

III. Язык

Многими учеными отмечалось то особое внимание, которое в соцреализме уделяется языку, хотя Маркс и Энгельс едва ли сказали что-нибудь существенное о языке; не высказывались подробно на эту тему ни Чернышевский, ни другие вожди интеллигенции. Что же касается Ницше, то он был филологом по образованию, и вопросы языка занимали его на протяжении всей жизни. Русские популяризаторы Ницше канонизировали его мысли о связях между словом и мифом, а также между языком и властью, толкуя их всяк на свой лад. Фактически все они сходились на оценке слова как осязаемого единства и как генератора мифа.

Символисты увидели в «новом слове» откровение трансцендентной истины. Они относились к слову как к символу, сообщающемуся с высшей реальностью и верили в «магию слов» («Магия слов» — название знаменитой статьи Андрея Белого 1909 г.) — иначе говоря, в способность слов трансформировать сознание и преобразовывать реальность. Футуристы и акмеисты отрицали символистскую метафизику в пользу материальности. Они понимали слово как «вещь». Каждая из школ при этом приводила свои обоснования, хотя и у тех, и у других были сугубо психологические резоны. Футуристы хотели создать новый язык из новых знаков. Они были примитивистами без страха и упрека и потому отрицали культуру прошлого в пользу рукотворного, супертехнологичного нового мира. Акмеисты же обратились к конкретике природы и искусства. Их поэзия была основана на традиционной культуре, преимущественно на культуре классического Средиземноморья, и характеризовалась ясностью языка и визуальной четкостью образов. Напротив, символисты и футуристы особую нагрузку возлагали на звук. Символисты стремились воссоздать в своей поэзии (а в случае Белого — и в прозе) «дух музыки». Футуристы акцентировали силу устного слова. Кроме того, они продолжили ницшеанские атаки на разумность в языке, восприняв его веру в мыслеформирующую силу языка. Воинственность и грубость футуристической риторики повторяла некоторые наиболее кровожадные пассажи Ницше. В 1920-е годы футуристы защищали свои лингвистические эксперименты в терминах политической полезности, декларируя, что они могли бы участвовать в формировании души нового человека. К этому времени сложились иные литературные и художественные школы, и у каждой был свой собственный вариант концепции слова и мифа. Творцы этих концепций понимали слово как генератор мифа, хотя и не говорили об этом прямо, но все они признавали функцию языка как инструмента власти и как средства трансформации сознания.

В статье «Новое слово для нового мифа: Ницше и русский футуризм» я пыталась показать, что заумь являлась формой дионисийского языка²². Открытое отрицание футуристами «замороженного» (аполлонического) языка, чье значение навсегда зафиксировано и который не подходит для вдохновения, напоминает утверждение Ницше: «Предательство *Аполлона*: вечность прекрасных форм, аристократическое законодательство: так будет всегда! *Дионис*: чувственность и жестокость. Изменчивость может быть истолкована как наслаждение, даруемое сотворяющей и разрушающей силой, как непрестанное созидание»²³.

Футуристы хотели выразить полный диапазон человеческих эмоций, восстановить непосредственность переживания (последнее положение по духу скорее бергсонянское, нежели ницшеанское) и, преувеличенно воспроизводя ницшеанскую атаку на «рассудок в языке», стремились уничтожить влияние разума на речь. «Разум в языке — о, что за старый обманщик! Я боюсь, что мы не освободимся от Бога, потому что еще верим в грамматику». Или: «Эта древняя мифология утвердила веру в причины и следствия после того, как нашла устойчивую форму в функциях языка и грамматики»; «Лингвистически мы не знаем, как нам самим от них избавиться»²⁴. Можно привести немало других примеров, подтверждающих

убежденность Ницше в том, что грамматические структуры и категории определяют наши мысли и не позволяют выходить за свои пределы. Разгром старых грамматических и синтаксических законов означал для футуристов разрушение старой системы ценностей. Аналогичным образом, живописные полотна, созданные футуристами, были изобразительным соответствием *зауми*. Заумь была существенна не как язык, на котором было написано не так уж много стихов, но как возможность внести вопрос об языке в самый центр литературных споров, где он сохранил свои позиции и в 1920—1930-е годы, притом что споры о языке становились все более политизированными. Установление нового мифа потребовало создания словесного и изобразительного языка, который мог бы его выразить. Ницше называл филологов «разрушителями всякой веры, основанной на книгах»²⁵. Был создан ограниченный словарь соцреализма для того, чтобы предотвратить любую подрывную деятельность против священных текстов Маркса, Энгельса, Ленина и Сталина. Здесь кроме того присутствовали и прагматические соображения. Как неприкрыто дидактическое искусство, соцреализм должен был быть уложен в такие слова и формы, чтобы главная его мишень — малообразованные рабочие и крестьяне — могли бы понять его без всякого труда.

