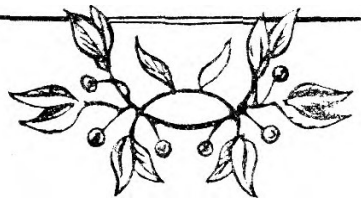
РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЯЗЫКЕ

ХРЕСТОМАТИЯ



ПОД ОБЩЕЙ РЕДАКЦИЕЙ
А. М. ДОКУСОВА

ИЗДАНИЕ ВТОРОЕ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
ЛЕНИНГРАД
1955

А. Н. Толстой

ЯЗЫК — ОРУДИЕ МЫШЛЕНИЯ

Язык — это орудие мышления <...> Обращаться с языком кое-как — значит и мыслить кое-как: неточно, приблизительно, неверно.

1934. О драматургии.[1] *Соч., т. XII, стр. 357.**

Язык — орудие мышления. Язык есть те магические волны, посредством которых художник-писатель, поэт из своего передатчика, находящегося на его плечах, передает приемнику-читателю свои чувства, свои пластические видения, свои идеи. Художник произносимыми или начертаемыми словами как бы играет на клавиатуре мозга своего читателя или слушателя.

1913. Книга для детей. Соч., т. XIV, стр. 353.

БОГАТСТВО РУССКОГО ЯЗЫКА

Русский язык настолько богат глаголами и существительными, настолько разнообразен формами, выражающими внутренний жест, движение, оттенки чувств и мыслей, краски, запахи, материал вещей и пр., что нужно при построении научной языковой культуры разобраться в этом гениальном наследстве «мужицкой силы» <...>

Русский язык должен стать мировым языком. Настанет время (и оно не за горами), — русский язык начнут изучать по всем меридианам земного шара.

1934. Нужна ли мужицкая сила?[2] *Соч., т. XIII, стр. 342.*

<...> Народный язык, алмазный язык всегда рассказывает о жесте полнокровного движения, максимального движения, отчетливого движения.

1939. К молодым писателям. Соч., т. XIII, стр. 414.

---

* А. Н. Толстой. Полное собрание сочинений. ГИХЛ, 1947—1951. В дальнейшем цитаты приводятся по этому изданию.

НАРОД — ТВОРЕЦ ЯЗЫКА

Что такое родина? Это — весь народ, совершающий на данной площади свое историческое движение. Это — прошлое народа, настоящее и будущее. Это — его своеобразная культура, его язык, его характер. это — цепь совершаемых им революций, исторических скачков, узлов его истории.

1937. Родина![3] *Соч., т. XIII, стр. 179.*

...Дивной вязью он (народ. — *ред.*) плел невидимую сеть русского языка: яркого, как радуга вслед весеннему ливню, меткого, как стрелы, задушевного, как песня над колыбелью, певучего и богатого. Он назвал все вещи именами и воспел все, что видел и о чем думал, и воспел свой труд. И дремучий мир, на который он накинул волшебную сеть слова, покорился ему, как обузданный конь, и стал его достоянием и для потомков его стал родиной — землей отчич и дедич.

1941. Родина.[4] *Соч., т. XIV, стр. 161.*

...Почему так хорош и художественен язык народной речи? Потому что в народной речи живут и всегда действуют законы рождения языка.

1943. Книга для детей. Соч., т. XIV, стр. 353.

ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

НАРОДНЫЙ ЯЗЫК — ОСНОВА ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Ближайшая задача в развитии литературного языка состоит в приближении его к пониманию широких масс. Язык литературный и язык разговорный должны быть из одного материала. Литературный язык сгущен и организован, но весь строй его должен быть строем народной речи <...>

...Народ творит свою изустную литературу. Это — песни, разработки древних сказов, обрядовые песни, заговоры, животный эпос, анекдоты сатирического и иногда скабрезного содержания. Народ идет путем истинного искусства: экономия материала; обращение со словом, как с вещью, а не как с понятием о вещи, — то есть образность, точность, динамика синтаксиса и т. д.

