

Писма

и рецензии

"Урал", №5, 1961 г.

Н. ПРЯНИШНИКОВ

«БЕРЕГИТЕ НАШ ЯЗЫК...»

«При всех своих достоинствах роман не лишен и явных натяжек и композиционных просчетов...» Стихи такого-то поэта «не лишены уязвимых мест...» «Разумеется, эти две повести не лишены недостатков...»

Мы так привыкли к подобным оборотам речи, укоренившимся за последнее время в литературно-критических статьях и рецензиях, что уже не замечаем их нелепости, а они действительно нелепы.

В самом деле, лишиться (или не лишиться) можно только чего-то хорошего, положительного, желательного, например, лишиться здоровья. О человеке, лишенном элементарных житейских благ, принято говорить: он терпит лишения, испытывает лишения, подвергается лишениям... Можно лишиться гражданских прав, и в свое время лица, лишенные их по специальному признаку, назвались **лишенцами**.

Но нельзя сказать: **лишиться болезни**. Вообще нельзя **лишаться** какого-либо зла или лиха, от которых избавляются, исцеляются, освобождаются, но отнюдь не «лишаются» их.

То же и с произведениями художественной литературы или иного искусства. Они могут быть лишены (или не лишены) тех или иных достоинств, но от недостатков могут быть **свободны** или **не свободны**. Например: «Спектакль не безупречен, не свободен от недостатков».

Ведь если критик пишет, что такой-то роман «не лишен недостатков», то тем самым он допускает возможность романов, лишенных этих недостатков. Бедные романы-лишенцы! Так извращается самое понятие недостатков, поскольку из минусов они превращаются (по логике языка) как бы в плюсы, которых одни произведения, видите ли, лишены, а вот другие **не лишены**, иначе говоря — обладают ими, словно речь идет о каком-то сокровище. Один критик в рецензии на понравившийся ему рассказ так и выразился: «Рассказ обладает и недостатками».

* * *

Стало модно называть недостатки литературно-художественного произведения «просчетами».

«В поэме, допущены художественные **просчеты**, и довольно серьезные...»

«Справедливость требует сказать и о тех серьезных **просчетах**, которые есть и в драме, и в спектакле...»

«Автор исследования не расположен к иконописи. Он не умаляет прекрасных достижений художника, но не скрывает и его **просчетов**...»

«Принципиальная критика советских писателей, даже если они допускают в своем творчестве **просчеты** и ошибки, должна быть действительно товарищеской, воспитательной критикой».

Судя по последнему примеру, для любителей слова **просчет** оно не является синонимом **ошибки**, так что трудно понять, что именно разумеют они под этим словом, взятым из словаря счетных работников и статистиков. Но во всяком случае оно более уместно при оценке результатов труда в таких сферах творческой деятельности, где

преобладающее место занимает именно **расчет** (в широком смысле этого слова). Таков, скажем, труд экономиста-плановика, инженера, конструктора, ученого-экспериментатора.

При оценке же произведений искусства, в создании которых, наряду с интеллектом, большую роль играет воображение, эмоциональная возбужденность, непосредственность впечатлений и интуиция, слово «просчет» является малопривлекательным и нехарактерным. Разумеется, элементы расчета (поверка «алгеброй гармонии»), а, следовательно, и возможности просчета в какой-то мере присущи всем видам искусства, в том числе и художественной литературе, но, конечно, не настолько, чтобы давать основание похода упрекать писателей (и даже лирических поэтов!) в **просчетах**.

Широкое применение этого словца допустимо разве лишь там, где речь идет о вещах «сочиненных» или явно «конъюнктурных». Кстати, существительному **просчет** соответствует глагол **просчитаться**, звучащий не очень-то почтенно.

* * *

Понятно, когда пишут, что на таком-то собрании литераторов состоялся «большой разговор» о том-то. На каждом собрании бывают прения, которые и составляют **разговор**, то есть обмен мнений. Разговором можно назвать и совокупность печатных выступлений разных лиц по тому или иному вопросу в порядке полемики или дискуссии.

Что касается отдельного литературного произведения, то оно может быть названо «разговором» лишь в том случае, если написано в диалогической форме, которая ныне почему-то вышла из употребления (не считая, конечно, пьес, где сплошная «разговорная» ткань является условием жанра), но в былые времена, начиная с диалогов Платона, применялась довольно широко. Вспомним, в частности, такие произведения русской классической поэзии, как «Разговор книгопродавца с поэтом» Пушкина, «Журналист, читатель и писатель» Лермонтова, «Поэт и гражданин» Некрасова. Писались в диалогической форме и критические статьи.

