы

русского литературного языка, постигали красоту, силу, ясность и точность его именно на забавных прибаутках, поговорках, загадках у нянек, солдаток, кучеров, пастухов <...> Никогда еще дети не нуждались так в обогащении языком, как нуждаются они в эти годы, в наши дни, когда жизнь всесторонне изменяется, создается множество нового и все требует новых словесных форм.

1930. *Человек, уши которого заткнуты ватой.*  
Соч., т. 25, стр. 113—114.

Простота и ясность стиля достигаются не путем снижения литературного качества, а в результате подлинного мастерства. Автор, идущий в детскую литературу, должен учесть все особенности читательского возраста. В противном случае у него получится книга, лишенная адреса, не нужная ни ребенку, ни взрослому.

1933. *О темах.* Соч., т. 27, стр. 109.

## ЯЗЫК ПЕРЕВОДОВ

Совет опасный.<sup>15</sup> Лексиконы Даля, Успенского, Лескова прекрасны, но представьте себе Виктора Гюго, переданного языком Лескова, Уайльда на языке Печерского, Анатоля Франса, изложенного по словарю Даля. Руссификация иностранцев (в переводной литературе) и без того является серьезным несчастьем.

*Запись на полях книги К. И. Чуковского «Принципы художественного перевода».* — Чуковский К. *Репин. Горький. Маяковский. Брюсов.* — М., «Советский писатель». 1940, стр. 108.

Все рассказы испещрены глаголом говорить в настоящем времени, — что дает читателю право упрекнуть переводчика в небрежности или безграмотности.

Кроме говорить можно употреблять формы: «сказал», «заметил», «отозвался», «откликнулся», «повторил», «молвил», «воскликнул», «заявил», «дополнил».

1919. *Письмо к К. И. Чуковскому.* Там же, стр. 109.

## О ЯЗЫКЕ ПИСАТЕЛЕЙ-КЛАССИКОВ

Читали Вы мало, необходимо прочитать, для ознакомления с русским языком, всего Тургенева, Чехова, Короленко.

1912. *Из письма к А. Лаптеву от 30 января.* М. Горький. *Материалы и исследования, т. 1. Л., 1934, стр. 234.*

Читайте Пушкина, Лермонтова, — особенно нужно вам знать стихи Некрасова. А из прозаиков я рекомендую Вам Лескова: великолепный знаток языка, он вас многому научит <...>

А писать — подождите. Не умея в руке держать топор — дерева не стешешь, а не зная языка хорошо — красиво, просто и всем понятно — не напишешь.

*Из письма к Е. Стальцкому, без даты. М. Горький. Материалы и исследования, т. I. Л., 1934, стр. 305.*

Дело, Константины Андреевич, именно в языке и прежде всего в нем. Скучно — потому, что материал, из коего вы лепите фигуры, — сыроват, а это влияет на пластику, делает лица тусклыми...

Позвольте посоветовать следующее: проштудуйте богатейших лексикаторов наших — Лескова, Печерского, Левитова, купно с такими изящными формовщиками слова и знатоками пластики, каковы Тургенев, Чехов, Короленко.

Совет сей, может быть, покажется вам эксцентричным — ничего! Все ж таки попробуйте. Многим этот совет был дан и многим оправдан.

*1913. Из письма к К. А. Треневу. «Молодая гвардия», 1936, № 8, стр. 130.*

...я очень рекомендую вам: изучайте русскую литературу, это вам поможет. Тургенев научит вас писать природу, пейзаж, Чехов — покажет вам, что такое диалог, как в действительности говорят живые люди, научит строить фразу, предложение — кратко и точно.

*1913. Из письма к Г. Д. Гребенникову от 14 марта. — М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., Гослитиздат, 1951, стр. 163.*

Надобно давать статьи, характеризующие языки, стиль старых мастеров словесного искусства — Гоголя, Толстого, Лескова, Бунина, Чехова. Это очень важно, это расскажет новичкам о «тайнах» речевой техники, о пластике слова, научит их располагать материал, владеть сюжетом, покажет им разницу между «рассказать» и «изобразить словами». Ощутимо.