Аполлонический язык предполагает в первую очередь ясность, точность и простоту. Он включает визуальные образы в литературу и формы вербальной репрезентации в изобразительное искусство. Аполлонический язык поэтому не обязательно соответствует действительности. Соцреалистический язык, безусловно, был ясным, но его целью было построение иллюзии. Важно отличать язык мистификации и обмана от того ясного литературного стиля, который вызывал восхищение Ницше — от «языка софокловских героев» с его «аполлонической точностью и ясностью»²⁶. Хотя идеологи соцреализма не сознавали того, сама логика их позиций, плюс прагматические задачи, упомянутые выше, вели их к определенному типу аполлонического языка, который соединил бы ясность, простоту и точность с дезориентацией (или мистификацией). Идеологи соцреализма открыто отрицали *заумь*, но они принимали, не признавая того, футуристические идеи о психологической важности языка.

Чтобы запечатлеть «новые ценности на новых скрижалях», необходимо либо установить новые лингвистические нормы, либо приспособить старые к новым контекстам. Если смерть Бога обесценила старые слова, старые истины и старые ценности, то новый мир предполагает рождение (создание) нового слова и новых ценностей. Для Ницше язык есть воплощение определенной моральной системы; он контролирует, *что может и что не может* быть сказано и сделано. Соцреализм восстановил горизонт, взорванный футуризмом, и на новом фундаменте построил целостность нового мира, частично — средствами языка. В сущности, Ницше предполагал, что объективная реальность более не существует, и единственная реальность — это язык (концепция, впоследствии подхваченная французским постструктурализмом). «Несказанно большее содержание заключается в том, как называются вещи, чем в самих вещах»; «Достаточно сотворить новые имена, оценки и вероятности, чтобы на долгое время сотворить новые «вещи»»²⁷. Среди «новых вещей», созданных соцреализмом, были новый советский человек, новая культура и новое общество. Ницше также отмечал особую власть правителей *называть* врага, — и Сталин обильно пользовался этим правом после 1934 года. В сталинское время акцентировался упор на письменный текст (Сталин нередко изображался читающим или пишущим), но футуристическая идея о значении устного слова была воплощена вездесущими репродукторами и радио, непрерывно трубящими о последних производственных достижениях, чем, с одной стороны, создавалось впечатление постоянных успехов, а с другой, рабочие подталкивались к еще большим трудовым достижениям. Характерно, что политические процессы также транслировались на всю страну.

Когда Горький вернулся в Советский Союз, его самые первые статьи были о языке. Будучи страстным оппонентом футуризма в течение многих лет, Горький хорошо знал их идеи. Между 1930 и 1934 годами он ратовал за нормы, модели и каноны как необходимую часть просветительской воспитательной миссии писателя. Осуществление этой миссии, настаивал Горький, предполагало владение языком, трудную работу и самодисциплину. На первой же странице своей статьи «О социалистическом реализме» (1933) он утверждал, что «техника литературной работы сводится — прежде всего — к изучению языка, основного материала всякой книги, а особенно — беллетристической. Французское понятие “бель летр” по-русски значит красивое слово... Подлинная красота языка, действующая как сила, создается точностью, ясностью, звучностью слов, которые оформляют картины, характеры, идеи книг»²⁸. «Звучное слово» предполагает музыкальность и, возможно, силу; создание «картин» означает использование визуальной образности. Различные «материалы» — звуки, цвета, слова — должны быть соединены мастерским образом. Писатель-художник должен владеть широким словарем и уметь выбрать самое точное, ясное и сильное слово для своей работы.

Горький противостоял футуристическому принципу словотворчества. Постоянно требуя ясности и точности, он вел энергичную борьбу против «словесной чепухи», за очищение языка от всех двусмысленностей и «ненужных фраз». В 1920-е годы сжатость в языке, предполагавшая экономное использование «материала», считалась социалистической чертой. Горький критиковал Хлебникова и Белого за «словесный хаос», а «Бруски» Панферова — за грамматические ошибки и использование диалектизмов.

