Е.М.Черноиваненко

***Литература соцреализма: от художественности к риторичности
(судьбы слова и стиля)***

***Література соцреалізму: від художності – до риторичності
(доля слова і стилю)***

***Social Realism literature: from being artistic to being rhetorical
(for the life, the word and the style)***

В статье рассматривается, как проходившая в литературе советской эпохи инволюция от художественности к риторичности проявлялась в изменении природы слова и стиля.

Ключевые слова: соцреализм, советская литература, слово, стиль, риторичность, художественность, инволюция.

У статті розглядається, як інволюція від художності до риторичності, що проходила в літературі радянської доби, виявлялася в зміні природи слова та стилю.

Ключові слова: соцреалізм, радянська література, слово, стиль, риторичність, художність, інволюція.

The article explores the change in the nature of the word and the style given the involution of Soviet literature, from being artistic to being rhetorical.

Key words: Social Realism, Soviet literature, the word, the style, rhetorical character, artistic character, involution.

Мысль о том, что литература соцреализма весьма существенно отличалась как от предшествующей ей русской литературы, так и от современной ей зарубежной, достаточно давно высказывалась западными литературоведами. Так, еще в 1963 г. Дж. Гибзиэн отмечал: «Советская литература даже периода

оттепели кажется монотонной не только тогда, когда сопоставляется с великими западными достижениями двадцатого века или с достижениями русских авторов девятнадцатого, — она также проигрывает в сравнении с Исааком Бабелем, Юрием Олешей и другими авторами первых десятилетий советской эпохи» [13, 149]. Двумя десятилетиями позднее о том же скажет и Эд. Браун: «Литература при Сталине представляла разительный контраст с литературой Запада, так же, как и с новаторской по форме и содержанию литературой русского модернизма» [12, 15].

Важно понять, что литература соцреализма была не просто «ниже» или «хуже» предшествующей ей русской или современной ей западной литературы, — она была принципиально иной, чем они, по своей природе. Весьма показательны в связи с этим высказывания ученых о близости литературы соцреализма литературе XVIII века. В 1959 г. А. Синявский в ныне широко известной работе «Что такое соцреалистический реализм» резюмировал: «Мы пришли к классицизму». С горбачевских времен эта мысль все чаще встречается и в исследованиях, изданных на родине Октября. Так, М.М. Голубков, размышляя о становлении литературы соцреализма, пишет: «Возникает, таким образом, новая эстетическая система, чем-то, вероятно, своей нормативностью, напоминающая русский классицизм 18 столетия» [3, 88-89].

Но литература классицизма — это литература, находящаяся в ином качественном состоянии, чем литература буржуазного реализма XIX века и литература XX века. Литература классицизма является еще литературой риторического типа, тогда как литература XIX-XX веков — это уже литература, находящаяся в состоянии художественности. В нашем рассуждении понятие «художественность» начисто лишено комплиментарного значения, как понятие «риторичность» — пейоративного. Риторичность и художественность, по нашему убеждению, являются двумя формами проявления эстетического в словесности последних двух с

половиной тысячелетий. Мысль о том, что художественность есть форма проявления эстетического, не нова и широко известна. Так, например, ее недвусмысленно формулирует Ю. Б. Борев в своей «Эстетике»: «...Эстетическое оказывается шире художественного. Эстетическая деятельность исторически предваряет художественную, последняя вырастает из первой. В художественной деятельности эстетическая достигает своего высшего, идеального выражения, в первой закрепляются высшие достижения и тенденции последней» [2, 24]. Но если художественность отражает лишь высший уровень развития эстетического, логично предположить, что она не единственная форма проявления эстетического. Исследования С. С. Аверинцева, Л. М. Баткина, М. Л. Гаспарова, П. А. Гринцера, А. В. Михайлова и ряда других современных литературоведов убедительно обосновали концепцию европейской литературы от времени Аристотеля до конца XVIII века как литературы риторического типа, — концепцию, восходящую к ставшему классическим труду Э. Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье» (1948). Риторичность, следовательно, есть форма проявления эстетического в литературе, предшествующая художественности. Длительный переход европейской литературы из состояния риторичности в состояние художественности, завершающийся в конце XVIII — начале XIX века, был частью эволюционного развития словесности и как таковой был необратим. Исключением стала лишь литература соцреализма, в становлении и развитии которой отчетливо проявился инволюционный процесс — процесс обратного развития.

