***Самостоятельная работа № 1.***

1. Какие цели преследует автор в тексте?
2. Дайте определения понятиям «слово» и «мышление». Как соотносятся эти понятия?
3. Есть ли в тексте изобразительно-выразительные средства? Приведите примеры. Какова их роль?
4. О каких нравственных установках говорит автор? Соотнесите их с темой текста.

СЛОВО ЕСТЬ МЫШЛЕНИЕ

(Из беседы)

Не только идеи, понятия, но и картины самые сложнейшие, самых тончайших оттенков я могу передать словами. Получается так, как будто бы в человеческом мозгу есть какие-то тысячи, может быть, миллионы клавиш, и человек, говорящий словами, он как будто невидимыми пальцами играет на этой клавиатуре мозга, и в голове воспринимающего возникает та же самая симфония.

Вот какая сложная штука язык. Язык - это есть высшая культура человечества.

Как же мы относимся к языку? Очень скверно. Иногда так относимся, например, можно сравнить: скрипка Страдивариуса, так ею гвозди заколачивают. Можно это делать - конечно, можно, но не стоит. Так очень часто мы относимся к языку.

Напрасно думают, что язык это только орудие для определения понятий. Язык - мы будем говорить о языке художественной прозы, я не беру язык философский, язык научных книг, поэзии, будем говорить о языке художественной прозы.

В XVI веке в России считали так, что литературный язык, литературная фраза, она никак не должна походить на разговорную фразу и чем она дальше от разговорной фразы, тем это благороднее. И вот мы читаем сочинения XVI XVII веков, их очень трудно читать, они никак не усваиваются, не производят никакого впечатления. Мы можем с интересом прочесть несколько фраз, несколько мыслей оттуда, но это не художественный язык, нагроможденный, трудный, с завитками, со старыми оборотами и т. д. Тогда как язык народный другой. Народного языка XVI века мы не знаем, но XVII века хорошо знаем из судебных записей, из отчетов, из сочинений известного протопопа Аввакума.

Язык народный необычайно богат, гораздо богаче нашего. Правда, там нет целого ряда слов, фраз, зато манера выражаться, богатство оттенков больше, чем у нас.

Вот эта традиция двух языков - один литературный и один народный, один благородный и один подлый, - эта традиция до сих пор существует и докатилась до нас. Несмотря на то, что Пушкин - основатель нашего литературного языка, вершина и предел русского языка, причал, к которому все должны причаливать, Пушкин свел эти два языка.

Было так, что с XV - XVI века искусственно созданный язык жил сам по себе, народный язык развивался сам по себе, и это докатилось до XVIII века. Тут влиял французский, отчасти немецкий, но больше французский литературный язык. По-русски стали писать как бы в переводе с французского, и вот эти два языка соединились в Пушкине, потом опять расходились.

Тургенев - великий русский писатель, он грешил тем, что он был далек от народного языка. Он писал на блестящем языке, но это был переводный язык, переводный язык, построенный по законам французской речи...

Я ставлю следующую форму, что основной литературный язык есть язык народный, язык, на котором говорит народ. Литературные фразы должны развиваться и подвергаться дальнейшей обработке, нужно раз навсегда покончить с этой традицией двух языков: литературного и изустного.