В полемике с Панферовым, которая велась в советской прессе зимой и весной 1934 года (а съезд открылся 17 августа), Горький обвинил Панферова в том, что его язык выражает «крестьянскую силу» и потому является антисоветским. Тем самым он прямо связал правильный язык с правильными политическими взглядами. В том же духе Горький связывал красноречие, демонстрирующее авторский талант и эрудицию, с индивидуализмом. Вновь и вновь он утверждал, что писатели должны учиться писать ясно, правильно и просто. Сложность «затемняет смысл». «Правда требует простоты, ложь — сложности». В статье «Разрушение личности» (1909) Горький называл язык и миф примерами коллективного творчества. В 1930-е годы он пишет о языке и мифе как о том, что должно быть определено «свыше». В ивановской теории мифотворчества хор был представлен сотворцом мифа. Тем самым утверждалась активность каждого участника, в конечном счете разрушающая барьер, отделяющий актеров от зрителей. Сходную цель преследовали и футуристическая идея уличного театра, и массовые празднества первых лет революции. Соцреализм завершил процесс восстановления барьеров и обуздания народной стихийности, который начинался уже в 1920-е и не ограничивался только вопросами театра.

Заумь искала способы выражения личного опыта и возможности для передачи подлинной (не-рациональной) природы реальности. Соцреализм изображал сконструированный опыт, опосредованный писателями и художниками, и описывал его «замороженным» (аполлоническим) языком, который использовался для создания иллюзии. Одни и те же слова и выражения, повторенные бесчисленное количество раз, стали общими местами. Некоторые из них были вполне безобидными; другие были абсолютной ложью.

Соцреализм в приказном порядке соединил точность, правильную грамматику, логическую последовательность, использование слов с устойчивыми значениями — с эмоциональным контролем, запретом на использование диалекта или сленга и ясным, простым языком. Последнее требование затрудняло выражение сложных идей и сокращало разрешенный словарь. Соцреализм стремился учить массы думать и говорить правильно. Писателю в этом процессе отводилась роль про-

фессора Хиггинса, а массам — роль Элизы Дулиттл (характерно, что автор «Пигмалиона» был и ницшеанцем, и социалистом). Новая официальная эстетика предполагала авторитарный голос («ты должен»), пассивного читателя и безличную правду, транслируемую таким образом, чтобы ни в коем случае не могло возникнуть неправильное понимание, и чтоб не возникало никаких вопросов. Писателям предписывалось употреблять слова в прямом, а не в переносном смысле, избегать двусмысленности и (в отличие от Ницше) многозначности. Аполлон был богом индивидуализации, но стандартизация языка и сюжета фактически пресекала появление различных авторских стилей. Как верховные жрецы нового мифа, писатели должны были использовать «реалистическую речь» и избегать «натурализма» и «формализма»; натурализм потому что он «отсталый и реакционный», а формализма, потому что он отражал «внутреннее смятение и муку» гипер-индивидуалистического автора.

На Первом съезде писателей некоторые ораторы прибегали к риторике равенства и классовой борьбы для оправдания стандартизации языка. Один из них заметил, что после французской революции язык знати стал языком народа. Ницше хвалил придворное остроумие Вольтера. Большевики же хотели, чтобы бывшие «рабы» заговорили, как «господа». Существовало общее мнение о том, что диалект, сленг и грамматические ошибки являются следами классового или регионального неравенства, которое исчезнет при социализме. Горький утверждал, что священники использовали слово для лжи, другой оратор доказывал, что священники вели богослужение на не известном широком массам языке для того, чтобы дезориентировать массы и подчинить их себе. Следующий оратор напоминал мысль Ленина о том, что анархические идеи находят отражение в анархически построенных речах.

Акцент на дисциплину, мастерство, сознательность и контроль в языке был неразрывно связан с желанием государства внедрить эти добродетели в массы. Работы Ницше содержат множество мыслей о взаимоотношениях между языком и сознанием и о необходимости дисциплины, самоконтроля и ограничений. Он прямо отнес лингвистический стиль к области морали.