Почему именно в России оказалась возможной инволюция литературы? Подробный и аргументированный ответ занял бы не одну сотню страниц. Попытаюсь сформулировать ответ коротко и схематично. Эволюцию литературы от риторичности к художественности можно, думаю, считать одним из аспектов «эволюции культуры от телеологии к эстетике, от целесообразности к художественности» [10, 57]. В Европе этот процесс был связан прежде всего с утверждением идеи индивидуальности. В России,

которая, по мысли В. О. Ключевского, «...даже от стран Центральной Европы отставала — на крепостное право, на целый исторический возраст, длившийся у нас 2 1/2 века» [8, IV, 304], эти процессы разворачиваются довольно поздно и медленно, при этом активно сдерживаются всемогущей властью, определяя характер культуры лишь очень узкого круга людей, представлявших, как правило, высшее дворянство. Культура же народа, как и культура большей части дворянства, еще и в XIX в. остается вовсе не затронутой или затронутой этими процессами лишь весьма поверхностно, сохраняя заметную средневековую окрашенность. С приходом к власти большевиков слой подлинно европейской культуры оказывается «срезанным»: одни из ее носителей были уничтожены, другие — обречены на эмиграцию. Важно учитывать также и то, что мышление руководившей строительством советской культуры революционной интеллигенции было во многом схожим со средневековым и, кроме того, отличалось откровенной антиэстетической направленностью [11, 77-110]. Наконец, существенно и то, что советская культура сознательно строилась как культура синкретичная (все сферы которой пронизывались ленинско-сталинским вероучением, подобно тому, как все сферы средневековой культуры пронизывались религиозностью), как культура антибуржуазная и как культура антииндивидуальная. Все эти обстоятельства сделали возможным и даже необходимым инволюционное развитие культуры и литературы в России. Проявлением этой инволюции был переход литературы из состояния художественности в состояние риторичности, связанный с утверждением принципов соцреализма.

«Расхудожествление» литературы отчетливо проявилось, в частности, в судьбах слова и стиля. Их главной особенностью в литературе риторического типа было то, что они были «готовыми». Становление литературы эстетического типа, характеризующейся художественностью, сопровождалось разрушением природы «готового» слова (стиля), сменой его словом принципиально иной природы — «точным». В «расхудожествлении» литературы отчетливо проявилось, в частности, в судьбах слова и стиля. Их главной особенностью в литературе риторического типа было то, что они были «готовыми». Становление литературы эстетического типа, характеризующейся художественностью, сопровождалось разрушением природы «готового» слова (стиля), сменой его словом принципиально иной природы — «точным». В «расхудожествлении»

жествяющейся», риторизирующей советской литературе слово перестает быть «точным» и вновь становится «готовым». Об этом пишет, например, в одной из статей Е. А. Добренко «...Живое слово превращается из слова художественного в слово риторическое, из авторитетного — в авторитарное, окостенелое. ...Возник феномен дообразного, домысленного-готового слова...» [6, 247].

