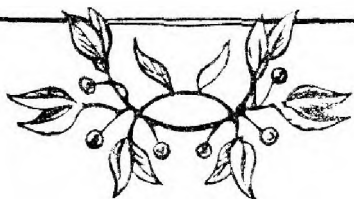


РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ О ЯЗЫКЕ

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 point, resembling a stylized arrow or a wing.

A decorative flourish consisting of a central scroll-like element with two symmetrical wings or flourishes extending outwards, positioned above a horizontal line.

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
УЧЕБНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МИНИСТЕРСТВА ПРОСВЕЩЕНИЯ РСФСР
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ

Л Е Н И Н Г Р А Д

1 9 5 5



А. А. Фадеев

ЯЗЫК И ЛИТЕРАТУРА

О НАЦИОНАЛЬНОМ ЯЗЫКЕ КАК ФОРМЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Что значит национальная форма в искусстве? Это значит прежде всего родной язык. Это значит-таки своеобразный для каждого народа дух и строй речи, вобравшей в себя в течение столетий народный фольклор.¹

Литература и жизнь. «Советский писатель», 1939, стр. 51.

О ЯЗЫКЕ НАРОДНОЙ ПОЭЗИИ

Не случайно наши русские классики, и особенно Горький, рекомендовали читать сказки, прислушиваться к народной речи, изучать пословицы, читать писателей, которые обладают всем богатством русской речи.

1951. Из заключительного слова на открытом партийном собрании московских писателей. «Литературная газета», 20 января 1951, № 8 (2726).

А. М. Горький всегда рекомендовал начинающим писателям читать русские сказки, знать пословицы своего народа.

Труд писателя. «Литературная газета», 22 февраля 1951, № 22 (2740).

РАБОТА ПИСАТЕЛЯ НАД ЯЗЫКОМ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ²

Какими основными принципами в работе я руководствовался? Прежде всего, в отличие от вычурности языка первого произведения «Разлив», я старался писать как можно проще, выражать мысль наиболее ясно. Вся работа я подчинял задаче: написать так, чтобы яснее и убедительнее передать все то, что я вижу, что я себе представляю, и передать все это наиболее точно. Навыки прежней работы сказывались в особенности в первых

главах: я тогда не научился еще пренебрегать внешней словесной красотой. В процессе работы я стал все более и более от этого освобождаться. Чтобы точно изложить все то, что ты себе представляешь, что живет в твоём сознании, в твоём мозгу, для этого надо много работать над словом: русский язык очень богат, и для выражения тех или иных понятий существует много слов. Надо уметь употреблять слова, которые наиболее точно и наиболее тонко выражали бы мысли, волнующие художника. Это не так просто, и это требует большой, настойчивой работы над словом. Я много работал над романом, много раз переписывал отдельные главы. Есть главы, которые я переписывал свыше двадцати раз (например, главы «Пути-дороги» и «Груз»). Глав, переписанных мною менее четырех-пяти раз, в романе нет.

Литература и жизнь. «Советский писатель», 1939, стр. 155.

...Собрание показало, что мы еще очень мало подготовлены в области филологии. Это наша беда. Но есть области, в которых наше незнание является нашей большой виной. Мы отвыкли анализировать художественную форму литературного произведения. Мы почти не занимались тем материалом, который является главным материалом литературы — языком художественного произведения. <...>

...нужно отметить и просто отсутствие у многих писателей навыков литературного труда, навыков работы над словом. А ведь литература — это труд, причем труд сложный. Он требует опыта и накопления мастерства. Эта работа над словом начинается раньше, чем он начал писать свое произведение. <...>

Когда я написал «Разгром» и принес его в том виде, как написал, в нем было много грубого натурализма. Редактор снял этот натурализм и был прав. В работе над «Молодой гвардией» я принял около трехсот стилистических поправок, которые мне предложили редакторы С. Разумовская, А. Тарасенков, а потом Ю. Лукин и не жалею об этом.

1951. Из заключительного слова на открытом партийном собрании московских писателей. «Литературная газета», 20 января 1951, № 8 (2725).

