

10. Кабакчи В. В. Англо-английский словарь русской культурной терминологии. СПб. : Союз, 2002.
11. Кеворков В. В., Кеворков Д. В. Практикум по маркетингу. М. : КНОРУС, 2008.
12. Корпоративный секретарь в системе корпоративного управления компании / под общей ред. И. В. Беликова. М. : Империиум Пресс, 2005.
13. Маслова В. А. Лингвокультурология. М. : Академия, 2004.
14. Персикова Т. Н. Межкультурная коммуникация и корпоративная культура. М. : Логос, 2002.
15. Сидоров В. Крапива на языке // Отечественные записки. Советская Россия. 2003. 28 авг. Вып. № 24.

Н. Г. Бобохидзе

Денацификация в поэтическом языке довоенного периода

УДК 801.6

В статье представлен довоенный период в поэзии России, изменения, происходящие в языке представителей различных поэтических школ и направлений. Свободное слово становится «авторитарным», а поэт вынужден творить на «заданные» темы. Потеря свободы слова приводит к денацификации языка, подмене истинных идеалов и подчинении свободного творчества господствующему режиму.

Ключевые слова: новое поэтическое слово, отказ от традиций, денацификация языка

N. Bobohidze. Denatification in the Poetical Language before World War II
In the article is presented a period in the Russian Poetry before World War II, its influence on the poetical language. At the same time in Russia worked the representatives of many different Art schools and directions as symbolism, akmeizm, futurizm and others. They created new own language that was clear only for their directions followers. Political forcing make many poets create absolutely opposite type of Art, other language, other images... We can call this language "authoritarian" and declare the period of its creating as the period of denatification in the poetical language.

Key words: new poetical word, refusing traditions, language denatification

Послеоктябрьский период, двадцатые годы во многом остаются загадкой истории. Самым важным вопросом был вопрос о старой культуре, о ее судьбе. Вся пестрота групп, поэтических школ того времени располагалась вокруг проблемы наследия. Так, если представители конструктивизма (идейно-эстетическое течение, образовавшееся в 1923 г. во главе с поэтом И. Сельвинским) отрицали искусство вообще как «нецелесообразное достояние немногих», то неоклассики (украинская литературная группа, возникшая в начале 20-х) выступали за «чистое искусство», подражали античным классическим образцам, беря за основу западное искусство и слог.

Новая культура проявляется, прежде всего, в новом поэтическом слове. Но как оно рождалось в «шумные» 20-е?

Старое искусство еще не изжило себя, два ритма накладывались один на другой: символисты Андрей Белый и Александр Блок работали с футуристами Велимиром Хлебниковым и Владимиром Маяковским, поэтами-комсомольцами А. Твардовским, Н. Заболоцким и др. В связи с таким многообразием поэт Н. Клюев назвал поэзию того времени «человеческий сад». В 20-е гг. была представлена программа создания нового искусства ценой уничтожения старого. Трагедия и вместе с тем героизм таких мастеров как О. Мандельштам, Н. Клюев, А. Ахматова и др. состояла в том, что они боролись за традиционные методы, за традицию как основу в разгульное время ее отрицания, в «железный век», сменивший «серебряный период». Эта традиция плавилась и представала в новом качестве. Ведь не случайно, что именно в этот период столько работ посвящено творчеству А. С. Пушкина (А. Блок, А. Ахматова, М. Цветаева, Б. Пастернак и др.): Пушкин становится идеалом свободного слова и свободной личности.

Двадцатые годы XX века – время взлета мастерства поэзии, и это мастерство часто становится самоцелью. Не случайно, противопоставляя начинающую М. Цветаеву сторонникам «самовитого слова», Б. Пастернак писал: «Там, где словесность бессильно барахталась в мире надуманных схем и безжизненных архаизмов, Цветаева легко носилась над трудностями настоящего творчества, справлялась с его задачами играючи, с несравненным техническим блеском». В творчестве Н. Клюева завершилась традиция древних мастеров-сказителей, отзвучало сказово-притчевое слово, а в поэзии его ученика С. Есенина ожил весь народный фольклор, вся лирика деревни русской.