Говоря об эволюции слова, важно понять, что она проходила не только в литературе, но в рамках всей словесной культуры. Ключевая для большевиков задача «создания нового человека» была, по сути дела, задачей формирования нового сознания — сознания, которое должно было искренне верить в то, что выборы при условии выдвижения назначенного «сверху» единственного кандидата (условии, обесмысливающим само слово «выборы») — это высшая форма демократии и т.п. Для того, чтобы сознание поверило невероятному, необходимо было повторять нужные слова в нужных сочетаниях изо дня в день, из текста в текст. Вот почему в созданном сталинской эпохой официальном стиле, как заметил М. Слоним, «решения Центрального Комитета всегда были «мудрыми» или «великими», сталинские слова — «гениальными», а сам он был «лидером человечества, вождем народом». Привычные эпитеты приобретали свойства слов из ритуала церковной службы: «разрушающийся капитализм, загнивающий Запад, нерушимое единство партии, непоколебимая коммунистическая вера» и т. п.» [14, 240].

Но сознание формируется словом и оформляет себя в слове, а значения слов сложилось задолго до воцарения большевиков. С этими «старыми» словами с их «старыми» значениями нельзя было формировать новое сознание: выполняя свою исконную задачу, слова «называли вещи своими именами» — своими, подлинными, а не теми гротескно искажёнными, которые были угодны власти. И потому борьба за «нового человека», за новое сознание была прежде всего борьбой со словом. Ход этой борьбы

осветил Г. Ч. Гусейнов, показав, как последовательно в сталинскую эпоху вытряхивался из слов их привычный смысл, как наполнялись они новыми смыслами, как в результате этого происходила глубочайшая перестройка сознания, «анализ которой мог бы сделать понятней обстановку доносительства, отступничества, утраты значительной частью носителей языка способности к словесной оценке и даже просто описанию своего поведения...»; так «предательство переименовывалось в эксперименте в высшую форму верности, а доносительство — в высшую форму честности» [5, 68].

Но особенно сильное сопротивление оказывало творцам сознания и нового языка художественное слово, ведь со времен Пушкина оно было «точным» по своей природе, тонко передающим оттенки, причем на протяжении XIX-го — начала XX века оно неуклонно стремилось ко все большей и большей точности. «Точное» слово, максимально адекватно отражавшее действительность, было глубоко враждебно устремлениям власти. И поэтому, как отметил Г. Ч. Гусейнов, «на фоне внешней безразборности репрессий представляется все же вполне закономерным исчезновение как раз тех писателей или, во всяком случае, устранение тех произведений, в которых острый языковой сдвиг давал простую и ясную картину общественных преобразований: до войны это был Платонов, после войны — Зощенко. Прорыв этих писателей сквозь завесу лжи воспринимался современниками как бестактность. В воспоминаниях конца 50-х годов Л. Я. Гинзбург так объясняет попытку М. М. Зощенко снять с себя обвинения в предательстве и трусости: «Это было логично и наивно, потому что совсем не о том шла речь. Писатель — создатель оттенков слова — хотел договориться с теми, для кого слова не имели не только оттенков, но и вообще никаких значений. Слова стали чистым сигналом административного действия. Событие, о котором шла речь, протекало в области полностью запредельной значащим словам и отраженным в них жизненным реалиям» [5, 71].

Последнее предложение из высказывания Л. Я. Гинзбург нуждается в кратком комментарии, чтобы верно понять ту разъединенность реальной жизненной ситуации и описывающего его слова, о котором говорит исследовательница. Одно из главнейших отличий «точного» слова от слова «готового» заключается в том, что к «точному» слову писатель идет от действительности, стремясь в этом слове максимально точно отразить свое видение и понимание этого явления действительности; «точное» слово, образно говоря, есть как бы экстракт, вытяжка из действительности, полученная сознанием писателя. «Готовое» же слово существует само по себе, отдельно от действительности (на то оно заранее «готовое»), оно лишь «прикладывается» писателем, применяется к тому или иному явлению действительности; оно не порождено этим явлением, не найдено специально для этого явления, оно существует само по себе для описания любого и каждого явления такого рода, класса, сколь бы много явлений ни включал в себя этот класс. Возврат к риторическому мышлению избавлял от необходимости осмысливать каждое данное явление: достаточно было подвести данное явление под определенную рубрику, типизировать его, а дальше оставалось лишь облачить его в форму «готового» слова, которое было «прилично», «уместно» для явлений такого класса [1, 15-46]. Это избавляло от необходимости мучиться и «муками мысли», и «муками слова». (Показательно, что на «муки слова» поэты начинают жаловаться лишь с окончанием эпохи риторической словесности).