Развитие литературного языка теперь должно итти путем изучения народной речи, народного синтаксиса, путем уплотнения, прояснения и экономии языка и, что очень важно, — путем развития глаголов, столь обильных, ярких и мощных в народной речи <...>

Не преследуя никаких «литературных» задач, примерные дьяки[5] творили высокую словесность. В их записях — алмазы литературной русской речи. В их записях — ключ к трансформации народной речи в литературу.

1924. Чистота русского языка. Соч., т. XIII, стр. 289—291.

В судебных (пыточных) актах — язык дела, там не гнушались «подлой» речью, там рассказывала, стонала, лгала, вопила от боли и страха народная Русь. Язык чистый, простой, точный, образный, гибкий, будто нарочно созданный для великого искусства.

Увлеченный открытыми сокровищами, я решился произвести опыт и написал рассказ «Наваждение».Я был потрясен легкостью, с какою язык укладывался в кристаллические формы.

1930. Как мы пишем. Соч., т. XIII, стр. 567.

Записать такого рода показания — вещь очень ответственная. Дьяки, записывавшие показания, были люди ученые. Они должны были в сжатой форме написать так, чтобы сохранить весь индивидуальный характер данного человека, точно и сжато записать его показания. Нужно было соблюдать сжатость, точность выражения, дать краткие энергичные фразы не на книжном, но на живом языке. Эти записи — высокохудожественные произведения. По ним вы можете изучить русский язык. Это памятники настоящего народного языка, литературно обработанного.

1933. Стенограмма беседы с коллективом редакции журнала «Смена». Соч., т. XIII, стр. 499.

Из этого выходит, во-первых, что вы, писатели, всегда должны галлюцинировать, т. е. научиться видеть, то, что вы описываете. Чем отчетливее вы будете видеть создания вашей фантазии, тем точнее и вернее будет язык вашего произведения. Это путь к созданию алмазного языка. Это язык фольклора нашего народа, это язык зрячих, видящих и полнокровно чувствующих.

1939. К молодым писателям. Соч., т. XIII, стр. 413.

ЗА ПРОСТОТУ, ТОЧНОСТЬ И ЯСНОСТЬ ЯЗЫКА

...Новый, разнородный, но спаянный одной годиной десятилетия, оптимизмом возрождения из пепла, уверенностью в грядущем, этот новый читатель... должен появиться стомиллионноголовым призраком в новой литературе, в тайнике каждого писателя и, возникнув, сказать.

«Ты хочешь перекинуть ко мне волшебную дугу искусства, — пиши:

честно,
ясно,
просто,
величаво.

Искусство, это моя радость».

1928. О читателе. Соч., т. XIII, стр. 279—280.

Язык должен быть живым, изменяющимся, растущим. Его надо освободить от наслоений, не свойственных простой русской речи, освободить от канонов, пришедших с Запада. Нужно овладеть

простотой языка и затем играть ею как угодно. Но вначале — простота, точность, ясность, максимальное возбуждение читательской фантазии, а не насилование ее.

1933. Стенограмма беседы с коллективом редакции журнала «Смена». Соч., т. XIII, стр. 500.

Нужна скупость выражения, скупость слов, отсутствие эпитетов <...> Эпитет надо употреблять с большим страхом, только тогда, когда он нужен, когда без него нельзя обойтись, когда он дает какую-то интенсивность слову, когда вернее, слово настолько заезжено, или настолько обще, что нужно подчеркнуть его эпитетом.

1933. Праздник идей, мыслей, образов. Соч., т. XIII, стр. 328.

Будьте скупы на слова. Пусть каждое из них, как заостренная стрела, бьет прямо в цель в сердце зрителя <...>

В пьесе должно быть только самое главное — драматург пусть будет беспощаден к самому себе: все, что можно убрать, хотя бы и ценное, убирать без сожаления, в жертву экономии, плотности текста и насыщенности действия.

1934. О драматургии. Соч., т. XIII, стр. 371.

