

### III

В своей основной массе официальная советская литература развивалась без этих трагических противоречий. На рубеже 1920—1930-х годов стало явным наступление «нейтрального» стиля во всех областях речевой деятельности, сопровождавшееся приостановкой экспансии разговорной речи<sup>41</sup>. В литературе возникло своеобразное гонение на слова, казавшиеся простонародными или слишком грубыми. Возникло, как писал Л. Боровой, своеобразное «прюдство», когда вместо слов прямых и точных стиль начал «смягчаться» словами «застенчивыми». Этот же исследователь писал о том, что слово становится пустой фразой, если оно «обособляется»<sup>42</sup> — от жизни общества, от исторического момента, от социальной и индивидуальной характеристики его создателя, его адресата, его носителя — человека.

«Обособление» стало главным признаком условного, искусственного стиля.

Появление новых стилевых процессов в прозе сопровождалось отчаянной борьбой с издержками нейтрального стиля. Именно так и предстал этот процесс в сознании современников: с одной стороны, «большая свобода, большее слияние с просторечием, большая пестрота языковых слоев, привлекаемых в литературе»; с другой — неприятие «канцелярита», «казенно-официального стиля», порождающего «тяжелые, замысловатые, покойницкие обороты, способные умертвить любую, даже правильную и передовую мысль» (И. Грекова)<sup>43</sup>. Самое понятие «канцелярит» было не более чем эвфемизмом: оно являлось знаком другого явления — стиля, в котором господствует слово, когда-то родившееся в системе новой общественной идеологии, но потом застывшее.

Родившаяся на рубеже 1950—1960-х годов «молодая проза» (в частности, творчество В. Аксенова) расшатала прежние границы стиля. Привычные речевые блоки вошли в состав новых стилиевых конструкций в преображенном — сниженном — виде. Прежняя монологичность стиля в «молодой прозе» исчезла — ее сменил «фамильярный контакт» человека с миром, всегда означающий, как писал М. Бахтин, «снижение объекта художественного изображения до уровня неготовой текущей современной действительности»<sup>44</sup>.

В отличие от литературы 1950-х годов, где точка зрения персонажа появлялась лишь эпизодически, в прозе 1960—1970-х годов господствовала тенденция к расширению точки зрения центрального персонажа «на все конструктивные элементы произведения»<sup>45</sup>. Н. Кожевникова называла в этом ряду повесть Ю. Трифонова «Обмен», рассказы В. Шукшина, повесть «На Иртыше», С. Залыгина, «Деньги для Марии» В. Распутина, «За тремя волоками» В. Белова и др. В многоплановых произведениях «точка зрения героя... организует большие повествовательные фрагменты..., целые главы»<sup>46</sup> (например, в трилогии «Пряслины» Ф. Абрамова, романах К. Федина «Костер», С. Залыгина «Соленая Падь», повести Ю. Трифонова «Долгое прощание» и др.). Существуют и произведения, синтезирующие в себе авторское описание внутреннего мира героя с его самовыражением (таковы многие рассказы Ю. Казакова, повесть Ю. Бондарева «Батальоны просят огня» и его роман «Горячий снег», повесть Г. Бакланова «Мертвые сраму не имут» и др.).

Сознательное намерение художников слова восстановить в правах «чужое слово» не вызывало сомнения: «Косвенно-прямая речь, нарочитое слияние авторской речи с речью героя является одной из характерных особенностей современной прозы», — замечал В. Аксенов<sup>47</sup>; «Я думаю, что не существует резкой грани между теми средствами, которыми можно пользоваться в авторской речи, и теми, которые применяются для речевой характеристики персонажей. Более того, я считаю совершенно естественным, чтобы язык автора в какой-то мере окрашивался оттенками речи персонажей» (И. Грекова)<sup>48</sup>; «Задача писателя свой собственный язык слить в нечто цельное с языком героев там, где он комментирует, дополняет их прямую речь» (С. Залыгин)<sup>49</sup>; «Мне думается, что существует некоторая тонкая, неуловимо зыбкая и имеющая право на существование линия соприкосновения авторского языка и языка изображаемого персонажа. Грубое, очень конкретное разделение этих двух категорий так же неприятно, как и их полное слияние» (В. Белов)<sup>50</sup>.