Происходящий в советскую эпоху переход от культуры «точной» мысли и «точного» слова к культуре «готовой», мысли и «готового» слова наглядно и остроумно изобразили нам современники этого перехода И. Ильф и Е. Петров. В «Золотом теленке» они показали этот процесс и на примере нехудожественного слова (вспомним резиновые штемпели Полыхаева), и на примере художественного (вспомним «Торжественный комплект» Остапа Бендера). Читая «Торжественный комплект», нельзя не вспомнить и характерный эпизод из «Мастера и Маргариты»: Иван Бездомный,

доставленный в психиатрическую клинику поэтом Рюхиным, начинает свой разговор с врачом с обличений своего собрата по поэтическому цеху: «Типичный кулачок по своей психологии, — заговорил Иван Николаевич, которому, очевидно, приспичило обличать Рюхина, — и притом кулачок, тщательно маскирующийся под пролетария. Посмотрите на его постную физиономию и сличите с теми звучными стихами, которые он сочинил к первому числу! Хе-хе-хе... «Взвейтесь!» да «развейтесь!»... а вы загляните к нему внутрь — что он там думает ... вы ахнете! — И Иван Николаевич зловеще рассмеялся.» Показательно, что суть поэзии Рюхина Бездомный передает словом, которое и Остап Бендер включает в свой «Торжественный комплект». Совпадение удивительное, если учесть, что в списке глаголов у героя «Золотого теленка» всего десять слов. Но совпадение вполне закономерно: слово, становящееся «готовым», превращалось в знакомую нам по средневековой литературе формулу-синтагму — маленькое «общее место», применяемое к явлениям и ситуациям одного класса.

Но если данному классу явлений соответствует данный «торжественный комплект» средств словесного оформления, то это означает, что произведения разных авторов, написанные на одну тему, будут практически неотличимы; что, освоив некоторый массив таких произведений, можно легко представить себе, не читая, и все другие произведения «этого класса». Так ли это? Уж не является ли крайностью такой, взгляд на советскую литературу (точнее, на господствовавшее в ней риторическое «направление»)? Нет, это не крайность. В подтверждение сошлюсь на показательный случай, описанный Вяч. Вс. Ивановым: «Одним из больших достижений науки середины века явилось обнаружение методов количественного измерения основной величины, характеризующей культуру, — информации. Согласно математической теории информации, эта последняя величина определяется мерой неожиданности. Поэтому на основании метода измерения количества информации в словесном тексте,

который использовался покойным академиком А. Н. Колмогоровым (являющимся вместе с американским математиком К. Шеноном одним из первых, кто применил эту теорию к языку), для измерения можно использовать угадывание по буквам: вы читаете книгу до определенного места, а дальше вам не разрешается читать, вы угадываете продолжение, вам говорят, верно ли вы угадали одну букву, тогда вы угадываете следующую. В начале 60-х годов, когда теория информации стала применяться к количественному изучению разных областей культуры, я участвовал в занятиях, которые Колмогоров вел по статистическому изучению русского стиха. Помню, с каким восторгом он сообщил нам однажды, что почти все (ранее ему неизвестное) стихотворение, напечатанное в отрывном календаре, он угадал по первым его словам — иначе говоря, этот текст почти не нес никакой информации, не содержал ничего нового, тривиально было и его содержание, и рифмы, и подбор слов» [7, 5].