*1927. Из письма к О. Анзимировой от 28 июня. М. Горький. Письма к рабкорам и писателям. М., 1936, стр. 15—16. (Библиотека «Огонек», № 55—56.)*

Вы должны учиться, не щадя себя, учиться всему, что есть лучшего в мире, всякой технике и, конечно, технике словесного творчества. Этому научиться не так трудно, потому что у вас есть великолепные образцы: Гоголь, Лев Толстой, Лесков, Чехов, Пришвин и немало других отличнейших знатоков русского языка, строя русской речи. Поймите меня: я говорю не о подражании, а только о необходимости для вас обогатиться словами, изучить дух языка, строй речи.

*1928. Из письма к Б. Полевому от 10 января. М. Горький. Письмо к рабкорам и писателям. М., 1936, стр. 22—23. (Библиотека «Огонек», № 65—66.)*

«Леф» убеждает молодежь не учиться у классиков, это — совершенно напрасно. Литературной технике, языку надобно учиться именно у Толстого, Гоголя, Лескова, Тургенева, к ним я прибавил бы и Бунина, Чехова, Пришвина.

1928. *О пользе грамотности. Соч., т. 24, стр. 325.*

Я — за изучение именно литературной техники, т. е. грамотности, т. е. умения затрачивать наименьшее количество слов для достижения наибольшего эффекта, наибольшей простоты, пластичности и картинности изображаемых словами вещей, лиц, пейзажей, событий — вообще явлений социального бытия.

1931. *Беседа на расширенном заседании рабочего редсовета издательства ВЦСПС. М. Горький. Две беседы. М., 1931, стр. 40.*

Для того, чтоб литературное произведение заслужило титул художественного — необходимо придать ему совершенную словесную форму, эту форму придает рассказу и роману простой, точный, ясный, экономный язык <...>

Надо изучать приемы и технику литературного труда, только при условии овладения этой техникой возможно придать материалу более или менее совершенную художественную форму.

1932. *О литературной технике. Соч., т. 26, стр. 335.*

Я советую читать и изучать классиков: Пушкина (не только стихи, но и прозу), Тургенева, Толстого. Очень рекомендую Диккенса «Давид Копперфильд», «Домби и сын». Классики должны послужить образцом работы над языком.

1935. *Из письма к краматорскому школьнику. — М. Горький. О молодежи. М., «Молодая гвардия», 1941, стр. 173.*

Я бы вам очень рекомендовал внимательно прочитать Лескова, Чехова и Бунина, как знатоков великорусской речи и пуристов в отношении к языку.

1930 годы. *Из письма к Д. Хайт. «Литературная газета». 30 марта 1938, № 18.*

## МАСТЕРА ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Возьмите нашу литературу со стороны богатства и разнообразия типа писателя: где и когда работали в одно и то же время такие несоединимые, столь чуждые один другому таланты, как Помяловский и Лесков, Слепцов и Достоевский, Гл. Успенский и Короленко, Щедрин и Тютчев? Продолжайте эти параллели, и вас поразит разность лиц, приемов творчества, линии мысли, богатство языка.

1908. *Разрушение личности. Соч., т. 24, стр. 66.*

Помимо близости к жизни, новая литература принесла с собою читателю новую эстетику, новую красоту: это была красота слова, языка — его точность, музыкальность; его умение формулировать тончайшую игру психики — это была красота действительности, с которой никогда не сравнится фантазия, это была красота будничного дня, наполненного живой творческой работой юного, здорового общества, наслаждавшегося созерцанием своих строительных усилий и явными для всех результатами их.

*1909. История русской литературы, стр. 39.*

Многие из современников Пушкина владели словом почти так же искусно, так же легко, как он, но никто из них не мог соединить в стихе простоты и ясности слова с музыкой его, никто из предшественников и современников его не мог возвыситься до таких стихов, какими написан, напр. «Пророк»...