Крспотливого труда требует работа над языком — стремление наиболее точно выразить то, что ты видишь, что выкристаллизовалось в твоём сознании. Перед писателем огромное море слов, понятий; для выражения любой мысли, образа напрашиваются десять, пятнадцать, двадцать слов. Но как отобрать именно те, которые с предельной правдивостью выразили бы именно то, что ты видишь, что ты хочешь сказать? Многие забывают, что даже и разговорная, диалогическая фраза в художественном произведении есть не просто сама собой пришедшая в голову фраза, подобная той, какие произносятся в обычном житейском разговоре. Эта фраза тоже построена. Процесс построения ее сложный, не механический.

Написав несколько фраз, художник вдруг испытывает разочарование. Получилось не так, как хотелось: хочется одну фразу выкинуть, в другой слова переставить, а иные заменить. Одни писатели проделывают эту работу после того, как произведение написано все от начала до конца, а очень многие начинают эту работу тут же: напишет фразу и сразу принимается ее шлифовать. Они не могут двигаться вперед, если не чувствуют, что позади остается что-то уже мало-мальски отшлифованное. Первый метод дает большую экономию времени. Но не всякому удастся преодолеть чувство неудовлетворенности только что написанным. Когда я был помоложе, я не мог написать насквозь ни одной главы. Я тут же начинал переписывать, гладить и только потом двигаться дальше. Потом нередко выяснялось, что те абзацы, которые стоили самого большого труда, вообще не нужны. Поэтому став постарше, я стал себя переламявать, писать большими кусками и лишь потом начинал оттачивать написанное. Тут уже виднее, что можно совсем отбросить.

Труд писателя. «Литературная газета», 22 февраля 1951, № 22 (2740).

...надобно понимать, что художественное творчество — это есть один из видов человеческого труда — специфический вид труда, но все же один из видов труда. А значит, писателю, так же как и тем, кто работает во всех других областях труда, необходимо постоянно и настойчиво овладевать мастерством своего дела, начиная от основ техники (а литературное мастерство, как и любое другое, тоже имеет свою технику) и кончая самыми сложными вопросами формы.

Там же.

БОРЬБА ЗА ЧИСТОТУ ЯЗЫКА, ЗА ЯСНОСТЬ И ТОЧНОСТЬ СЛОВЕСНОГО ВЫРАЖЕНИЯ

...нужно учиться, чтобы прийти к ясности и простоте в области нашего искусства, особенно в сфере языка. Но ясность и простота отнюдь не снимают индивидуальности речи каждого из нас. <...>

Не нужно спорить из-за отдельных словечек, можно их употреблять или нельзя. Ведь перед нами огромный океан <...> огромный океан старого и нового, но при отборе из этого океана слов должно быть чувство меры, необходим вкус. Все к месту хорошо, но найти это место — вот в чем труд, а чтобы найти, нужно не забывать, что наша речь — речь отборная, организованная.

Фразу нужно строить. Фраза, написанная слету, редко удается, а надо перестраивать, искать слова, искать им место, чтобы фраза получилась. Это и есть труд.

Надо заботиться о том, чтобы нас прочли и поняли миллионы.

1951. Из заключительного слова на открытом партийном собрании московских писателей. «Литературная газета», 20 января 1951, № 8 (2726).

Построить в произведении фразу, в которой есть несколько придаточных предложений, не так трудно. Труднее не повторяться в построении последующих фраз. Одна такая фраза, другая, третья — и сам того не заметив, сползаешь к недопустимому однообразию: начинаешь своего читателя, как на качелях, качать.

В произведении образуется однообразный ритм, лишенный необходимых внутренних пружин. А между тем фраза должна иметь мускулатуру. В этом смысле произведение можно сравнить с телом хорошо развитого физкультурника: многообразны мышцы в теле человека, различные приемы требуются для их упражнения, но в целом они представляют собой нечто органически слитное. Такой же мускулатурой должен обладать стиль художника. Для того, чтобы развить эту мускулатуру, художник должен постоянно заниматься своеобразной «гимнастикой», упражняясь в искусстве разнообразного построения фразы.