Спор идет о русском языке: владеть ли этим орудием искусства, усовершенствуя его до высшей чувствительности, чтобы со все большим совершенством и глубиной отображать стремительно несущиеся на подъем события нашей эпохи, ее философию, ее живые персонажи, или принять как аксиому, что советская литература уже сделалась мировой литературой, что книги Панферова и других пролетарских писателей переведены на все языки, успокоиться на этом и спесиво превратить литературу в схоластическую академию, где молодежь будет заучивать безусловные образцы (хотя бы и десятилетней давности) <...>

Орудие искусства — язык, берущий свой строй из психического движения человека в социальной среде. Как же язык должен быть тонок, точен, деликатен, чтобы играть симфонии образов на таком сложном инструменте, как психика быстро растущего советского пролетарского читателя, предъявляющего все более и более повышенные требования к искусству.

1934. Ответ Ильенкову.[6] Соч., т. XIII, стр. 343—346.

Нужно учиться методу построения народной речи, учиться видеть человека изнутри, то есть не противопоставляя себя ему, не заучивать язык, не записывать в книжечку народные выражения... Тогда четырехтомный словарь Бодуэна де Куртене[7] оживет, и слова получат снова связь с вещами, с их движением и жестами.

Там же, стр. 346.

Нельзя изучать народный язык, выхватывая летучие выражения, оторванные от их жеста, как нельзя больше записывать песни без музыки. Нужно подойти к коренным истокам языка, к началу всех начал — к труду, к трудовым процессам, и только там найти давно потерянный ключ — жест — и отомкнуть им слово.

1931. О драматургии. Соч., т. XIII, стр. 363.

Я начал изучать народный язык по сказкам, песням, по записям «Слова и дела», то есть судебным актам XVII века, по сочинениям Аввакума. Я начал слушать его в жизни.

1939. К молодым писателям. Соч., т. XIII, стр. 413.

В новой работе (над эпохой Петра I — *ред.*) мне много помог покойный историк В. В. Каллаш. Он познакомил меня с архивами, с актами Тайной канцелярии и Преображенского приказа, так называемыми делами — «Слова и дела». Передо мной во всем блеске, во всей гениальной силе раскрылось сокровище русского языка. Я, наконец, понял тайну построения художественной фразы: ее форма обусловлена внутренним состоянием рассказчика, повествователя, за которым следует движение, жест и, наконец, глагол, речь, где выбор слов и расстановка их адекватны жесту.

1943. Краткая автобиография[8] А. Н. Толстого. Соч., т. I, стр. 85.

Русский литературный язык ближе, чем все другие европейские языки, к разговорной народной речи. В русской литературе были уклоны, когда литературный язык уходил от народной речи в некую искусственную форму. Иные писатели переносили на русскую почву французскую галантную, прекрасно сделанную литературную фразу, и недаром так боролся с этим Лев Толстой, который, ломая все, обнажая правду, добивался магической силы слова.

1943. Книга для детей. Соч., т. XIV, стр. 353.

РАБОТА ПИСАТЕЛЯ НАД ЯЗЫКОМ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Марать нужно много, чем больше, тем лучше. Писать без помарок нельзя. Это вздор — не черкают и не марают только графоманы. Человека должно мучить, если он на странице не найдет ни одного места, чтобы зачеркнуть и переправить. Никто так не марал рукописей, как Пушкин или Лев Толстой.

1927. Мое творчество. Соч., т. XIII, стр. 554.

Как я работаю над языком? Я стараюсь увидеть нужный мне предмет (вещь, человека, животное). Вещь я определяю по признаку, характеризующему ее отличительное бытие среди

окружающих вещей (пример: в изящной комнате стоит крашеный стул. Я не стану описывать ни его формы, ни материала — определю только: «крашеный»). В человеке я стараюсь увидеть жест, характеризующий его душевное состояние, и жест подсказывает мне г л а г о л, чтобы дать движение, вскрывающее психологию. Если одного движения недостаточно для характеристики, — ищу наиболее замечательную особенность (скажем — руку, прядь волос, нос, глаза и тому подобное) и, выделяя на первый план эту часть человека определением (по примеру «крашеного стула»), даю ее опять-таки в движении, т. е. вторым глаголом детализирую и усиливаю впечатление от первого глагола <...>

Работать над стилем — значит, во-первых, сознательно ощущать это соответствие, затем уточнять определения и глаголы, затем беспощадно выбрасывать все лишнее: ни одного звука «для красоты». Одно прилагательное лучше двух, если можно выбросить наречие и союз — выбрасывайте. Отсеивайте весь мусор, сдирайте всю тусклость с кристаллического ядра. Не бойтесь, что фраза холодна, — она сверкает.