Как строится народный язык. Фразы изустного языка. Человек прежде всего видит то, о чем он говорит. Мало того. Когда он о чем-нибудь рассказывает, он живо представляет себе того человека, о котором он рассказывает, и раз он представляет и чувствует, он как бы ощущает все его мускульные движения, все его жесты. Когда он говорит о человеке ленивом, он расскажет, как он кряхтит, лениво с печки слезает. Он уже будет говорить замедленными фразами, ленивыми. Он будет говорить совершенно по-другому, как если бы он описывал человека живого, горячего, человека в состоянии раздражения, бешенства. Тут уже сразу пойдут короткие фразы, отрывистые фразы, которые льются за короткими и быстрыми движениями, жестами того человека, которого он описывает. Нужно видеть то, о чем вы хотите сказать или написать. Если вы не видите, вы ничего не сможете сказать, ничего передать, и получится не убедительно, я вам не поверю, раз вы не видите то, о чем хотите говорить. Нужно ощущать психическое состояние того человека, о котором рассказывается, или состояние природы, если вы ее описываете. Когда вы описываете дождь, темные краски, у вас будут одни слова. Когда вы будете рассказывать о жарком дне, у вас совсем другие слова, другие словообразования. Нужно видеть, нужно ощущать то, о чем вы говорите, - тогда язык будет той магией, о которой я уже упоминал, тогда именно язык будет играть на этой клавиатуре мозга моего читателя, если я вижу и ощущаю то, о чем я говорю. Отсюда следует, что смертельный яд для языка, для всякого народа, который стремится к культуре, - это употребление в языке готовых, ходячих выражений. Человек, который становится на этот путь употребления ходячих и готовых выражений, он катится под уклон, под очень крутой уклон, я бы сказал, сумерек своего сознания, человек идет не вверх по лестнице развития, а вниз, если он становится на путь такого удешевленного обоняния языка. Это очень просто, надо только запомнить несколько десятков выражений и их употреблять. Не нужно никаких усилий воли или ума для того, чтобы говорить вот такими готовыми, штампованными выражениями. Есть такие ораторы, и их даже много. Дайте ему 7 минут, он положит перед собой часы и ровно 7 минут будет говорить на заданную тему. У него есть определенное количество выражений и 300 слов, и он уложится минута в минуту. Вы прослушаете, и у вас от этих слов ничего не останется, в одно ухо вошло, в другое вышло.

Когда вы пишете роман, представьте, на протяжении всего романа, всей большой книги вы не должны повторять хотя бы дважды одного и того же выражения, одного и того же эпитета - нельзя. Это как будто кажется странным, в книге 500 страниц, неужели одно и то же выражение не может повторяться. Это в самом деле так. Ведь ничего не бывает в жизни похожего, один миг на другой никогда не бывает похож. Во всяком случае, на протяжении нашей короткой жизни. Вообще-то говоря, в бесконечности, в бесконечном пространстве все должно повторяться, и то, что мы с вами здесь сидим, все это повторится в комбинации материальных элементов, когда-то это неминуемо будет, вот это мгновение повторится полностью как есть, затем пойдет по-другому в дальнейших вариациях, но мы живем не в бесконечности, мы живем в конечном мире, где ничего не повторяется, и если мы пишем, то есть пишем то, что видим и ощущаем, то ни одно выражение не должно повторяться. Я, например, знаю про себя. Смотрю - вот здесь я повторил такое-то выражение или такой-то эпитет в такой-то комбинации это плохо. Значит, либо там покривил душой, либо здесь, и когда поглубже посмотришь, [это именно] так. Как же можно говорить готовыми выражениями это просто свинство и больше ничего.

В художественной речи главное это глагол, и это понятно, потому что вся жизнь это есть движение. Если вы найдете правильное движение, то вы тогда можете спокойно дальше делать ваши фразы, потому что, если человек слез с коня, спрыгнул с коня, соскочил с коня, шлепнулся с коня, - все это различные движения, которые различные состояния человека описывают. Так что всегда нужно прежде всего искать и находить правильный глагол, который дает правильное движение предмета. Существительное - это то, о чем вы говорите, вы должны найти его движение, затем должны его индивидуализировать, а индивидуализировать его вы должны посредством эпитета. Вот стол - стол есть колченогий, письменный и т. д., стол ореховый - это есть определение этого предмета, индивидуализация. Но этого мало для эпитета. Эпитет - это очень серьезная вещь потому, что, вслед за глаголом, он дает то [или иное] состояние предмета в данный момент. Поэтому выбор эпитета - это чрезвычайно важный, серьезный и решающий момент. Но тут нужно быть очень скупым и не давать двух эпитетов, а давать один, потому что расточительность не есть богатство. Эпитет должен освещать предмет с такой же яркостью и четкостью, как вспышка в фотокамере, которая сразу попадает в глаз, как бы колет глаз. Я вот читал такие вещи, где эти эпитеты нагромождены один на другой. У нас малоопытные писатели очень любят этим заниматься, думая, чем больше эпитетов, тем лучше. Вот скажем: предо мной вилась пыльная дорога. Достаточно, правильно. Каждый из нас видел пыльную дорогу. А когда писатель пишет: предо мной пыльная дорога серым ковром расстилается - это уже вызывает другое представление. Сразу возникает вопрос - где я видел серый ковер, вспоминаешь комнату, где видел серый ковер. Значит, это описывает комнату. Идет человек по пыльной дороге, по степи, откуда взялся ковер, получается глупость. Поэтому никогда нельзя накладывать один эпитет на другой. Эпитет должен быть чрезвычайно скупым. Иногда можно долго ломать голову над подысканием эпитета, правда, этот процесс ломания головы очень полезен. Вот как находил Пушкин эпитеты, посмотрите на его черновики и вы увидите, как он искал эпитеты. Мы у него читаем: "На берегу пустынных волн...", "широкошумные дубравы". Он, несомненно, мог бы дать зрительный эпитет, а он выбрал эпитет музыкальный, "широкошумные дубравы" - что в этом моменте? Тут он нарочно избегает зрительный яркий эпитет, а употребляет музыкальный эпитет, несмотря на то, что часто музыкальный эпитет дает другую картину. "Широкошумные дубравы" - такой эпитет шевелит эмоции, воспоминания поднимает. "Широкошумные" - вот четкий эпитет.