Но вот в последнее время «разговором» стали называть любое литературное произведение и особенно критическую статью, хотя бы она была написана в сугубо монологической форме и притом не настолько интересно, чтобы привлечь к себе внимание читателей,— этих молчаливых «собеседников» каждого автора.

«Серьезные недостатки и достоинства повести заслуживают особого **разговора**».

«**Разговор** о художественном мастерстве писателей авторы «Очерка» сосредоточили в обзорных главах...»

«Анализируя книгу средствами нормативной эстетики, критик, по сути дела, ушел от широкого **разговора** о современности. А роман, безусловно, давал основания для такого **разговора**...»

«Слабость этой рецензии даже не столько в том, что **разговор** о частных недостатках повести неправомерно разросся и заслонил **разговор** о достоинствах книги...» и т. д. и т. п.

* * *

Стало привычным странное употребление выражения «по-настоящему» в сочетании со словами **талантливый**, **талантливо**:

«История двух индийских слонят... написана не только взволнованно, но и **по-настоящему талантливо**...»

Хорошие и «**по-настоящему талантливые стихи**...»

«...**По-настоящему** одаренный писатель...»

«Есть немало **по-настоящему смелых и талантливых** людей, обладающих наиболее редким в литературе дарованием — критическим».

Таких примеров можно привести много, и странность тут именно во множестве. Создается впечатление, что в поле зрения критиков так много псевдоталантливых авторов и произведений, что когда среди них обнаруживаются подлинно, **по-настоящему талантливые**, они, критики, всякий раз считают нужным подчеркнуть эту подлинность. Ведь что такое **не настоящая талантливость**? Это значит — мнимая, кажущаяся, следовательно, никакая. Но вряд ли, объявляя того или иного автора **по-настоящему талантливым**, критик хочет сказать, что других авторов, пишущих в том же жанре, он считает лишенными всякого таланта, бесталанными. В большинстве подобных случаев речь идет, видимо, о **степени талантливости**. Но для обозначения степени того или иного качества в русском языке есть такие слова, как **очень**, **весьма**, **исключительно**, есть превосходная степень прилагательных («талантливейший») и много других способов и форм выражения вплоть до определения «**гениальный талант**», примененного Белинским к Кольцову. Короче говоря, таланты могут быть большие и малые, но все они — **настоящие**, как и драгоценные камни, как бы не различались они **по степени** своей драгоценности.

* * *

Наречие **часто** определенно вытесняется словом **зачастую**:

«Некоторые союзы и отделения писателей стоят в стороне от песнетворчества, «текстовики» предоставлены **зачастую** самим себе».

«Распространением и пропагандой эстампа зачастую занимаются люди, мало осведомленные...»

«Писатель зачастую отталкивается от конкретных отдельных фактов, зачастую видит перед собой определенные лица, но, изображая их, он ищет в них типическое и общее...»

Мы не против просторечия, за счет которого наша литературная лексика пополняется вот уже два века — с тех пор, как отслужила свое ломоносовская теория «трех стилей». В частности, в литературный язык давно уже вошли некоторые наречия такого же типа, как и зачастую, например: **наудалую**, **напропалую** и др.

Однако пополнение пополнению рознь, и оно не должно идти самотеком, а должно как-то регулироваться. Взять те же **наудалую** и **напропалую**. Во-первых, их употребление все же ограничено определенными стилистическими контекстами, а во-вторых (что особенно важно), эти «просторечные» наречия потому и легализовались, что ни одно из них не имеет литературной «пары», какою для **зачастую** является исконное и никем не отмененное **часто**, принадлежащее к основному словарному фонду вместе с такими наречиями, как **хорошо — плохо**, **громко — тихо**, **быстро — медленно** и пр.

Могут сказать, что в «зачастую» есть какой-то оттенок, которого нет в слове «часто». Но какой именно? Если «зачастую» означает несколько меньшую частоту, нежели «часто», и равняется слову «нередко», то почему не употреблять этого последнего, тоже принадлежащего к основному словарному фонду?

Знаменательно, что **зачастую** ни разу не было употреблено Пушкиным ни в стихах, ни в прозе, ни в пьесах, ни в сказках, ни в письмах. (См. «Словарь Пушкина». Т. 2). Если допустить в литературный язык это наречие (да еще на правах преимущественного употребления по сравнению с «часто»), то почему не начать писать вместо **тихо** — **втихую** (а то еще есть втихаря), вместо **никак** — **ни в какую** и т. п.? Лиха беда начало!