Какая расстановка слов дает фразе наибольшую эмоциональную силу? Предположим, что скупость и точность уже соблюдены. Ближайшее слово (считаю слева направо), поставленное под главное ритмическое ударение фразы, должно быть именно тем понятием, во имя которого вы создаете данную фразу. Оно должно дать первый рефлекс. Например: «искаженное лицо было покрыто бледностью». Здесь существенно то, что — искаженное лицо. «Бледностью покрыто было искаженное лицо». Здесь существенно — бледность. Существительное в этой фразе не несет никакого рефлекса, так как само собой подразумевается, поэтому «лицо» ритмически само перескакивает во втором варианте фразы на последнее место <...> Место вспомогательного глагола «было» зависит уже только от ритмики <...>

Меняю ли текст при последующих изданиях? Да. Сколько изданий — столько и текстов. Некоторые романы («Чудаки», «Хромой барин») по три раза переписывал заново. Брошу переделывать, когда дело пойдет под гору, но — покуда вижу ошибки, значит, еще расту.

1930. Как мы пишем. Соч, т. XIII, стр. 569—572.

Нужно во всю силу поставить вопрос о языке. Я помню, когда я начал писать рассказы, я по два, иногда по три и четыре раза переделывал их. И во время каждой переделки менялся язык. И вот я задал себе вопрос: почему нужно фразу сказать так, а не иначе, почему так расставить слова, а не иначе? Каковы законы языка? Этого я не знал и не понимал.

Вначале, чтобы уничтожить эту текучесть, чтобы утвердить в себе язык, я подражал языку Гоголя и Тургенева. Сначала языку Тургенева, а затем Гоголя. Я брал на слух. Если мой язык был близок к языку Гоголя, значит, хорошо. Но это было плохо

потому, что было только подражанием, отсветом большого света <...>

Когда вы пишете, вы должны видеть предмет, о котором пишете, и видеть его в движении <...> И вот, когда вы увидите предмет в движении, вы найдете глагол этого предмета. Движение и его выражение — глагол — являются основой языка. Найти верный глагол для фразы — это значит дать движение фразе.

1933. Стенограмма беседы с коллективом редакции журнала «Смена». Соч., т. XIII, стр. 498—499.

Городской человек, да еще кабинетный человек, часто теряет связь между идеями и вещами. Язык становится лишь выражением отвлеченной мысли. Для математика это хорошо. Для писателя это плохо, — писатель должен видеть прежде всего и, увидев, рассказывать виденное, — видеть текущий мир вещей, как участник потока жизни.

1934. Ответ Ильенкову. Соч., т. XIII, стр. 346.

Первые рассказы я переписывал по многу раз и все же не мог добиться того необходимого, чтобы фраза стала кристаллически прочной и ясной, чтобы фраза возбуждала в мозгу зрителя подобно вспышке света в фотоаппарате, ясное и четкое образное представление.

Мысли и художественный образ расплывались в этой путанице, в скользкой ткани языка.

1934. О драматургии. Соч., т. XIII, стр. 357.

БОРЬБА С ФОРМАЛИЗМОМ И НАТУРАЛИЗМОМ

Недавно прочел деловое описание мастерской на заводе; оно начинается фразой: «Розовые пальцы рассвета обшаривали звонкую тишину токарной мастерской» и т. д. Откуда это? — подумалось мне. И вспомнил: «Фиолетовые руки на эмалевой стене полусонно чертят звуки в сладкозвучной тишине» (Брюсов, девяностые годы).

Как это ни дико, — беллетристика заимствует язык у поэзии, да еще беллетристика с устремлением городским, производственным. Это все равно, как бы топить печи пламенными стихами Верхарна: можно, но не следует.

Вместо сжатого, делового, активного, умного, живого языка, каким он должен быть у современности, берется орудие, не подходящее для производства. Стальной вал хотят обтачивать не резцом, а розой.

1935. Достижения в литературе. Соч., т. XIII, стр. 295.

Искусство не может быть односторонним, как пытались доказать когда-то символисты, презиравшие «толпу», воспринимавшие мир как свое представление. Литературное произведение

существует постольку, поскольку оно воспринимается массами, находит в них живой отклик.