«Готовое» слово, в отличие от «точного», было словом, которое не нужно было мучительно искать, перерывая «тысячи тонн словесной руды», оно вообще освобождало поэта от «мук слова». Но за все приходится платить. Как морфий, освобождая от мук боли, «отключает» сознание от действительности и погружает в пустоту сна, так «готовое» слово, освобождая поэта от «мук слова», «отключало» его творчество от живой действительности и погружало в информационную пустоту.

«Расхудожествление» слова, его эволюция от «точного» к «готовому» отражались и в судьбах стиля. В конце 20-х годов началось решительное «усекновение» двух мощнейших стилистических тенденций, имевших огромную перспективу в советской литературе: сказа и орнаментальной прозы. Вне закона оказалось любое слово, хоть как-то стилистически сориентированное на некий социальный тип, что характерно для сказовых структур, на любой эксперимент, «орнамент», поэтизацию прозаической речи (орнаментальная проза). Это привело к беспредельному господству на

протяжении долгих двадцати с лишним лет «нейтрального» стиля, который некоторые ученые называют «авторитарным» стилем. Именно «авторитарный» стиль является важнейшей, конститутивной чертой литературы социалистического реализма 30-50-х годов. ...Нейтральный стиль привел к полной нивелировке литературного языка — на годы вперед, способствовал почти полному стиранию творческой индивидуальности писателей, работавших в советской литературе этого периода; в самом деле, чем стиль Ажаева отличается от стиля Пановой? Стиль Бабаевского от стиля Бубеннова?» [3, 56-57].

Складывание нейтрального стиля было движением к расхудожествлению литературного стиля. Это отчетливо видно, если вспомнить основные этапы эволюции стиля. В средневековье господствуют стили эпох (описанные Д. С. Лихачевым). При этом языком книжности является церковнославянский язык. Язык и стиль в эту эпоху не различаются. В XVIII веке язык литературы включает в себя уже и церковнославянский язык, и русский. Риторическая теория дифференцирует язык литературы на три стиля (высокий, средний, низкий), закрепляя за каждым жанром свой стиль. Но начавшаяся диффузия стилей неостановима: в прозе, например, М. Д. Чулкова смешиваются все три стиля, а в прозе Д. И. Фонвизина происходит уподобление стилей, закрепленных за разными жанрами. Такой единый для разных жанров стиль характеризует, например, литературу сентиментализма. Но «новый слог» сентиментализма, как заметил А. И. Горшков, «исторически быстро исчерпал себя, потому что его «некуда» было развивать, ему можно было только подражать» [4, 220]. Характерный для сентиментализма (как и для классицизма) единый стиль «взламывается» в эпоху романтизма развитием индивидуальных авторских стилей и окончательно «рассыпается» на множество таких стилей с развитием «критического» реализма. Индивидуально-авторский стиль — это уже «точный» стиль литературы, отражающей осознание человеком себя индивидуальностью, а писателя — творческой индивидуальностью.

В советской литературе идет противоположно направленный процесс. Утверждение единого для всех нейтрального стиля означало отказ от индивидуально-авторского стиля, его «отмену». Идет «выравнивание», нивелирование, уподобление стилей разных авторов. Это означало разрушение самого феномена творческой индивидуальности писателя, возврат к средневековому «коллективному авторству».