Среди названных особым интерес представляет высказывание С. Залыгина, развитое им затем в нескольких статьях и позволяющее восстановить ход стилиевого процесса. «Степан Чаузов в повести “На Иртыше”, — вспоминал писатель, — и Ефим Мещеряков в романе “Соленая Падь”, и профессор Вершинин из другого романа — “Тропы Алтая” — буквально заставляли меня писать о них тем языком, который они считали приемлемым для себя.

Не говоря уже о том, что прямая речь, вся ее лексика диктовались ими мне — даже в тексте “от автора” и всюду, где я говорил о них “сам”, я должен был уже говорить языком не совсем своим, языком, повторяю еще раз, вполне приемлемым не столько для себя и даже не столько для читателя, сколько для них.

Конечно, этот язык оставался в то же время и моим, он лежал в пределах моих собственных возможностей, но эти собственные возможности как раз они-то и расширяли»<sup>51</sup>. Таким образом, сначала (почти стихийно, с точки зрения стилиевой установки) было введено «чужое» видение; оно вовлекло за собою в стихию стиля чужое слово. Поэтому Залыгин говорил: «Свое отношение к событию я знаю, но для меня всегда важно не столько “свое”, сколько опосредованное мною же через другую личность»<sup>52</sup>.

Для исследования стилеобразующих факторов, определяющих вектор нового витка в развитии стиля, важен весь социально-эстетический комплекс новых яв-

лений: стремление к предельной достоверности изображения; уважение к суверенности персонажа; сращенность стиля со словом героя, противостоящая прежней «обособленности»; наконец, опора на живой разговорный язык. В качестве ведущей литературной традиции писателями 1960—1970-х годов настойчиво выдвигается стиль Н. Лескова («интерес к его языку» или, точнее, к «языку его типа»)<sup>53</sup>. И это тоже неслучайно: как никто другой Лесков остро ощущал, что «усвоить литератору обывательский язык и его живую речь труднее, чем книжный. Вот почему, — говорил он, — у нас мало художников слога, то есть владеющих живою, а не литературною речью»<sup>54</sup>.

Процесс «обособления» языка и превращения его во «фразу», достаточно серьезный и в обиходной речи, в литературе привел писателей и ученых к необходимости дифференцировать стиль и различать слово, соответствующее развивающейся мысли (слово «внутренне убедительное», как называет его Бахтин), и слово «авторитарное», «преднаходимое», смысловая структура которого «неподвижна и мертва, ибо завершена и однозначна, смысл его довлеет букве, окоченевает». Истинно убедительное слово противостоит «фразе». Как пишет Бахтин, творческая продуктивность его заключается именно в том, что оно пробуждает самостоятельную мысль и самостоятельное новое слово, что оно изнутри организует массы наших слов, а не остается в обособленном и неподвижном состоянии. Оно не столько интерпретируется нами, сколько свободно развивается дальше, применяется к новому материалу, к новым обстоятельствам, взаимоосвещается в новых контекстах<sup>55</sup>.

Такое построение резко меняло повествовательную структуру прозы: сложнее становились формы выражения авторской позиции, напряженнее — отношения голосов автора и героев («Точка зрения персонажа, сколь бы далеко он ни стоял от автора, либо не подвергается явной экспрессивной переоценке, либо находится в сложных, непрямолинейных отношениях с точкой зрения автора, которая становится ясной из общей расстановки сил в произведении»<sup>56</sup>). Путь советской литературы, который можно определить как путь от «нейтрального» стиля к стилю, раскрепощенному от клише, псевдопатетики и канцеляризмов, означал, говоря словами Бахтина, «отказ от авторитарных форм языка».

## ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 М. Бахтин. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 198.
- 2 Как мы пишем. М., 1930. С. 149.
- 3 Печать и революция. 1927. Кн. 8. С. 97.
- 4 Октябрь. 1943. № 5—6. С. 86.
- 5 Новый мир. 1957. № 10. С. 251.
- 6 А. Лезнев. Литературные будни. М., 1929. С. 123—124.
- 7 В. В. Виноградов. О языке художественной литературы. М., 1959. С. 475—476. См. также: М. Бахтин. Слово в поэзии и в прозе // Вопросы литературы. 1972. № 6.
- 8 М. Бахтин. Эпос и роман // Вопросы литературы. 1970. № 1. С. 101.
- 9 Книжный угол. 1918. № 2. С. 10.
- 10 Б. Эйхенбаум. Литература. Л., 1927. С. 210.
- 11 Книжный угол. 1918. № 2. С. 13.
- 12 Русский современник. 1924. № 2. С. 239.
- 13 Там же. С. 232.
- 14 М. Бахтин. Проблемы творчества Достоевского. Л., 1929. С. 112.
- 15 Там же.
- 16 Там же. С. 115.
- 17 Н. В. Драгомирецкая. Стилевые искания в ранней советской прозе // Теория

литературы: Основные проблемы в историческом освещении. Стиль. Произведение. Литературное развитие. М., 1965. С. 137.

18 А. *Воронский*. Искусство и жизнь. М., 1924. С. 77.

19 Русские современник, 1924. № 1. С. 301.

20 А. *Толстой*. Полн. собр. соч. в 13 тт. Т. 13. М., 1949. С. 282.

21 Литературное наследство. Т. 70. С. 501.

22 М. *Горький*. Собр. соч. в 30 тт. Т. 29. С. 6.

23 Ю. *Юзовский*. Максим Горький и его драматургия. М., 1959. С. 679.

24 Там же. С. 745.

25 Там же. С. 743.

26 Там же. С. 742.

27 *Кожневникова Н. А.* Речевые разновидности повествования в советской прозе (канд. дисс.). М., 1973. С. 161.

28 Характеризуя стиливое построение рассказа «Река Потудань», Е. Корчагина пишет: «Авторское повествование с включенными в него словами отца построено так, что создается впечатление, будто герой объясняет свой образ жизни другому человеку, очень близкому, родственному по мироощущению, которого он немного стесняется» (*Корчагина Е. П.* О некоторых особенностях сказовой формы в рассказе «Река Потудань» // Творчество А. Платонова. Воронеж, 1970. С. 112).

29 С. *Бочаров*. «Вещество существования»: Выражение в прозе // Проблемы художественной формы социалистического реализма. Т. 2. М., 1971. С. 333.

30 Там же.

31 Там же. С. 344.

32 Там же. С. 344.

33 Там же. С. 343—344.

34 *Чудакова М. О.* Поэтика Михаила Зощенко. М., 1979. С. 77.

35 Там же.

36 Там же.

37 Там же.

38 Там же. С. 139.

39 Там же. С. 96.

40 Там же. С. 86.

41 См.: Развитие функциональных стилей русского языка. М., 1968. С. 128.

42 Вопросы культуры речи. Вып. 6. М., 1965. С. 198.

43 Там же.

44 М. *Бахтин*. Указ. соч. С. 481.

45 *Кожневникова Н. А.* О соотношении речи автора и персонажа // Языковые процессы современной русской художественной литературы. М., 1977. С. 13—14.

46 Там же. С. 13.

47 Вопросы литературы. 1967. № 6. С. 90.

48 См.: Вопросы культуры речи. Вып. 6. М., 1965. С. 201.

49 С. *Залыгин*. Искусству много дела на земле. М., 1964. С. 52.

50 Вопросы литературы. 1967. № 6. С. 99.

51 С. *Залыгин*. Интервью у самого себя. М., 1964. С. 72.

52 Там же.

53 С. *Залыгин*. Литературные заботы. М., 1972. С. 28.

54 Русские писатели о литературном труде. Т. 3. М., 1955. С. 221.

55 М. *Бахтин*. Указ. соч. С. 158.

56 *Кожневникова Н. А.* О соотношении речи автора и персонажа. С. 13—14.