Другой оттенок представляет творчество Николая Заболоцкого, крупнейшего мастера философской лирики нашего столетия. Этот поэт показывал дисгармонию и гармонию самой природы, – природа «говорит» в стихотворениях этого автора особым языком. Краткость человеческой жизни среди огромного безмерного времени, вечное созвучие природы, ее загадочность и дерзкий разум человека – восторг и отчаянье перед «безъязыким» мирозданием:

*Жук ел траву, жука клевала птица,
Хорек пил мозг из птичьей головы,
И страхом перекошенные лица
Ночных существ смотрели из травы.
Природы вековечная давиленья
Соединяла смерть и бытие
В один клубок, но мысль была бессильна
Соединить два таинства ее.*

Творчество Заболоцкого – это попытка установления гармонии в мире, преодоление человеческой «отчужденности» от природы, воздвигнутое культурой и цивилизацией.

В своих поэмах Заболоцкий воплотил утопию о братстве всех живущих на земле. Традиции и идеи пантеизма оживают перед читателем, а это действительно ценный вклад в философскую лирику природы:

*И если б человек увидел
Лицо волшебное коня,
Он вырвал бы язык бессильный свой
И отдал бы коню. Поистине достоин
Иметь язык волшебный конь!
Мы услышали бы слова,
Слова большие, словно яблоки. Густые,
Как мед или крутое молоко.
Слова, которые вонзаются как пламя,
И, в душу залетев, как в хижину огонь,
Убогое убранство освещают.
Слова, которые не умирают
И о которых песни мы поем.*

Заболоцкий использует необычные сочетания, сравнения, заставляющие читателя визуально ощутить, представить этот мир, где «яб-локи густые», а «молоко крутое» и «слова большие»... Говоря о поэтическом языке 20-х, необходимо отметить колоссальное количество неологизмов, возникших в результате измененной в экономической и политической жизни страны и под влиянием лингвистических экспериментов самих авторов:

*Хромой красноармеец с ликом сонным,
В воспоминаниях морщина лоб,
Рассказывает важно о Буденном,
О том, как красные отбили Перекоп.
(«Русь советская», С. Есенин)*

*Мы выполняли пятилетку, мартены воспламеняя,
Не в пять годов, а меньше...
(«Владимир Ильич Ленин», В. Маяковский)*

*Страну Лебедию забуду
И ноги трепетных Моревен.
Про Конецарство, ведь оттуда я,
Доверю звуки моей цеве.
(«Война в мышеловке», В. Хлебников)*

Кроме неологизмов, в литературный язык вошло и много заимствованных слов типа *трактор, диспетчер, миксер, троллейбус, фильм, комбинезон, такси, кино* и многие другие. Из словарного состава уходят слова, связанные со старым укладом жизни: если в стихотворении Саши Черного «Дух свободы...» встречается слово «полицейский», а у Игоря Северянина в его «поэзах» – *фрейлина, камердинер, дама, паж* и т. д., то в 20-е гг. такие слова совершенно уходят из активного лексического запаса.

Не произошло коренных изменений в морфологической системе языка, поскольку она менее других подвержена влиянию различного рода факторов; не было и существенных перемен в сфере синтаксиса, хотя здесь значительно активизируется разговорная модель языка.

Как выражает себя советская литература начального периода в целом? По-прежнему, манией молодых литераторов, доказывающих

миру свою избранность и гениальность. Со времен Велимира Хлебникова и Игоря Северянина в литературе утверждается тип самозванного гения, «сверхгения», которого далеко не все способны понять. По сути, становится неважно, что и как писать, и именно поэтому со временем возникает проблема метода и стиля. Сознание, отраженное в творчестве, расщепляется на две идеи: «могу все» и «ничего не могу». Так и разделяется вся советская литература – она по-прежнему связана с индивидуальным сознанием писателя. Немного позже, ближе к 30-м гг. XX в. начнется насаждение того, что в литературе принимает название «социалистический реализм», в духе которого и следует работать каждому советскому литератору.