О фразе. Смешно говорить о том, как нужно строить фразу. Я уже говорил, что фраза берется от внутреннего жеста. Вот, например, такая фраза: "Какой ты дурак, братец". Это говорит человек без особого желания обидеть и таким обращением никого не обидит. Другое дело, если скажем так: "Какой, братец, ты дурак". Другое психологическое движение, другой человек говорит и другому человеку говорит. Только потому, что "дурак" относим на конец фразы. Поэтому фраза строится таким образом: она идет от внутреннего жеста, от внутреннего состояния. Если я говорю от себя, я говорю от моего внутреннего состояния, если я рассказываю о ком-то, о его состоянии, я должен понять его состояние и отсюда должен строить всю фразу. Во фразе должна быть цезура, то есть ударение - то главное, основное слово, во имя чего строится фраза, должна попасть под эту цезуру, под его ударение, безразлично, что это - глагол или эпитет, но это самое главное, для чего эта фраза построена. Это слово должно быть под ударением и в зависимости от него идет расположение других слов во фразе. Это можно подтвердить целым рядом примеров, но и без того понятно.

Русский язык ближе всего к народной речи, ближе всех европейских языков. Возьмите, например, французский язык. Классический французский язык - это язык, на котором написаны книги, которые все народы учили, начиная с М[ольера], Расина и т. д. Французский язык складывался очень сложно, он складывался, во-первых, из языков: романского, франкского, германского, критского и т. д., он очень рано стал литературным, он взял структуру из латыни. Несомненно, он очень рано стал литературным языком, и когда вы, например, едете по Франции, вас поражает следующее: в какой бы уголок вы не заехали, всюду говорят на одном и том же языке: дети, старики, мужчины, женщины, крестьяне, буржуа, рабочие - все говорят на одном и том же языке, причем этот язык французский складывался под влиянием литературы очень древней. Был ли там народным язык? Он был несомненно, сейчас его трудно разыскать.

Немецкий литературный язык не очень далек от народного, но там наречий очень много. Там есть, например: нижнерейнский язык, среднерейнский, верхнерейнский язык и т. д. Там бесконечное количество оттенков, но там единый литературный язык, который имеет свои традиции, очень тяжеловесные традиции. Возьмите страницу романа середины XIX века очень трудно прочесть, потому что вы начнете страницу сверху читать и вы читаете целую страницу, перевернете и еще половину прочтете и тогда только найдете глагол и еще перед глаголом отрицание, значит все это ни к чему, а вы полторы страницы прочли. Невероятно громоздкое построение фраз.

Несмотря на то, что в русском языке было очень много стремлений отдалить его от народного языка, сделать литературный язык искусственным, все-таки народная речь настолько сильна, что она все время имеет тенденцию к сближению с литературным языком. Но несомненно то, что русский язык бесконечно засорен и требует очищения. Очищать его можно только с одной стороны, привлечением забытых слов и забытых выражений, то есть не забытых, они существуют, но мы их забыли, надо их извлечь, насколько это возможно, извлечь как бы из кладовой русского языка в нашу современность и давать им хождение. Приведу вам такой пример. Я с начала войны начал работать над драматической повестью "Иван Грозный", и я изучал язык, которым писал письма Иван Грозный. Тогда был такой замечательный писатель митрополит Макарий и протопоп Аввакум. Я изучал язык писем и судебных записей. Изучая этот язык, я невольно стал его вводить в свои литературные обороты. Все статьи, которые я писал в последнее время в "Правде", писаны языком XVII века. Так что язык этот ничуть не умер, потому что он народный, он до сих пор живет.