Словесная ткань, слова, сочетания слов должны быть расшифрованы читателем, должны снова превратиться в духовную энергию, иначе они навсегда останутся черными значками на белой бумаге, как некоторые навсегда закрытые письмена давно умерших народов <...>

...В начале моего литературного пути мне трудно давался язык<...>

То мне казалось<...> необходимым, чтобы фраза гипнотизировала моего читателя «магией» слов, шаманскими ритмами. Эта «магия», наследие символистов и мистиков, эта школа Андрея Белого много наделала нам бед<...>

Ложью была попытка «акмеистов» пересадить ледяные цветочки французского Парнаса в российские дебри. Сложным эпитетом, накладывавшем образа на образ акмеисты подменяли огонь подлинного поэтического чувства <...>

«Перед ним змеилась пыльная дорога серым ковром». Или: «Ива свесила плакучие ветви вопросительными знаками...» Этакое стремление писать «поэтично», не доверяя простым, так сказать, «подлым» предметам в их собственной поэтичности.

Ты сказал «пыльная дорога» — в воображении читателя возник образ некоей пыльной дороги; этот образ можно уточнить, индивидуализировать, — правильно. Но ты сейчас уже накладываешь другой образ из другой обстановки — «серый ковер»... Фантазия читателя испытывает то же, что фотографическая пластинка, на которой сняты два изображения.

Начинающий писатель в самом деле станет думать, что спроста ничего нельзя говорить. И получается: «Город вздыбился», «Железные ночи ломались», «Завод протянул руку рывками виадука».

1934. О драматургии. Соч., т. XIII, стр. 353, 357—358.

Книги Панферова переведены на все языки <...> Но для нас сегодня его литературная форма — уже противоречие. Вот о чем говорит Горький. Он говорит, что книга Панферова нужна была и хороша в свое время, несмотря на «выкулдыкивание». Сегодняшняя литература должна быть по плечу стране, выходящей на первое место в мире, — сегодня «выкулдыкивания» нам не простят ни наш читатель, ни читатель зарубежный <...>

Больше нельзя лопатой швырять в книжку слова без разбору. Язык двигается к точности и выразительности через простоту и экономию... Будем мыслить, что мы идем к такому совершенству, когда возможен, например, литературный скандал по поводу лишнего или неправильного эпитета (совершенно так же, как машиностроение идет от точности одна десятая миллиметра к точности одна сотая)<...>

В самом деле, нельзя представить, чтобы профессор русского

языка втолковывал студентам глагол «выкулдыкивать» ...Через два-три года советский читатель будет неизмеримо культурнее тех писателей, кто сегодня женственным голосом требует поливки, или тех, кто сегодня, и не откладывая, не почувствует поставленным себя кверху ногами проклятой диалектикой...

1934. Нужна ли мужицкая сила? Соч., т. XIII, стр. 342—343.

ПРОТИВ ЗАСОРЕНИЯ РУССКОГО ЯЗЫКА ИНОСТРАННЫМИ СЛОВАМИ

Что касается введения в русскую речь иностранных слов, то Владимир Ильич Ленин прав: не нужно от них открещиваться, не нужно ими и злоупотреблять. Известный процент иностранных слов врастает в язык. И в каждом случае инстинкт художника должен определить эту меру иностранных слов, их необходимость. Лучше говорить «лифт», чем «самоподымальщик», «телефон», чем «дальнеразговорня», «пролетарии», чем «голодранцы», но там, где можно найти коренное русское слово — нужно его находить.

1924. Чистота русского языка. Соч., т. XIII, стр. 291.

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА

Иван Грозный <...> пишет свои письма на живом языке. Но Курбский, принадлежавший к княжеской оппозиции, человек по тому времени высокообразованный и изысканный, отвечает царю «высоким стилем». Строй его речи церковно-книжный, уснащенный греческими, латинскими, польскими словами <...>

Переворот Петра I сломал лишь внешние формы письменной литературы, но дух ее остался, — она продолжала развиваться вне широких масс, в сторону от них, в пустоту. За весь XVIII век литературный язык переваривает хаос иностранных слов, внесенных в начале века, и вырождается в служебно-придворное славословие <...> Пушкин первый производит революцию словесности. Он ломает четыре столетия и врывается своим гением в стихию народного языка <...>

Литература XX-го века в лице символистов открыто, канонически утверждает французский строй речи. Перед войной происходит бурное гниение литературного языка. На этом дымящемся навозе возникают литературные секты, вплоть до «ничевоков».