*1909. История русской литературы, стр. 73.*

Пушкин до того удивил меня простотой и музыкой стиха, что долгое время проза казалась мне неестественной и читать ее было неловко. Пролог к «Руслану» напомнил мне лучшие сказки бабушки, чудесно сжав их в одну, а некоторые строки изумляли меня своей чекашной правдой:

Там, на неведомых дорожках,  
Следы невиданных зверей

— мысленно повторял я чудесные строки и видел эти, очень знакомые мне, едва заметные тропы, видел таинственные следы, которыми примята трава, еще не стяхнувшая капель росы, тяжелых, как ртуть. Полнозвучные строки стихов запоминались удивительно легко, украшая празднично все, о чем говорили они; это делало меня счастливым, жизнь мою — легкой и приятной, стихи звучали, как благовест новой жизни. Какое это счастье — быть грамотным!

*1916. В людях. Соч., т. 13, стр. 349.*

Он был изумительный мастер эпистолярного стиля, письма Пушкина до сего дня не утратили значения лучших образцов этого стиля.

Трудно исчислить все то поразительно талантливое, что написано Пушкиным. Его поэма «Цыганы», «Братья разбойники», «Кавказский пленник» и другие — все это классические образцы русского слова и стиха, а «Сон Татьяны» в «Евгении Онегине» поражает искусным соединением фантастики с реализмом.

Пушкин написал также «Историю Пугачевского бунта», — это такая же попытка поэта говорить точным языком историка, как попытка Шиллера написать «Историю 30-летней войны».

1925. Предисловие к изданию А. С. Пушкина. Соч., т. 24, стр. 257.

Герцен — первый русский мыслитель, до него никто не смотрел так разносторонне и глубоко на русскую жизнь.

Его ум — ум исключительный по силе, как его язык исключителен по красоте и блеску.

1909. История русской литературы, стр. 206.

Как художник слова, Н. С. Лесков вполне достоин встать рядом с такими творцами литературы русской, каковы Л. Толстой, Гоголь, Тургенев, Гончаров. Талант Лескова силою и красотой своей немногим уступает таланту любого из названных творцов священного писания о русской земле, а широтою охвата явлений жизни, глубиною понимания бытовых загадок ее, тонким знанием великорусского языка он нередко превышает названных предшественников и соратников своих. Различие Лескова с великими литературы нашей только в том, что они писали пластически, слова у них — точно глина, из которой они богоподобно лепили фигуры и образы людей, живые до обмана, до того, что, когда читаешь их книги, то кажется: все герои, волшебным одухотворенные силою слов, окружают тебя, физически соприкасаясь с тобой, ты до боли остро чувствуешь их страдания, смеешься с ними и плачешь, ненавидишь их и любишь, тебе слышны их голоса, виден блеск радости и влажный туман скорби в их глазах, ты живешь с ними жизнью дружески сострадающего или враждебно отталкивающего их от себя и все это так же мучительно хорошо, как настоящая жизнь, только понятнее и красивее ее.

Лесков — тоже волшебник слова, но он писал не пластически, а — рассказывал и в этом искусстве не имеет равного себе. Его рассказ — одухотворенная песнь, простые, чисто великорусские слова, снизываясь одно с другим в затейливые строки, то задумчиво, то смешливо звонки, и всегда в них слышна трепетная любовь к людям, прикрыто нежная, почти женская; чистая любовь, она немощно стыдится себя самой. Люди его рассказов часто говорят сами о себе, но речь их так изумительно жива, так правдива и убедительна, что они встают пред вами столь же таинственно ощутимы, физически ясны, как люди из книг Л. Толстого и других, — иначе сказать, Лесков достигает того же результата, но другим приемом мастерства.

Тургенева, Гончарова и других почти не чувствуется в их книгах, когда они не хотят, чтобы их личное участие в жизни изображаемого ими чувствовалось читателем. Лесков почти всегда где-то около читателя, близко к нему, но его голос не мешает слушать странные полусказки, полубыли, которые кто-то рассказывает, точно старая мудрая нянька, — рассказывает с искусством и

силою Гомера или всезнающего Геродота, но без утомительной торжественности древнего поэта и без наивной доверчивости «отца истории». Толстой, Тургенев любили создавать вокруг своих людей тот или иной фон, который еще более красиво оживлял их героев, они широко пользовались пейзажем, описаниями хода мысли, игры чувств человека. — Лесков почти всегда избегал этого, достигая тех же результатов искусным плетением нервного кружева разговорной речи.