Если когда-то риторика учила различать и использовать, как минимум, три стиля, то литературное сознание советской эпохи должно было оперировать одним. Литература, таким образом, возвращалась к характерному для средневековья неразличению языка и стиля. С начала 30-х годов стилевая ситуация в советской литературе напоминает стилевую ситуацию в русской литературе предпушкинского и пушкинского времени, когда риторические стили неоклассицизма и угасающего сентиментализма соседствовали с наполовину еще риторическим, а наполовину уже «точным» стилем романтиков и индивидуально-авторским стилем зрелого Пушкина — первым из впоследствии многочисленных индивидуально-авторских стилей литературы эстетического типа. В советской литературе авторитарный риторический стиль социалистического реализма сосуществует с индивидуально-авторскими стилями Мандельштама и Пастернака, Ахматовой и Цветаевой, Булгакова и Платонова, Зощенко и Олеси — стилями, рожденными литературой эстетического и постэстетического типов. Это сосуществование не было мирным: при мощной поддержке власти авторитарный стиль все заметнее теснил «противника», заставляя того либо перейти на почти или вовсе нелегальное положение (как названные авторы), либо «сдаться в плен». Сдавались кто из чувства самосохранения, кто — из искреннего убеждения в необходимости отречения от прежней веры. К последним относился Маяковский, творческая эволюция которого позволила А. Лежневу уже в 1927 г. заметить: «Теперешний холодный ритор и резонер — уж конечно, не Маяковский «Облака в штанах» и «Флейты-позвоночника» [9, 9-10].

Это сходство стилевых ситуаций в двух эпохах, разделенных столетием, — зеркально обратное сходство «концов» и «начал»: момент перехода литературы из риторического состояния в эстетическое был зеркально обратен с моментом возврата из состояния художественности в состояние риторичности.

Так в эволюции слова и стиля в литературе соцреализма отражалось развитие советской культуры в рассматриваемый период: вдохновленные верой и учением о невиданно светлом будущем, советские люди с энтузиазмом строили то, что в действительности оказывалось не очень светлым прошлым. Такова логика развития той единственной «роковой» страны, «где «назад» означает «вперед», и наоборот», как точно заметил в одной из своих песен Игорь Тальков. Глубоко понять эту логику нельзя, если рассматривать процессы и явления, характерные для советской литературы, лишь в контексте ее самой. Здесь нужна иная «оптика»: советскую литературу можно понять лишь при условии рассмотрения ее в максимально широком историко-литературном и историко-культурном контексте, лишь увидев ее из «исторического далека». К сожалению, в современном литературоведении эта мысль еще не осознана с должной ясностью.

Литература

1. Аверинцев С. С. Риторика как подход к обобщению действительности //Поэтика древнегреческой литературы. — М., 1981. — С. 15-46.
2. Борев Ю. Б. Эстетика. — 3-е изд. — М., 1981. — 399 с.
3. Голубков М. М. Утраченные альтернативы. Формирование монистической концепции советской литературы. 20-30-е годы. — М., 1992 — 201 с.
4. Горшков А. И. Язык предпушкинской прозы. — М., 1982 — 241 с.
5. Гусейнов Г. Ч. Ложь как состояние сознания/Вопросы философии. —
6. — № 11. — С. 64-76

7. Добренко Е. А. Фундаментальный лексикон. Литература позднего сталинизма. /Новый мир. — 1990. — № 2. — С. 237-250
8. Иванов Вяч. Вс. В поисках утраченного... /Наше наследие. — 1989. — № 1. — С. 5-11
9. Ключевский В. О. Курс русской истории //Ключевский В. О.: Соч. В 9-ти т. — М., — 1989. — Т. 6. — 398 с.
10. Лежнев А. Современники. — М., — 1927. — 189 с.
11. Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. — Л., — 1984. — 205 с.
12. Франк С. Л. Этика нигилизма /К характеристике нравственного мировоззрения русской интеллигенции/ //Франк С. Л. Соч. — М., 1991. — С. 77-110
13. Brown Ed. J. Russian Literature Since the Revolution. — Rev. and enlarg. ed. — Cambridge, Massachusetts and London, England, 1982. — 413 p.
14. Gibian G. Soviet Literture During the Thaw. — In: Literature and Revolution in Soviet Russia /1917-1962/. A Simposium ed. by Max Hayward and Leopold Labedz. — London. New York. Toronto, 1963. — P. 125-149
15. Slonim M. Soviet Russian Literature. Writers and Problem. 1917-1977. 2nd, rev. ed. — New York, 1977. — 437 p.

Впервые опубликовано в издании: Вісник Одеського державного університету. - № 1. - 1997.