Революция 1917 г. и гражданская война породили плеяду молодых поэтов, бойцов революции, воспевавших героики того времени.

Одной из главных тем в те годы становится «вечная» библейская тема – братоубийство. Образ Павлика Морозова, предавшего (или выдавшего!) свою семью, рождает нового героя. «Программными» произведениями становятся произведения типа «Баллада о четырех братьях» Джека Алтаузена:

*Второй мне брат был в детстве мил.
Не плачь, сестра! Утешься, мать!
Когда-то я его учил
Из сабли искры высекать...
Он был пастух, он нас коров,
Потом пастуший рог разбил.
Стал юнкером.
Из юнкеров
Я Лермонтова лишь любил.
За Чертороем и Десной
Я трижды падал с крутизны,
Чтоб брат качался под сосной
С лицом старинной желтизны.
Нас годы сделали грубей:
Он захрипел, я сел в седло.
И ожерелье голубей
Над ним в лазури потекло.*

Литература становится продолжением жизни. Классовая борьба разрывала между людьми все связи (в том числе и кровные). Об этом пишут многие и многие авторы: Блок, Тэффи, Булгаков и др. Но какими словами преподнести акты убийства, то есть, как это описывать? – это очень важный принципиальный вопрос. Необходимо было создавать ореол романтичности, героизма и подвига главного героя... Интересно, что когда в годы НЭПа (Новой Экономической Политики) люди стали немного «отходить» от кровавых боев недавнего прошлого, наш главный герой «заскучал» – ему опять хочется в стихию столь полюбившейся ему войны. Об этом, например, повествует стихотворение М. Светлова «Перед боем»:

*Но крепче и крепче
Упрямая рота
Стучала, стучала,
Стучала в ворота.
Я рад, что, как рота,
Не спал в эту ночь,
Я рад, что хоть песней
Могу ей помочь.
Крепчает обида, молчит.
И внезапно
Походные трубы
Затрубят на Запад.
Крепчает обида.
Товарищ, пора бы,
Чтоб пуля взлетела
От штаба до штаба!
Советские пули
Дождутся полета...
Товарищ начальник,
Откройте ворота!*

Чего же хочет поэт, чего он просит у своего времени? Об этом – далее:

*И, радуясь мирной
Тихой обстановке,*

*На теплых постелях
Проснулись торговки.
Но крепче и крепче
Упрямая рота
Стучала, стучала,
Стучала в ворота.*

Один романтический герой скучает без войны, без битвы. Другой – воюет с НЭПом и мещанской жизнью. Так поступает лирический герой В. Маяковского «Про это». Маяковский старался при жизни воздвигнуть себе столп и обессмертить свое имя:

*Жду,
чтоб землей обезлюбленной
вместе,
чтоб всей
мировой
человечьей гущей.
Семь лет стою,
буду и двести
стоять пригвожденный,
этого ждущий.
У лет на мосту
на призренье
на смех,
земной любви искупителем значась,
должен стоять,
стою за всех,
за всех расплачусь,
за всех расплачусь.*

В 20-е гг. был создан образ героя – «супермена» революции, который и в военное, и в мирное время, одинаково твердо стоит на ногах. Это герой произведений Н. Тихонова:

*Над зеленой гимнастеркой
Черных пуговиц литые львы
Трубка, выжженная махоркой,*

*И глаза стальной синевы,
Он расскажет своей невесте
О забавной, живой игре,
Как громил он дома предместий
С бронепоездных батарей.
Как пленительные полячки
Присылали письма ему,
Как вагоном водокачки
Умирали в красном дыму.
Как прожектор играл штыками
На разбитых рельсах звеня,
Как бежал он три дня полями
И лесами – четыре дня.*

Это – бесстрашный воин, любящий «громить», он – герой, семь дней бежавший по полям и лесам, он – неотразимый красавец с «глазами стальной синевы», – его любят женщины всех стран. Он – советский Джеймс Бонд. Во имя «светлой идей» и будущего новой страны любые средства – во благо:

*Огонь, веревка, пуля и топор,
Как слуги кланялись и шли за нами
И в каждой капле спал потоп,
Сквозь малый камень прорастали горы,
И в прутике, раздавленном ногою,
Шумели чернорукие леса.
Неправда с нами ела и пила.
Колокола гудели по привычке,
Монеты вес утратили и звон,
И дети не пугались мертвецов...
Тогда впервые выучились мы
Словам прекрасным, горьким и жестоким.*

Одним из самых крупных поэтов 20-х считался Эдуард Багрицкий. Это ему принадлежат знаменитые в те времена строки:

*...Если он скажет: «Солги!», – солги
Если он скажет: «Убей!», – убей.*

«Он» – «Железный Феликс», сошедший с портрета покойный Дзержинский, который является умирающему от чахотки герою стихотворения «ТВС», открывает ему смысл жизни и поднимает полупокойника с постели: он отправляется исполнять свой долг в клуб – там собрание рабкоровского кружка, доклад и т.п.

Человек – автомат, зомби, исполняющий приказы Великого Вождя. Таким образом, поэзия 20-х вмещала в себе объективное зло времени. Мы могли бы защитить этих авторов, указывая на обстоятельства, в которых они жили... Но ведь рядом работали, жили, умирали настоящие мастера, творцы вечного гуманистического искусства: Н. Гумилев, Д. Хармс и вся школа (!) абсурда, О. Мандельштам... И несть им числа...

Можно оправдать этих авторов и тем, что они сами и их творчество не были адекватны друг другу: Багрицкий был человеком очень добрым и мягким, Светлов – воплощение доброты и юмора... Великий писатель XX в. М. Булгаков говорил, что писать надо, не забывая, что до тебя жил и работал Лев Толстой...

Романтическая поэзия 20-х гг. содержала в себе зло – оно породило созданную в 30-е гг. литературу ненависти и страха, которой противостояла настоящая литература, вынужденная на время замолчать или навсегда (Булгакова в 30-х не публиковали, как и Цветаеву, Ахматову и др., Бабель был расстрелян, Мандельштам репрессирован – погиб в лагерях – этот список можно продолжать очень долго...). Проповедовавшие в 20-е гг. культ силы революционные романтики, в 30-е гг. создали культ жестокости. Если поэт-романтик 20-х гг. Э. Багрицкий в «ТВС» говорит о жизненном кредо своего героя, внушенном ему «Железным Феликсом» «...если он скажет: «Солги», – солги, //...если он скажет: «Убей!», – убей», то Павел Антокольский в своем программном стихотворении «Ненависть» (!) возвещает и призывает:

*Будь, ненависть, опорой верной,
Злей и точней найди слова,
Чтобы, склоняясь над этой скверной,
Не закружилась голова.*

(...)

*Чтобы прошел художник школу
Суда и следствия и вник
В простую правду протокола,
В прямую речь прямых улик.*

Итак, функция художника – это сыск, донос, расправа. Ну как не вспомнить здесь вечные слова «И долго буду тем любезен я народу, что чувства добрые я лирой пробуждал...». На щит поднимаются произведения, дальше наименований которых не стоило и идти: «Прозаседавшиеся», «Бронепоезд...», «Цемент» и многие другие. Верный долгу истинного художника, А. Платонов пошел пророческим путем и сосредоточил внимание не на НЭПе, а на том, что ожидает народ в ближайшем будущем: город Чевенгур – это конец истории; рискнем предположить, что автор «создал» Чевенгур из слов «чева» – обносок лаптя, лаповище и «гер» – могила, гробница, склеп...

За последние годы русская литература ясно осознала то законсервированное состояние, в котором оказался ее литературный язык. В 20-е гг. рядом с демократизацией стиля стоит создание «авторитетного» слова (Г. А. Белая). В 30-е гг. под давлением «свыше» слово потеряло личностное наполнение, а значит и свободную творческую силу. Из слова художественного оно превратилось в слово риторическое, из авторитетного – в авторитарное. В принципе, можно говорить о создании феномена – готового слова, не нуждающегося в выдумывании образов, героев, даже сюжета.