Октябрьская революция до основания и навсегда разрушила те условия, в которых развивался условный литературный язык. Не напрасно за нынешние годы литература полным лицом повернулась к Пушкину. Это был революционный инстинкт. Ничто не порождается без преемственности. Преемственность послеоктябрьской литературы — Пушкин.

1924. Чистота русского языка. Соч., т. XIII, стр. 289—291.

Российская изящная словесность с начала возникновения (если не считать уникального изумительного памятника «Слово о полку») до конца XVII века пользовалась давно вымершими формами церковнославянского языка.[9] Это была российская латынь. Народная, живая речь считалась «подлой». Любопытно, как бешеный темперамент Ивана Грозного в письмах к князю Курбскому прорывал эту окаменевшую ткань русской латыни <...>

Только раз в омертвелую словесность, как буря, ворвался живой, мужицкий, полнокровный голос. Это были гениальные «житие» и «послания» бунтаря, неистового протопопа Аввакума, закончившего литературную деятельность страшными пытками и казнью в Пустозерске. Речь Аввакума — вся на жесте, канон разрушен вдребезги, вы физически ощущаете присутствие рассказчика, его жесты, его голос. Он говорит на «мужицком», «подлом» языке.

1934. О драматургии. Соч., т. XIII, стр. 361—362.

Литературным языком допетровской эпохи был церковно-славянский. На нем писали духовные писатели и небольшое количество светских. С Петра церковнославянский язык умирает, так как им нельзя было выразить все то новое, что пришло с новой эпохой: ни техники, ни науки, ни экономики и пр. Но откуда было взять новый литературный язык? И вот стали брать немецкие, голландские, французские слова и обороты речи. Стали переносить на русскую почву сложность придаточных предложений немецкого и французского языков.

1933. Стенограмма беседы с коллективом редакции журнала «Смена»[10] *Соч., т. XIII, стр. 499—500.*

О ЯЗЫКЕ КЛАССИКОВ

Молодой Пушкин черпает золотым ковшом народную речь, еще не остывшую от пугачевского пожара.

1934. О драматургии. Соч., т. XIII, стр. 363.

Пушкин учился языку у просвирен. Лев Толстой — складу речи — у деревенских мужиков.

1934. Ответ Ильенкову. Соч., т. XIII, стр. 345.

...Для меня Лев Толстой — один из четырех главных и любимых: Пушкин, Гоголь, Достоевский, Л. Толстой <...> Он разрушил плавную, красивую фразу, назначение которой было ласкать слух, ввел во фразу индивидуальный эпитет; выдвинул на главное место существительное и вернул слову пластическую силу. Недаром его упрекали за «тяжелый язык». Он сделал язык орудием изображения.

1927. Из анкеты для журнала «Огонек». Соч., т. XIII, стр. 300.

Толстой — гениальный писатель. Он достигает такой высоты своим языком, что глазам больно, до чего вы ясно видите <...> Он до галлюцинации видит движение, жесты и находит соответствующие слова.

1933. Стенограмма беседы с коллективом журнала «Смена». Соч., т. XIII, стр. 501.

Я перечитывал Чехова. В чем был секрет его живых слов? За каждой фразой — живой человек, мало того, — тип, мало того — эпоха... Меня всегда потрясала последняя фраза доктора Астрова: «А должно быть, в этой самой Африке теперь жарища — страшное дело...» Откуда могла появиться эта Африка, будто приоткрытое окошечко в глубь человека? <...> Я изучал классиков, но у меня не было ключа к тайнам языка Пушкина, Гоголя, Щедрина, Толстого и т. д.

1934. О драматургии. Соч., т. XIII, стр. 358—359.