Нужно очищать русский язык от штампованных, банальных выражений, которые часто просто непонятны. Вот, например, употребляют такие выражения: через пару недель, через пару часов. Если разобраться получается глупость. Может быть пара штанов, пара пива, пара лошадей в том случае, если они запряжены, но когда в стойле лошади стоят, человек никогда не скажет: "у меня пара лошадей". Он скажет: "у меня две лошади". Как же может быть: парные часы или парные недели. Ведь минута на минуту не похожа. Между прочим, немец любит пару, это чисто немецкая штучка. Или у нас еще употребляют слово "сумел", надо или не надо, говорят "сумел". Вот говорят: "Он сумел заколоть штыком двух немцев" - это он чем-то мог сделать. Часто употребляют слова - это какие-то понятия, которые привыкли говорить, и никто не думает над тем - правильны или неправильны. А вот заметил это слово и подумаешь, оказывается неправильно, поставишь другое слово - и уже хорошо. Тогда говорят: "Как вы хорошо пишете". И на фронте читают "Правду", говорят, хорошо написано, это как-то вдохновляет, поднимает дух. Это потому, что хлам выбросил и живое слово подставил, и сразу получается убедительно, говорят: "до сердца дошло". Что это за слово, что до сердца дошло? Дошло до сердца потому, что оно правильное слово, и когда слово правильное, оно, как кинжал, пронизывает мозг и до сердца доходит. Этого не бывает, когда человек орудует готовыми фразами и штампованными словами. Эти слова, как горох, громыхают в барабане, и после них ничего не остается.

Писатель Франции Флобер однажды сидел у себя дома вечером в деревне. К нему приехал молодой человек, сын женщины, которую он любил. Некоторые даже говорят, что это сын его, - это был Гюи де Мопассан. Он принес ему несколько рассказов, Мопассан тогда только начал входить в моду. Флобер прослушал эти рассказы и запретил ему писать, то есть, вернее, запретил ему писать и печататься и задал ему следующий урок: пойди через такую-то площадь, обойди кругом, вернись через эту дорогу, сделай такую прогулку часа в полтора-два и опиши все, что видел. Как будто школьнику задал урок. И это было самое лучшее для Мопассана. Когда он полгода писал так, как ему предложил Флобер, он научился видеть. Я вас уверяю, когда вы себе такую задачу зададите: пойти туда-то, где сидит несколько человек, пробыть там 15 минут, а потом написать все, что там видели, вам покажется, что там ничего не видели, но это только первое время, но если начнете себя тренировать, вы научитесь все больше и больше видеть. После того как Мопассан полгода или год так тренировался, он написал свой известный рассказ "Пышка".

Приведу вам следующий случай - мне о нем рассказывал М. Горький.

М. Горький, Андреев и Бунин в Неаполе, как и полагается писателям, сидели в ресторане. Надо вам сказать, что предыдущее поколение писателей больше любило литературу и все время о ней говорили, как бы все время соревнуясь. Тогда была в моде такая игра. Сидят в ресторане, зашел человек, и вот дается 3 минуты, чтобы посмотреть и разобрать его. Горький посмотрел и говорит: он бледный, на нем серый костюм, узкие красивые руки и все. Андреев смотрел 3 минуты и понес чепуху, даже цвет костюма не успел заметить. А вот у Бунина был очень зоркий глаз. Посмотрел и за 3 минуты все успел охватить, он даже детали костюма описал, что галстук с такими-то крапинками, что неправильный ноготь на мизинце, даже бородавку успел заметить. Все это он подробно описал, а потом сказал, что это международный жулик. Почему - этого он не знает, но жулик. Тогда они позвали метрдотеля и спросили, кто этот человек. Метрдотель сказал, что этот человек откуда-то появляется часто в Неаполе, что он собой представляет - не знает, но у него дурная слава. Значит, Бунин совершенно точно сказал. Вот что дает тренирование глаза.