1923. *Н. С. Лесков. Соч., т. 24, стр. 235—236.*

Лесков несомненно влиял на меня поразительным знанием и богатством языка. Это вообще отличный писатель и тонкий знаток русского быта, писатель, все еще не оцененный по заслугам перед нашей литературой.

1928. *О том, как я учился писать. Соч., т. 24, стр. 487.*

Стиль реалиста точен, он обладает убедительной ясностью; реалист старается писать так, «чтобы словам было тесно, мыслям — просторно» <...>

Например, Толстой пишет:

«Мертвец лежал, как всегда лежат мертвецы, особенно тяжело, по-мертвецки утонувши окоченелыми членами в подстилке гроба, с навсегда согнувшейся головой на подушке и выставлял, как всегда выставляют мертвецы, свой желтый восковой лоб, со взлизями на ввалившихся висках и торчащий нос, как бы надавивший на верхнюю губу».

Вот язык реалиста: простыми словами, умело поставив среди них два словечка «как всегда» — он невольно заставляет вас смотреть на мертвеца, как на самое обыкновенное, будничное явление и почти внушает вам чувство некоторого пренебрежения к мертвецу, отвлекающему живых людей от живого дела.

1909. *История русской литературы, стр. 123.*

Как стилист, Чехов недосыгаем, и будущий историк литературы, говоря о росте русского языка, скажет, что язык этот создали Пушкин, Тургенев и Чехов.

1900. *По поводу нового рассказа А. П. Чехова «В овраге».*  
*Соч., т. 23, стр. 316.*

Главное же — просто писать, как Чехов в языке <...> — без кокетства, без вывертов...

1911. *Из письма к П. Максимову от 21 июля. — П. Максимов.*  
*О Горьком. Ростиздат, 1946, стр. 13.*

Затем мягкости языка, его точности можно поучиться у Чехова: короткая фраза, совершенно отсутствуют вводные предложения. Этого он всегда избегал с огромным умением.

1931. *Беседа с молодыми ударниками, бошедшими в литературу.*  
*Соч., т. 25, стр. 53.*

Нередко, читая книги молодых, понимаешь, с каким трудом человек искал достойной формы для выражения своей мысли, для включения ее в слова, которые дали бы ясный и точный образ. И порою кажется, что, не находя нужных слов в своем лексиконе, автор взял их из первой, попавшейся ему под руку, книги прославленного автора.

Но есть прославленные авторы, которые рисуют словами, например, так: «Ветер со свистом понесся по степи и поднял с травой такой шум, что из-за него не было слышно ни грома, ни скрипа колес. Он дул с черной тучи, неся с собою облака пыли, запах дождя и мокрой земли. Лунный свет затуманился, стал как будто грязнее, звезды еще больше нахмурились, и видно было, как, по краю дороги, кружились, спешили куда-то назад облака пыли и их тени. Чернота на небе раскрыла рот и дыхла белым огнем, тотчас же снова грохнул гром, черные лохмотья тучи поднимались кверху, и одно из них, похожее на мохнатую лапу, потянулось к луне и стерло ее с неба». <sup>16</sup>

Это сделано А. П. Чеховым в его рассказе «Степь», и по этой картине можно учиться писать: все — ясно, все слова — просты, каждое — на своем месте.

*1934. О прозе. Соч., т. 26, стр. 406.*

Л. Леонов написал книгу «Соть», взяв для нее материалом именно текущую действительность. И — представьте! — получилось именно «подлинное творчество», замечательная вещь, написанная вкуснейшим, крепким, ясным русским языком, именно — ясным, слова у Леонова светятся.

*1931. О литературе. Соч., т. 25, стр. 255.*

Леонов умеет наградить каждого из своих героев прекрасно подчеркнутой индивидуальной речью. Это удается далеко не каждому, даже талантливому писателю. Из неисчерпаемого богатства нашего языка Леонов искусно умеет отобрать именно те слова, образительность и звучность которых особенно магически убедительны, и в книгах его почти нет лишних слов. Мастер своего дела, он, почти никогда не рассказывая, всегда изображает, пользуется словом, как живописец краской.