Я упоминаю в моем слове Лермонтова-прозаика, не касаясь Лермонтова-поэта, потому что, отдавая все должное Лермонтову-поэту, его прозрачному, совершенному стиху, как бы вырезанному на меди, более холодному, чем стих Пушкина, но не менее совершенному, — считаю, все же, что Лермонтов-прозаик — это чудо, это то, к чему мы сейчас, через сто лет, должны стремиться, должны изучать лермонтовскую прозу, должны воспринимать ее как истоки великой русской прозаической литературы <...>

Эту прозу мог создать только русский язык, вызванный гением к высшему творчеству. Из этой прозы — и Тургенев, и Гончаров, и Достоевский, и Лев Толстой, и Чехов. Вся великая река русского романа растекается из этого прозрачного источника...

1939. Из речи на торжественном заседании памяти М. Ю. Лермонтова. Соч., т. XIII, стр. 427—428.

В траурный день пятилетия смерти Максима Горького я хочу напомнить всем, кому дорого художественное слово, литературные заветы Алексея Максимовича о том, как необходимо знать, любить и честно обращаться со словом, этим могучим оружием идеологической борьбы <...>

Горький воспитывал мастеров литературы, призывал учиться «делу живописи словами у старых мастеров», призывал освоить приемы работы, «секреты» мастерства <...> У классиков Алексей Максимович советовал учиться языку. Язык — один из основных элементов литературы, и уменье пользоваться им, отбирать точные, меткие, отвечающие смыслу определяемого ими понятия слова — вот задача писателя. Так и только так нужно понимать то, что Пушкин учился у московских просвирен, у своей няни Родионовны. Таким именно языком писали классики, тщательно работая над ним, откидывая, как говорит Алексей Максимович, все «случайное, временное и непрочное, капризное и

фонетически искаженное, не совпадающее по различным причинам с основным «духом», то есть строем общеплеменного языка».

Алексей Максимович так формулировал значение языка в классовой борьбе: «Борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка есть борьба за орудие культуры...»

1941. Могучее оружие. Соч., т. XIII, стр. 433—434.

Русский язык — это прежде всего Пушкин — нерушимый причал русского языка. Это Лермонтов, Лев Толстой, Лесков, Чехов, Горький.

1934. Книга для детей. Соч., т. XIV, стр. 353.

О ЯЗЫКЕ ДЕТСКИХ КНИГ

На каком языке написаны многие из книг, которые предлагаются детям для чтения? Разве у детей, читающих такие книги, захватит дух от радости познания русского языка? Разве дети разглядят что-нибудь сквозь фразы, находящиеся в длительном и каждодневном употреблении? Нельзя употреблять такие словечки, как «зачитать», «захоронить» или слово «пара» по отношению к непарным предметам: например, «пара книг», «пара дней», «пара лет».

1943. Книга для детей. Соч., т. XIV, стр. 354.

О ЯЗЫКЕ ГАЗЕТ [11]

Язык готовых выражений, штампов, каким пользуются негворческие писатели, тем плох, что в нем утрачено ощущение движения, жеста, образа. Фразы такого языка скользят по воображению, не затрагивая сложнейшей клавиатуры нашего мозга. «Буйная рожь» — это образ. «Буйный рост наших заводов» — это зрительная метафора. «Буйный рост нашей кинематографии» — здесь уже полная потеря зрительного образа, бессмыслица...

1934. О драматургии Соч., т. XIII, стр. 350.

Передовые статьи, фельетоны, отчеты, заметки и т. д. пишутся в ряде случаев банальным, штампованным языком, приглаженным под средний уровень, скользящим как давно знакомое и слышанное по сознанию читателя...

Почему наша кипучая, молодая, творческая, громадная, своеобразная жизнь теряет на страницах некоторых газет свои краски, приобретает скучное, заштампованное лицо?

Разве у нас нет творчества, бьющего через край? Разве у нас нет умного, богатого, гибкого, роскошного языка, более богатого и гибкого, чем какой-либо из европейских языков?

Почему мы должны скучно скрипеть перьями, когда наши идеи, мысли, образы должны греметь, как золотая труба нового мира?

1938. Читатель о газете. Соч., т. XIII, стр. 399.

Может быть, мы не забыли наш язык, но говорим-то мы и часто пишем не на русском языке.