Только работа над языком способна вызвать у читателя цельное впечатление о поэтичности созданной писателем вещи. Вспомните собственные ощущения. Вот вы читаете какое-нибудь произведение. Идут страницы, которые вы воспринимаете лишь рассудком: эмоцию вашу они не затрагивают. Но вдруг, точно художник тронул какую-то струну, все начинает звенеть, появляется внутренняя поэтичность; художник втягивает читателя в переживания своего героя настолько, что читатель начинает переживать вместе с героем, у читателя появляются чувство гнева, слезы на глазах, пафос, смех. Передача настроения — одно из наиболее магических средств искусства. Но и к обладанию этим свойством писатель также приходит в результате труда. Нужно воспитывать в себе умение находить такой ритм, такой словарь, такое сочетание слов, которые вызывали бы у читателя нужные эмоции, нужное настроение.

В поэзии это видно с особенной наглядностью. Не всякие стихи поэтичны. Одних только рифм, будь они даже очень совершенны технически, мало для того, чтобы написанные строки стали поэзией. В стихах непременно должна быть эмоциональность. Это как бы подводное течение, которое непреодолимо тащит читателя за собой. Волна этого течения появляется в стихе как бы внезапно, захлестывает вас и овладевает вами.

*Труд писателя. «Литературная газета», 22 февраля 1951,
№ 22 (2740).*

О ЯЗЫКОВОМ НОВАТОРСТВЕ

Естественно, что революция колоссально обогатила язык. Было бы непозволительно писателю отвергнуть это огромное богатство, не стремиться вводить его в литературу. Но при этом необходимо печься о том, чтобы не засорять язык ненужными словообразованиями, терминами, диалектизмами, словами, кото-

рые имеют лишь временное значение. Обогащая словарный фонд, необходимо беречь основу русской речи, не нарушать ее грамматического строя.

Труд писателя. «Литературная газета», 22 февраля 1951, № 22 (2740).

ПРОТИВ ПСЕВДОНОВАТОРСТВА

В литературе имело место тогда сильное влияние школы «имажинистов». Важнейшей задачей художественного творчества «имажинисты» считали изобретение необыкновенных сравнений, употребление необыкновенных эпитетов, метафор. Под их влиянием и я старался выдумать что-нибудь такое «сверхъестественное». В первой повести * и получилось много ложных образов, фальшивых, таких, о которых мне стыдно сейчас вспомнить.

Литература и жизнь. «Советский писатель», 1939, стр. 150.

ОБ АРХАИЗМАХ

Много споров здесь вызвал вопрос об архаизмах. В их употреблении прежде всего нужно чувство меры. Если мы критикуем исторические романы за излишнюю архаизацию языка, если мы критикуем с этой точки зрения большой и ценный труд В. Язвицкого «Иван III Государь всея Руси» или роман М. Мариш «Северное сияние», то это критика правильная.

1951. Из заключительного слова на открытом партийном собрании московских писателей. «Литературная газета», 20 января 1951, № 8 (2726).

О ЯЗЫКЕ ПИСАТЕЛЕЙ-КЛАССИКОВ

Самый близкий для нас пример требовательной и неустанной работы над своими произведениями — это пример А. М. Горького. Все его рукописи говорят о колоссальном труде, об исполинской духовной мощи Алексея Максимовича.

Труд писателя. «Литературная газета», 22 февраля 1951, № 22 (2740).

...Толстой всегда пленял меня живостью и правдивостью своих художественных образов, большой конкретностью, чувственной осязаемостью изображаемого и очень большой простотой. Работая над произведением «Разгром», я в иных местах в ритме фразы, в построении ее невольно воспринял некоторые характерные черты языка Толстого. Меня это обстоятельство не особенно волнует: любой художник, начинающий работать, опирается всегда на опыт прошлого.³

Литература и жизнь. «Советский писатель», 1939, стр. 156.

* Разлив (1923 год).

Я хочу показать на нескольких примерах, как трудился над выработкой своей художественной речи Лев Николаевич Толстой. Он брал слова из книги пророка Аввакума, из Даля и пытался найти возможности нового употребления данного слова в ином смысле. Он записывал те поговорки, которые удавалось ему услышать. Он упражнялся в сложных грамматических формах, в частности в деепричастных и причастных, которые при сложном плетении его фразы были ему необходимы. Эти упражнения он делал на протяжении между 1858 и 1879 г. Учтите, сколько лет и сколько времени он потратил на этот труд. Вот несколько примеров из его записей 1879 года. Л. Н. Толстой записывает поговорки, характерные обороты, поговорки: «произвел сына в грамоту», «в дуростях спускать не обык», «идучи за солому цепляется», «одна свеча другие зажжет — сама в своем свете не умалится» и т. д. и т. д. А вот как он упражнялся в грамматических формах: он записывает предлоги приставные (т. е. приставки) на, при, за, у, с, под, от, раз, об, яз, до, в, из, вы, пере, про, по — и пробует, какие глаголы к ним подходят, а потом делает вывод, что глагол «вести» можно употребить со всеми этими приставками... Можете себе представить, какую он работу проделал со всеми глаголами, чтобы найти именно тот глагол, к которому подходят все приставки!