Замечательный пример вышесказанному – «Торжественный комплект. Незаменимое пособие для сочинения юбилейных статей, табельных фельетонов, а также парадных стихотворений, од и тропарей», составленный Великим Комбинатором Остапом Бендером в романе «Золотой теленок». Бендер продал свой «комплект» популярному журналисту – и тому, «пробавлявшемуся до сих пор отчетами о заседаниях, внезапно открылись сверкающие стилистические высоты». Стоит ли говорить, что после создания этого своего второго шедевра, авторам И. Ильф и Е. Петрову уже не давали писать...

Только в 30-е гг. было репрессировано более тысячи литераторов. Николай Клюев писал со ссылкой: «Я сгорел на своей Погорельщине, как некогда сгорел мой прадед Протопоп Аввакум на костре Пустозерском... Я сослан в Нарым... на верную и мучительную смерть... Есть нечего, продуктов нет... Помогите! Помогите! Услышьте хоть раз в жизни живыми ушами кровавый крик о помощи...».

*Не солдатами – номерами
Помирали мы, помирали!
От Караганды по Нарым –
Вся земля, как один нарыв!
Воркута, Инта, Магадан –
Кто вам жребий такой нагадал?!*

У миллионов замученных в застенках «архипелага Гулаг» нет могил, нет даты смерти, но все же... Борис Слуцкий писал:

*Прячет история в воду концы.
Спрячут, укроют и тихо ликуют
Но то, что спрятали в воду отцы
Дети выуживают и публикуют.
Опыт истории ей показал:
прячешь – не прячешь,
топишь – не топишь,
кто бы об этом не приказал,
тайну не замедляешь – торопишь.
Годы проходят, быстрые годы,
медленные проплывают года –
тайны выводят на чистую воду,
мутная их не укроет вода.*

Некоторые историки считают, что в тридцатые годы художественный уровень поэзии понизился. Не просто понизился, сказали бы мы, но упал, поскольку из поэзии исчезла поляризация традиций и ценностей, умолк «многоголосый сад». Произошло добровольно-принудительное признание необходимости «творений» Демьяна Бедного («агитки бедного Демьяна»), Александра Жарова («взвейтесь-развейтесь») и т. п. вместе с Сергеем Есениным и Осипом Мандельштамом.

«Интернационал... кушают с порохом и приправляют лучшей кровью...» – писал Исаак Бабель. Его, автора «Конармии» расстреляли 27 января 1940 г. Пережить террор 30-х гг. он не мог: «Конармия» – это роман о человеческой душе, это страдания Каина, это та же идея братоубийства. Чего желает герой Бабеля? – «простейшего из умений – умения убить человека». Конармия – это ала под предводительством

Понтия Пилата, прошедшая через старый устоявшийся мир и разгромившая его. Название дневников Бабеля – «Ненавижу войну» свидетельствует само за себя. Противоестественность, дикость братоубийственной войны преподносится каждой картиной ее описания. Каннибализм 30-х был порожден этой войной. Да, смерть невозможно отменить. Но и Бабель, и Булгаков, и многие другие настоящие мастера в своих произведениях утверждают пацифизм как необходимый элемент общечеловеческого мышления. Поскольку именно за братоубийственную войну человечество расплачивается уничтожением гуманистических идеалов, нравственности и традициями предков, а значит – будущим детей.

*Богов иных тогда померкнут лики,
И обнажится всякая беда,
Но то, что было истинно великим,
Останется великим навсегда.*

Н. Тихонов

1. Три века русской поэзии : сборник. М., 1985.
2. Бобохидзе Н., Енукидзе Н. Развитие литературного языка в России в XX веке. Кутаиси, 2004.
3. Ожегов С. И. Основные черты развития русского языка в советскую эпоху // Известия АН СССР. 1951. Т. 10. Вып. 1.
4. Соколов Л. В. В споре с сильным // Собеседник. 1989. № 15.
5. Тендряков В. Покушение на миражи // Новый мир. 1987. № 4.