Наши газеты, а порой и беллетристика употребляют слово только как понятие, но если слово — только понятие, то язык можно свести к пятистам фразам и на них объясняться, как на эсперанто.

1943. Книга для детей. Соч., т. XIV, стр. 352—353.

1. Доклад «О драматургии» А. Н. Толстого был сделан им на Первом Всесоюзном съезде советских писателей 27 августа 1934 г., 8 сентября прочитан на ленинградской конференции писателей, в том же году опубликован отдельным изданием.

2. Статья «Нужна ли мужицкая речь?» — отклик А. Н. Толстого на дискуссию о языке, развернувшуюся на страницах газет в 1934 году в связи с обвинениями А. М. Горьким Ф. И. Панферова в засорении русского литературного языка диалектизмами. А. Н. Толстой полностью разделял взгляды А. М. Горького. Статья напечатана в «Литературной газете» с подзаголовком «Продолжаем обсуждение вопросов, выдвинутых А. М. Горьким в письме А. С. Серафимовичу» (16 марта 1934 г., № 27).

3. Статья «Родина» была откликом писателя на приговор Военной коллегии по делу агентов троцкистско-бухаринской банды. Впервые напечатана в газете «Известия», 14 июня 1937 года.

4. «Родина» — одна из лучших военно-публицистических статей А. Н. Толстого, написанных в годы Великой Отечественной войны. Глубокая идейность и высокий патриотизм соединяются в ней с мастерством языка. Впервые опубликована в газете «Правда» и «Красная звезда», 7 ноября 1941 года.

5. Речь идет о дьяках XVII в., которые записывали показания обвиняемых в государственных преступлениях во время допроса и пыток.

6. Статья «Ответ Ильенкову» характеризует позицию А. Н. Толстого во время дискуссии о языке 1934 г. (см. примеч. 2). В. Ильенков выступил со своей статьей «Откровения А. Н. Толстого», напечатанной в «Литературной газете» (28 марта 1934 г., № 38). А. Н. Толстой призывал советских писателей к борьбе за чистоту, выразительность и правильность литературного языка.

7. Бодуэн де Куртене И. А. — лингвист, автор многих работ по языкознанию и славянской филологии. Редактировал новое издание «Толкового словаря» Даля.

8 Архивы Тайной Канцелярии и Преображенского приказа, раскрывшие перед А. Н. Толстым «сокровища русского языка», были напечатаны в «Известиях Императорского Томского университета» (книга XXXVI) в 1910 г. под заглавием «Слово и дело государевы» (процессы до издания «Уложения Алексея Михайловича 1649 г.»).

Не оспаривая утверждения писателя о значении материалов, собранных в указанной книге, нельзя не отметить положительного влияния на язык Толстого и других литературных памятников («Слово о полку Игореве», «Житие протопопа Аввакума», произведений народной словесности).

9 Нельзя согласиться с А. Н. Толстым, полагавшем, что русская литература до конца XVII века пользовалась давно умершими формами церковнославянского языка. Сатирические и бытовые повести XVII века, а также «Житие» и «Послания» протопопа Аввакума опровергают точку зрения писателя.

10. Заявление А. Н. Толстого, противоречащее предыдущему, будто уже в эпоху Петра I церковнославянский язык умирает, неточно. Язык церковнославянский не преобладает, а сохраняется еще во многих литературных памятниках XVIII в.

Ошибочно и другое высказывание А. Н. Толстого о том, что литературный язык XVII века «был в значительной степени тепличным».

11. Уделяя большое внимание борьбе за чистоту, ясность, точность литературно-художественного и газетного языка, А. Н. Толстой так же, как М. Горький, М. Шолохов, К. Федин, выполнял важнейшую директиву партии, проявлявшей большую заботу о языке советской печати и художественной литературы. (Заметка В. И. Ленина «Об очистке русского языка», 1924 г., письмо И. В. Сталина, В. М. Молотова и А. А. Андреева «Всем членам редакции «Комсомольская правда» 1925 г., речь М. И. Калинина, обращенная к деревенским корреспондентам, 1925 г., редакционная статья ЦО «Правда» во время дискуссии о языке в 1934 г. и др.).