Далее Толстой начинает интересоваться сложными временными формами в русской речи. Он записывает упражнения: «А высоко бывало было, подставлял лестницу» и т. д.

А вот его упражнения с деепричастными оборотами: «Купивши ружье, рассмотрев, бросил». «Рассмотревши, купив, не бросил». «Бросивши, не купив, не рассмотрел» и т. д.

А вот упражнения в том, как по-разному можно использовать слово: «Я к седлу привык, приобык. Я учению навик. Я спать обык после обеда» и т. д. Вот упражнения Толстого в цвете. Он записывает: алый, красный, червлёный, малиновый, брусничный, вишневый, голубой, лазоревый, дымчатый, карий, бурый, желтый, песочный, рудожелтый и т. д. А вот запись, озаглавленная «эпитеты»: «Бело тело, белы груди, руки. Мать сыра земля. Ясны очи. Красно солнце. Сине море. Белый камень. Ярый воск, ярая пчела. Серый заяц, волк. Черный ворон» и т. д.

Вот, товарищи, упражнения Льва Николаевича в русском языке, опирающиеся на исключительное знание русской народной речи. Конечно, когда человек обладает таким богатством, он может употреблять редкие грамматические формы.

Этой любви к слову мы вправе требовать от наших писателей:

1951. Из заключительного слова на открытии партийном собрании московских писателей. «Литературная газета», 20 января 1951, № 8 (2726).

По записным книжкам Толстого видно, какую гигантскую предварительную работу проделывал он, приступая к работе над

новой книгой<...> Вот, например, записные книжки 1879 года. Идут бесконечные упражнения в языке. То Лев Николаевич берет какое-нибудь слово и начинает упражняться в возможности его использования: «обесхлебил, обезлошадил, обезлесил, обессилел, обездомил ты меня...» Он записывает фразу и ставит вопрос: можно ли так сказать?

Тут же он записывает пословицы. «На руку ерзок был», «Ты хочешь вперед податься, а нога назад отдает» и т. д. Дальше Л. Н. Толстой пишет: «Она ему не верста, не в иванову версту, кого сверстал, никого себе в версту не ставит — безмерный человек... Каяться — не закаялся, пора покаяться, накаешься; докаялась до того, что еду в грех ставит...»

Изучая эти записные книжки, вы видите, какое гигантское количество слов он поднял, независимо от работы над каким-либо определенным произведением, просто ради учебы — «для себя»<...>

Вспомнив работы товарища Сталина по языкознанию, вы прекрасно поймете сущность и значение этой стороны писательского труда. Для того, чтобы чувствовать себя могучим в своем родном языке, Л. Н. Толстой прежде всего занимался тщательным изучением основного, живущего веками словарного фонда русского языка, а с другой стороны — историческим развитием языка. Он изучал все источники, по которым можно судить, как этот фонд обогащался и продолжает обогащаться.

В последние годы своей жизни Толстой стремился к фразе, предельно простой и ясной. Все его притчи и многие рассказы поздних лет написаны совершенно иным языком, чем «Война и мир», «Анна Каренина». Над рассказом «Кавказский пленник» он работал, поставив перед собой целью предельное упрощение фразы, и он достиг этого. Рассказ «Кавказский пленник» может понять даже малый ребенок.

Такого рода работу над языком, конечно, проделывали многие художники, хотя и не в таком, может быть, объеме, как Толстой.

*Труд писателя. «Литературная газета», 22 февраля 1951,
№ 22 (2740).*

Он (А. М. Горький) также рекомендовал читать писателей-словолюбов. Он говорил, что нужно читать Лескова, нужно читать «В лесах», «На горах» Мельникова-Печерского, так как словарный фонд, которым располагали эти писатели, огромен.

Там же.