*1931. Предисловие к французскому изданию «Барсуков». «Вопросы советской литературы», т. II, Л., АН СССР, 1953, стр. 203.*

Учиться я начал у Вас, Михаил Михайлович, со времен «Черного араба», «Колобка», «Края непуганных птиц» и т. д. Вы привлекли меня к себе пеломудренным и чистейшим русским языком Ваших книг и совершенным умением придавать гибкими сочетаниями простых слов почти физическую осязаемость всему, что Вы изображаете. Не многие наши писатели обладают этим умением в такой полноте и силе, как Вы <...>

Я очень долго восхищался лирическими песнопениями природе, но с годами эти гимны стали возбуждать у меня чувство недоумения и даже протеста. Стало казаться, что в обаятельном языке, которым говорят о «красоте природы», скрыта бессознательная попытка заговорить зубы страшному и глупому зверю Левиафану-рыбе, которая бессмысленно мечет неисчислимые массы живых икринок и так же бессмысленно пожирает их. Есть тут что-то похожее на унижение человеком самого себя перед лицом некоторых загадок, еще не разрешенных им. Есть нечто «первобытное и атавистическое» в преклонении человека пред красотой природы, красотой, которую он сам, силою воображения своего внес и вносит в нее <...>

Так вот, Михаил Михайлович, в Ваших книгах я не вижу человека коленопреклоненным пред природой. Да на мой взгляд, и не о природе пишете Вы, а о большем, чем она, — о Земле, Великой Матери нашей. Ни у одного из русских писателей я не встречал, не чувствовал такого гармонического сочетания любви к Земле и знания о ней, как вижу и чувствую это у Вас.

Отлично знаете Вы леса и болота, рыбу и птицу, травы и зверей, собак и насекомых, — удивительно богат и широк мир, познанный Вами. И еще удивительней обиле простейших и светлых слов, в которые Вы воплощаете любовь Вашу к Земле и ко всему живому ее, ко всей «биосфере».

1926. О М. М. Пришвине. Соч., т. 24, стр. 265—266.

На русском языке «Преображение» звучит изумительно музыкально. Если мадьяры и не услышали эту музыку слова, — им, я уверен, все-таки будет ясна лирическая прелесть картин природы Крыма, удивительная мягкость образов и, в то же время, четкость их.

Хочется думать, что мадьяры поймут, почувствуют и ту прекрасную печаль о человеке, о людях, которой так богат автор и которой он щедро насытил свою красивую, человечески грустную книгу.

1928. Предисловие к книге С. Сергеева-Ценского «Преображение». — Сергеев-Ценский С. Избранное. М., 1941, стр. 556.



1. «служить дальнейшему развитию которого Тургенев умолял Льва Толстого» — речь идет о письме И. С. Тургенева от 27/28 июня 1883 г., в котором он просил Л. Толстого вернуться к литературной деятельности. Тургенев писал: «великий писатель русской земли, внемлите моей просьбе». (Первое собрание писем И. С. Тургенева. СПб., 1885, стр. 537.)

2. В 1932—1934 гг. М. Горький выступил с рядом статей, направленных против натурализма в литературном языке, против засорения речи диалектными, жаргонными и маловыразительными словами. Горький утверждал, что целый ряд писателей неправильно понимает работу над словом, и в качестве иллюстраций указывал на небрежность языка в произведениях известных советских литераторов. Высказывания Горького вызвали в писательской среде оживленную дискуссию. В ней приняли участие М. Шолохов, А. Толстой, А. Серафимович, Л. Леонов и другие. Выступления Горького были поддержаны партией. Статья «О языке» была впервые опубликована в газете «Правда», 18 марта 1934 г., № 76, с большим послесловием «От редакции», в котором подчеркивалось огромное социальное значение борьбы за чистоту и ясность языка, за высокое художественное мастерство советской литературы. «Правда» отмечала большую заслугу Горького в этой борьбе «за очищение языка», за хороший, чистый, доступный миллионам, действительно *народный* язык литературных произведений.

