

ЯЗЫК И ВРЕМЯ

СЛОВО,
ОБРАЗ,
МЫСЛЬ

АНКЕТА «ЛГ»

И. ГРЕКОВА

«...допускаю
отклонения
от строгой
литературной
нормы»

1. Современная проза крайне неоднородна, и я затрудняюсь указать явления, характерные для «языка современной прозы» в целом.

В худших образцах современной прозы меня тревожат бедность словаря, стандартность словосочетаний, неумеренное пышное словоупотребление, инфляция «высоких слов».

Очень распространено в современной литературе то явление, которое заклеймил еще К. И. Чуковский, метко обозвав «канцеляритом». Характерное больше для газетно-журнальной прозы, оно дает метастазы

и в прозу художественную.

Говоря о недостатках языка современной прозы, не могу не упомянуть о том, что многие писатели плохо владеют прямой речью. Их персонажи изъясняются не излишне гладким, правильным литературным языком, иной раз закатывая монологи на полторы-две страницы, причем без единого сбоя, без перерыва, нужного хотя бы для того, чтобы набрать воздуха в легкие. Подлинная прямая речь — «рваная», сбивчивая, непоследовательная, перебивающая самое себя, с пропусками, повторениями и лишними словами — очень редко находит отражение в художественной литературе.

Что касается плодотворных тенденций в современной прозе, то к ним я отношусь смелее, даже подчас дерзкое смешение разнородных языковых пластов, так сказать, «высокого» и «низкого» стилей. Тенденция эта идет еще от Гоголя; вспомним, как

парадоксально смешивает он стили, скажем, в «Мертвых душах». После проникновенно-лирического авторского монолога, где проза переходит почти в стихи: «Русь! чего же ты хочешь от меня? какая непостижимая связь таится между нами? Что глядишь ты так, и зачем все, что ни есть в тебе, обратило на меня полные ожидания очи?.. У! какая сверкающая, чудная, незнакомая земле даль! Русь!»

И сразу же, без малейшего перерыва:

«— Держи, держи, дурак! — кричал Чичиков Селифану.

— Вот я тебя палашом! — кричал скакавший навстречу фельдшер с усами в аршин. — Не видишь, леший дери твою душу: казенный экипаж! — И, как призрак, исчезнула с громом и пылью тройка.

...И снова лирика — нежная, поэтичная, плавающая...

Эта гоголевская манера как-то не была подержана в дальнейшем развитии русской лите-

ратуры. Но она возрождается в наше время.

Взять хотя бы «Мастера и Маргариту» Булгакова, где сдвиг стилей при переходах от «бытовых» глав к «библейским» почти кричат — и все же великолепны! И в современной нашей прозе есть примеры дерзкого стилистического смешения — смесь реалистичнейшего письма с причудливой фантастикой. Яркие образцы парадоксального смешения стилей оставил нам В. Шукшин.

Язык произведения, разумеется, должен быть адекватен его тематике. В этом отношении образцом может служить язык «Блокадной книги» А. Адамовича и Д. Гранина, где дан органический сплав потрясающих в своей безыскусственности подлинных документов с тактичным, ненавязчивым авторским комментарием. Этот язык чужд пышных слов, возгласов и восклицаний, но тем более, тем глубже трогает душу.

2. Я лично принимала участие в дискуссии

«Язык и время: стихия против нормы?» и со всей определенностью высказалась за разрушение преград, отделяющих язык художественной литературы от просторечия. Просторечную лексику, жаргоны, диалектизмы (включая современный технический сленг) я широко использую в своих произведениях, зачастую вступающая в конфликт с редакторами, корректорами и другими правщиками. Считаю нашей бедой многорукую, многоэтапную правку, в результате которой произведение «причесывается» под некий нейтральный стандарт.

Я убеждена, что писатель имеет право нести на страницы своих произведений современную бытовую речь во всей ее натуральной нестройности, со всеми ошибками и нелепостями, со всей пестротой разнородных языковых слоев. Более того, я допускаю отклонения от строгой литературной нормы не только в речах персонажей, но и в авторском тексте. Считаю возможным и допустимым не только прямой «сказ», но и «полусказовую» манеру письма, где на речь автора падает отблеск речевой манеры его героев. Допускаю также полную перемену языка и стиля автора при переходе от одного отрезка текста к другому.

3. Над словом, языковой тканью своих произведений работаю очень упорно, по многу раз переделывая уже написанное. Мне важен не только подбор слов, но и их расстановка во фразе, ее ритмический рисунок.

Веду записные книжки, в которых собираю интересный языковой материал. Некоторые (немногие) из этих записей мне удается использовать в своих произведениях, другие так и остаются. «Невысказанными», но своей характерностью меня обогащают. Некоторые мои персонажи созданы главным образом их характерной речью. Сживаясь с ними, я начинаю уметь говорить в их манере.