Что существенно, по Ницше, в любой морали — это то, что образует систему непрерывного принуждения: чтобы понять стоицизм, или протестантизм, или пуританство, необходимо вспомнить систему принуждения, благодаря которой любой язык может достичь силы и свободы — метрическую композицию, рифму, ритм... Каждый художник знает, как далеко от естественного самое «естественное» для него состояние — свободная подконтрольность, подвластность форме в момент вдохновения — и как строго и тонко он подчинен тысяче различных точных законов, связанных с тайной формы²⁹. Сталинский стиль также был строго организован и логичен, каждый пункт всегда четко выделен и маркирован: 1, 2, 3 или а, б, в. Его речи использовались в качестве моделей для обучения детей письму.

Атаки на формализм усилились после съезда писателей. Термин «формализм» уже не имел устойчивого значения и использовался в качестве весьма расплывчатого ярлыка, наклеиваемого на всякие эксперименты с новыми художественными и литературными формами. В особенности предосудительными стали техники, которые делегитимировали, демистифицировали, остраивали, обнажали прием, подрывали старый канон, разоблачали иллюзии — поскольку эти техники действительно были подрывными. Литературе было предписано избегать модернистской фрагментарности, представляя связное мировоззрение, ясную идеологическую перспективу, новую целостность. В определенной степени та же тенденция к стандартизации языка была представлена «классическим» словарем Ушакова, вышедшим в 1935 году.

Вера в «магию слов» — еще одна причина строгого контроля за языком. Окультурные по происхождению темы и техники в соцреализме заслуживают от-

дельного анализа³⁰. Здесь я хочу лишь отметить чрезвычайно высокую степень взаимосвязанности между оккультизмом и ницшеанством — эти интересы совмещались Белым, Ивановым, Хлебниковым и др. Хлебников утверждал, что изменение одной или двух букв в слове способно действительно произвести новое единство. Если Хлебников был прав, типографические ошибки могли нанести реальный вред! «Правда» проходила через несколько вычиток перед публикацией. Оккультные верования были не единственной тому причиной: будучи главным официальным печатным органом, «Правда» должна была быть моделью правописания и грамматики.

В живописи абстрактные формы были вытеснены конкретными образами, процесс, который начался задолго до соцреализма, затвердел в официальной эстетике. Фотомонтаж трансформировался: модернистская фрагментарность уступила место искусственному конструированию новых визуальных целостностей. Советские художественные журналы 1930-х отчетливо демонстрируют отход и от стилизованных, абстрактных форм к детализированным, реалистическим образам людей и вещей, и от активного использования красного и других ярких цветов к туманным пастелям (последнее — еще один пример мистификации).

Соцреализм *как бы* возвращался к наследию русской классики во всех областях искусства, но его реальной задачей было создание новой реальности — отсюда поиски «красного Толстого» и «социалистического Фауста». Язык литературы и искусства соцреализма не был новым в строгом смысле слова, но его, безусловно, ни с чем не спутаешь.

Ницше определял культуру как «прежде всего единство стиля во всех формах выражения человеческой жизни», а варварство как «отсутствие стиля или хаотическое кишение всех стилей»³¹. Большевики верили в то, что строят своеобразную цивилизацию, обладающую своим, оригинальным стилем, своим собственным голосом. Высшей целью была некая сеть без единого шва — взаимопроникновение культуры, политики и экономики, притом что все сферы деятельности контролируются из центра. Такой была и основная предпосылка для создания единой социалистической литературы, сцементированной общностью идей и целей. Ницшеанские идеи помогли большевикам сформулировать и осуществить эту задачу.

ПРИМЕЧАНИЯ

1 См.: Bernice Glatzer Rosenthal (ed.). *Nietzsche and Soviet Culture: Ally and Adversary*. Cambridge, Eng., 1994; Bernice Glatzer Rosenthal (ed.). *Nietzsche in Russia*. Princeton, NJ, 1986.

2 Ницше Ф. К генеалогии морали // Ницше Ф. Соч. в 2-х тт. (под ред. К. А. Свасьяна). Т.2. М., 1990. С. 516--517. В дальнейшем цитируется по данному изданию.

3 Ницше Ф. Сумерки идолов. Указ. изд. Т. 2. С. 570.

4 Ницше Ф. Воля к власти. Раздел 853 (не включен в цитируемое издание).