* * *

Есть в русском языке достаточно сильное слово **конечно**. В словаре С. Ожегова оно толкуется так: «само собой разумеется, без сомнения». Но однажды кому-то из пишущих показалось мало этой утвердительности, и он стал выражаться так: «**конечно же**». Странное новшество возымело неожиданный успех, и с тех пор это «конечно же» замелькало в критических статьях и рецензиях:

«Редактор альманаха — критик с большим опытом, — **конечно же**, видит все несовершенство поэмы молодого автора...»

«И, **конечно же**, образ этот не «сочинен» автором...»

«Я знаю, что автор этих стихов способный и, **конечно же**, грамотный человек...»

«Но, **конечно же**, главное — это просчеты драматурга...»

Есть основания опасаться, что вскоре простое **конечно** совсем исчезнет, и тогда добавленная к нему частица может утратить свое усилительное значение, перестанет ощущаться. И любителям излишней усилительности придется, чего доброго, добавлять к своему сооружению еще одно **же**, но только уж в усеченном виде, и получится вполне жаргонное речение: «**конечно же ж!**»

* * *

Как бы ни развивалась семантика какого-либо слова, какие бы новые значения слово не приобретало, они не могут отменить и не должны затемнять первичное, буквальное его значение. И нужно не забывать этой материальной основы слова, не терять ощущения ее, иначе возникают курьезы вроде следующих.

«Поначалу чтения повести приходит мысль о **сходстве** некоторых ее ситуаций с **чем-то похожим** в произведениях, написанных раньше другими авторами.»

«В сознании миллионов американцев происходят серьезные сдвиги. Они не верят больше г-ну Олсону и с **отвращением отворачиваются** от его стряпни.»

Это — случай тавтологии. А вот примеры так называемого противоречия в определении:

«Ребенок, которому едва ли минуло более месяца, до **неправдоподобия походил** на отца.»

«Советское время принесло Вологде **вторую неповторимую юность**.»

«...в свое время некоторые известные писатели отнеслись сочувственно к толстовским идеям непротивления, самоусовершенствования, смирения. Но эти писатели были **предельно далеки** от Толстого-художника — им был непонятен и недоступен его мощный критический реализм.»

Сюда же следует отнести и такой весьма употребительный, но неверный оборот речи, как «**слишком мало**», образованный по аналогии с правильным «**слишком много**»:

«К счастью, таких погрешностей научного анализа в книге **слишком мало**, чтобы они могли портить общее благоприятное впечатление от этого интересного исследования.»

Или:

«В последнее время разделу «История литературы» отпущается **слишком мало** площади». Что касается жилой площади, то, если у нее есть **излишки**, она отнюдь не считается малой или недостаточной.

К рубрике привычных аногизмов можно отнести и такой пример:
«...Это пока что — обещание. Обещание более ярких, **более совершенных** книг, которых ждет читатель». Но совершенство есть совершенство, и оно не может быть большим или меньшим.

Непонимание подлинного смысла какого-нибудь слова ведет и к таким нелепостям: «Молодой учитель географии оставил аспирантуру, пренебрег открывавшейся ему блестящей карьерой и уехал в глушь, чтобы на месте **не по книгам**, а руками и ногами изучить родной край. Он предпочел книжную науку (!) настоящей жизни исследователя».

А вот любопытный случай смешения двух слов, хоть и однокоренных, но столь различных по значению, что родство их стало очень дальним: «Соседи, которым он отравляет жизнь, **тщательно** пытаются найти на него управу. Следственные органы с крайней неохотой принимают к производству дела о квартирном хулиганстве». Судя по контексту, слово **тщательно** употреблено здесь вместо **тщетно**.

* * *

Весь иллюстративный материал для настоящих заметок взят из «Литературной газеты» и газеты «Литература и жизнь», но, конечно, далеко не исчерпан как по количеству примеров внутри той или иной рубрики, так и по числу рубрик.

Разумеется, не менее обширный материал по затронутым и другим изъянам речи можно набрать и в наших журналах, в их критико-библиографической и отчасти публицистической, а порой и в художественной прозе.

Вывод? Вывод тот, что всем нам — и особенно литераторам — надо почаще вспоминать наказ Тургенева: «Берегите наш язык, наш прекрасный русский язык, этот клад, это достояние, переданное нам нашими предшественниками, в числе которых блистает опять-таки Пушкин! Обращайтесь почтительно с этим могущественным орудием, в руках умелых оно в состоянии совершать чудеса!»

г. Оренбург