Словарями в справочных целях пользуюсь довольно редко, но люблю попросту читать их подряд (наиболее охотно — словарь Даля).

Владимир
КРУПИН«...он так же
жив, как наши
чувства,
наши мысли»

У нас невыносимо много совещаний и семинаров самого различного ранга и уровня, где молодые и немолодые писатели учат писать. Обучение писательству уже самой этой постановкой вопроса представляется делом дичайшим: кому быть, а кому не быть писателем, решают все-таки не совещания, а, скажем так, Книга Судеб. Да все бы ничего, пусть бы дерзающие литературного попроща говорили о различных формальных построениях разножанровых произведений, пусть бы считали обилие терминов ученостью, а не беспомощностью, все бы ничего, но вот что произошло — в число формальных приемов попал и язык. Ему, бедному, уже и место отведено в разговорах о литературе, в конце: «А теперь о языке романа

(рассказа, повести)...» И это самое тревожное.

А так как язык поэтому считается делом достижимым, то его замечает стилизация под него. Я уж рукой махнул и больше не пытаюсь доказывать иному начинающему, что языку научиться нельзя, можно научиться, скажем, правильно расставлять запятые. Как еще доказать, что каждому дано свое, каждый вырос в какой-то определенной языковой стихии, что она дана навсегда и единожды? Как кровь. Больше, чем кровь: кровь, говорит нам медицина, можно заменить полностью, но язык единствен. Его можно обогащать, обращаясь к праязыкам, к родственным языкам, к устному творчеству, былинам, песням, но овладеть образом мышления на этом языке невозможно.

Беда, что иные (опять это смягчающее слово) — иные писатели идут от ситуации, от случая, особенно в рассказах, а следуют идти от мысли, от того, что хочется сказать современникам. А уж как это скажется, это сам язык решит в соответствии с серьезностью мысли. А ситуация предполагает построение, и опять мы в сетях той же формальности. Учить следует единственному:

полезности Отечеству, порядочности, чувству гражданственности, а язык, точность его будут наградой за правдивость переживаний. И уйдут как надуманные и навязанные разговоры о муках слова. Какие же муки, если творчество во имя, как говорили раньше, спасения заблудших есть радость!

Утверждение, что у художественной литературы есть свой, специфический язык, принадлежит тем, кто хотел бы, чтоб было так. Специфический язык приличен специфическим явлениям (производствам, наукам), а литература есть в высшем смысле и запечатлеваемость жизни, и направляемость ее. Следовательно, и язык литературы должен быть всеохватным. Есть в жизни людей, языке их общения тревожащие явления жаргонов, технокризмов, значит, и литература, живописующая эту жизнь, обязана заметить и отобразить эти явления, разумеется, дав им соответственные оценки. Вдобавок над всем, что делается в литературе, всегда стоит и будет стоять понятие меры. Диалектное слово синонимично какому-то объектопотребительно м у, но кто знает, какое из них точнее, а если оно на месте, то что и спо-

речь об употреблении. Говоря о диалектах, как не сказать о Тихом Доне, «Дон Кихоте», «Колле Брюньоне» и о тех романах и повестях, без которых нет ни одного серьезного разговора о литературном процессе наших бегущих дней: «Царь-рыба», «Привычное дело», «Прощание с Матерой», «Пряслины»... — все это книги, написанные животворящими родниками местных речений. Пользуясь словарями местных говоров, можно изучать диалекты, но это, возвращаясь к сказанному, ничего не прибавит в умении употреблять их. Словари подсобного рода — копилки богатства, но пустить богатство народных речений в оборот может только тот, кто берет их не из словаря, а из себя.

Скажу, что корни беды — в школе (говоря это как учитель по образованию и некоторому преподавательскому опыту): в школе учат грамоте, а грамота есть элементарная начитанность, внимание и память. Учить же, что язык — основа литературы, что он так же жив, как наши чувства, наши мысли, что в языке есть духовная, подчиняющая себе сила, — вот этому в школе не учат. Учат разбирать по частям речи, членам пред-

ложения, составу слова, учат знать, что чем выражено. Подлежащее — существительным, сказуемое — глаголом. Какое сказуемое? Составное глагольное, составное именное. Какие способы подчинения? Примыкание, согласование, управление. Какие типы предложений? Личные, безличные... несть числа определениям. И определенный тьма-тьмушар. И само слово «разбирать» есть признак разъединения живого, расчленения, распада, убивания целостности.

Язык — единственное средство существования литературы. Он беззащитен, на нем можно писать что угодно и как угодно. Но язык всецело — язык решает судьбу жизни или при жизненной смерти лютого написанного на нем произведения. О чем оно? Помогает ли улучшать нравственность современности или растворяет ее? Что в нем? Озабоченность автора своим положением или положением дел в стране?

Язык одушевляет нашу жизнь, отсюда и мера отношения к нему. Он существует сам по себе, он всеобъемлющий, и смешны карликовые попытки членить его. Но и страшны.