5 George L. Kline. *The God-builders // Religion and Anti-Religious Thought in Russia*. Chicago, 1968; Betty Forman. *Nietzsche and Gorky in the 1890s: The Case for an Early Influence // Anthony M. Mikotia (ed.). Western Philosophical Systems in Russian Literature*. Los Angeles, 1979. P. 158—160; Mary Louise Loe. *Gorky and Nietzsche: The Quest for a Russian Superman // Nietzsche in Russia*. P. 251—273; A. L. Tait. *Lunacharsky, a 'Nietzschean Marxist' // Nietzsche in Russia*. P. 275—292; Raimund Sesterhenn. *Das Bogoistroitelstvo bei Gorky*

und Lunacharsky bis 1909. Berlin, 1982; *Edith Glöwes*. The Revolution of Moral Consciousness: Nietzsche in Russian Literature. De Calb, II, 1988.

6 *Луначарский А. В.* Социалистический реализм // Луначарский А. В. Собр. соч. в 8-ми томах. Т. 8. М., 1967. С. 497.

7 *Горький А. М.* На дне // Горький А. М. Собр. соч. в 18-ти т. Т. 16. М., 1963. С. 123—124.

8 Там же. С. 126.

9 *Е. Кускова*. На рубеже двух эпох // Последние новости (Париж). 26 июня 1936 г. С. 2. (Письмо от 22 января 1929 г.)

10 *Горький М.* О старом и новом человеке (1932) // Горький А. М. Собр. соч. в 30-ти тт. Т. 26. М., 1953. С. 289. Далее цитируется по этому изданию.

11 *George L. Kline*. Was Marx an Ethical Humanist? // *Studies in Soviet Thought*. 1969. № 9. P. 91—103.

12 *Mikhail Agursky*. An Occult Source of Socialist Realism: Gorky and Early 20th Century Theories of Thought Transfer // *Bernice Glatzer Rosenthal* (ed.) *The Occult in Modern Russian and Soviet Culture*. Ithaca, NY, 1997. P. 247—272.

13 Цит. по: *Anthony Kemp-Welch*. Stalin and the Literary Intelligentsia. New York, 1991. P. 248—249.

14 Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. С. 8, 11—12.

15 *Катаев В.* Время, вперед! // Катаев В. Собр. соч. в 3-х тт. Т.3. М., 1969. С. 428.

16 *Горький М.* Правда социализма. Собр. соч. в 30-ти тт. Т. 27. С. 127. См. также: *Горький М.* От врагов общества к героям труда. Т. 27. С. 509.

17 *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Указ. соч. Т. 2. С. 35.

18 *Катаев В.* Время, вперед! С. 289.

19 *Луначарский А. В.* Социалистический реализм. С. 498.

20 Подробно см.: *Hans Günther*. Stalinische Falken-der Flieger mythos der 30er Jahre. Der sozialische Uebermensch. Stuttgart and Weimar, 1993. S. 153—174.

21 См.: *Margarita Tupitsyn*. Superman imagery in Soviet photography and photomontage // *Nietzsche and Soviet Culture*. P. 287—310.

22 *Bernice Glatzer Rosenthal*. A New Word for a New Myth // *Peter Barta* (ed.). *The European Foundation of Russian Modernism*. Lewiston, NY, 1991. P. 219—249.

23 *Ницше Ф.* Воля к власти. Раздел 1050.

24 *Ницше Ф.* Сумерки идолов. Указ. изд. Т. 2. С. 571; *его же*. Воля к власти. Разделы 631, 551.

25 *Ницше Ф.* Веселая наука. Указ. изд. Т. 1. С. 654.

26 *Ницше Ф.* Рождение трагедии. Указ. изд. Т. 1. С. 550—51; *его же*. Сумерки богов. Указ. изд. Т. 2. С. 625; *его же*. Человеческое, слишком человеческое. Указ. изд. Т. 1. С. 353; *его же*. Воля к власти. Раздел 838.

27 *Ницше Ф.* Веселая наука. Указ. изд. Т. 2. С. 550—551.

28 *Горький М.* О социалистическом реализме. Собр. соч. в 30-ти тт. Т. 27. С. 5.

29 *Ницше Ф.* По ту сторону добра и зла. Указ. соч. Т. 2. С. 308.

30 Более подробно см. в кн.: *V. Rosenthal* (ed.) *The Occult in Modern Russian and Soviet Culture*.

31 *Nietzsche F.* David Straus, the confessor and the writer // *Nietzsche F.* *Untimely Meditations*. Cambridge, Eng., 1983. P. 5—7.