Ошибка вульгаризаторов рапповского толка, в частности, и состояла в том, что они недооценивали всего значения для нас языка классической литературы, по которому нужно учиться.

Там же.

О ВКЛАДЕ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ В РАЗВИТИЕ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЯЗЫКОВ ДРУГИХ НАРОДОВ

...советская литература, взятая в целом, особенно в лице ее лучших представителей, обогатила наш русский язык и языки других народов. Нам необходимо создать серьезные научные работы, которые покажут, что нового, свежего внесла советская литература в целом.

1951. Из заключительного слова на открытом партийном собрании московских писателей. «Литературная газета», 20 января 1951, № 8 (2726).

О НЕДОСТАТКАХ ЯЗЫКА НЕКОТОРЫХ СОВЕТСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ

В своих произведениях мы слишком многословны, и действующие лица многих наших книг отличаются неимоверной болтливостью. Вместо того, чтобы сказать одну меткую фразу, герои по две страницы толкут воду в ступе.

Наши молодые авторы думают часто, что от одного мотива к другому мотиву произведения обязательно должен быть переход. И это так засоряет произведение, что его можно сокращать абзацами.

1951. Из заключительного слова на открытом партийном собрании московских писателей. «Литературная газета», 20 января 1951, № 8 (2726).

В тот период развития литературы (1922—1923 гг.) была в моде так называемая «рубленая проза». Многие пишущие люди говорили: «произведение будет динамическим, если писать короткими фразами, в 3—4 слова». Но такое формальное понимание динамичности создавало искусственный язык, и читатели спотыкались на точках; свободно текущей речи не получалось при таком неестественном построении речи.

Литература и жизнь. «Советский писатель», 1939, стр. 150.

Бурный рост молодежи характеризует нашу литературу. Но вместе с тем мы ощущаем, что главным недостатком является недостаток художественного мастерства. При всей талантливости нашей литературы, наших писателей, при всем том, что из года в год создается все больше талантливых произведений, — только единицами насчитываются книги безупречные с точки зрения языка.

Даже если взять лучшее, с моей точки зрения, произведение 1950 года, и вообще один из лучших романов о колхозной жизни, книгу глубоко новаторскую — «Жатву» Г. Николаевой, то и

в этом прекрасном произведении, которое поражает богатством народного языка, встречаются небрежности, идущие от штампованной газетной речи.

1951. Из заключительного слова на открытом партийном собрании московских писателей. «Литературная газета», 20 января 1951, № 8 (2726).

Что порождает недостатки языка нашей художественной литературы? Первая причина — это недостатки в преподавании языка во многих наших школах. У нас есть в литературе поколение, прошедшее школу, где господствовали неправильные методы преподавания. Кое-кто вышел из школы даже с плохим знанием русской грамматики...

Вторая причина недостатков литературного языка — злоупотребление местными речениями. Мы все пришли в литературу из областей, в которых выросли, привыкли к областному говору. И в наших первых произведениях было много слов, не являющихся общенародными. Мы правильно говорим о языке Шолохова, как о хорошем русском языке, но ведь и он в свое время допустил в «Тихом Доне» некоторые областнические излишества. Все наши писатели пришли в литературу от различного рода практической деятельности, многие — из газет.

И они принесли с собой в литературу «газетный язык», язык, перегруженный терминами, иностранными словами, словами, лишёнными образной выразительности.

Мы слишком мало и редко употребляем слово, за которым стоит образ, такой образ, который можно видеть воочию.

Немало засорили язык нашей прозы, а особенно поэзии, эстеты и формалисты, которые для некоторых писателей в тайне души и сейчас еще служат образцом

Там же.



А. А. ФАДЕЕВ

1. Фадеев четко сформулировал один из основных критериев оценки языка художественных произведений — критерий его народности, сказал о необходимости борьбы за яркую индивидуальность языка каждого художника.

2. Фадеев очень широко ставит вопрос о принципах работы писателя над языком художественного произведения и развивает мысль, что, даже не создавая новых слов, художник, умело используя богатства общенационального языка, может создать новаторское, в языковом отношении, произведение.

3. Высказывание о Толстом показывает, что советским писателям было чуждо нигилистическое отношение к языку классической литературы. Вместе с тем, оно же и помогает нам оценить значение Толстого в творческом формировании А. Фадеева.