3. М. Горький вспоминает «Русский язык» И. С. Тургенева.

4. В цикле лекций о русской литературе XVIII—XX вв., прочитанном в 1909 г. на Капри для русских рабочих, Горький уделил значительное внимание характеристике языка классических произведений.

5. В 20-е годы М. Горький резко выступал против нигилистического отношения к классическому наследию, проявленного рапповцами, левовцами и формалистами. Борьба Горького за специфику литературы, требование освоить основные законы художественного мастерства и многообразие художественных приемов, выработанных старыми мастерами слова, оживались на выступлениях В. И. Ленина и И. В. Сталина по вопросам культурного наследия, на политику партии в области литературы и искусства. Горьковский призыв учиться у писателей-классиков художественному мастерству сыграл большую роль в деле воспитания молодых советских литераторов. Горький постоянно обращал внимание писателей на единую форму и содержание, на тесную связь слова с мыслью, идеей произведения. Освоение литературной техники мыслилось им как вдумчивое изучение этого единства.

6. Письмо к А. Серафимовичу написано в связи с обсуждением вопросов языка в 1934 году, которое было вызвано появлением статьи М. Горького «По поводу одной дискуссии». В этой статье писатель выступил против засорения литературы провинциализмами и, в частности, против неправильного отношения Ф. Панферова к языку. Серафимович взял под свою защиту

творческую практику Панферова. Статья Серафимовича «О писателях «облизанных» и «необлизанных»» («Литературная газета», 6 февраля 1934 г., № 13) вызвала приводимый ответ Горького. Выступление Горького против Серафимовича было поддержано М. Шолоховым и А. Толстым (см. также примечание 2-е).

7. Статья М. Горького «О бойкости», также написанная в связи с дискуссией о языке, была впервые опубликована в газете «Правда», 28 февраля 1934 г., № 58.

8. «Чтобы словам было тесно, мыслям — просторно» — слова Н. Некрасова («Подражание Шиллеру») часто приводятся в статьях Горького, посвященных вопросам художественного мастерства.

9. Поль Фор и Поль Клодель — французские поэты-символисты. В своих статьях Горький горячо боролся с отношением к языку писателей-декадентов. Так, в годы реакции он писал в статье «Разрушение личности» о буржуазной литературе: «Все тоньше и острее форма, все холоднее слово и беднее содержание, угасает искреннее чувство, нет пафоса». (Собрание сочинений, т. 24, стр. 68). Также горячо боролся Горький с проявлениями эстетского и формалистического отношения к слову и после 1917 года.

10. В. С. Курочкин и Д. Д. Минаев — поэты сатирического журнала «Искра» (1859—1873), мастерски владевшие пародийным жанром.

11. Статья «О том, как я учился писать» написана в ответ на многочисленные обращения молодых писателей к Горькому с вопросами о его литературной учебе.

12. М. Горький упоминает книгу А. Меромского «Язык селькора», М., 1930. Автор этой книги — сотрудник «Крестьянской газеты» — выступил с обобщенным своих наблюдений над языком селькоревских заметок. Им было выдвинуто следующее положение: «селькоревский язык обладает такими ценностями, которые в состоянии освежить языковую систему нашей литературы». Горький подверг критике книгу Меромского, так как высказанные им взгляды разделялись многими литераторами той поры. Условие марровское учение о классовости языка, они выступали в защиту диалектизмов и просторечий, как средства обновить литературный язык, созданный в прошлом, по их утверждению, «привилегированным меньшинством», «дворянской интеллигенцией». Борясь с марровцами, Горький не раз указывал в своих выступлениях на тесную связь литературного языка с языком общенациональным.

13. М. Горький упоминает книгу Д. Лаврухина «По следам героя». Л., 1930.

14. Цитата из романа Ф. Достоевского «Подросток», часть первая, глава 2.

15. К. И. Чуковский рекомендовал переводчикам читать для обогащения своего словаря Дала, Лескова, Мельникова-Печерского, Г. Успенского.

16. М. Горький цитирует по памяти отрывок из «Степи» А. Чехова почти дословно.