

О ГОРЬКОВСКИХ ТРАДИЦИЯХ И ТИПЕ
ТЕНДРЯКОВСКОГО ГЕРОЯ

А. М. Гуторов

Ставя вопрос о творческой близости к Горькому такого самобытного и современного писателя, как В. Тендряков, мы вовсе не намерены отыскивать у последнего следов ученического подражания, эпизодических совпадений и т. п.

Памятуя замечание Л. И. Тимофеева о том, «что даже те явления в литературном творчестве, которые непосредственно можно связать с литературной традицией, в основном вполне объяснимы и на своей исторической почве»¹, — мы попытаемся вести здесь речь не о заимствованиях, а скорее о точках соприкосновения В. Тендрякова с М. Горьким, о родственных литературных явлениях, которые вызваны к жизни весьма отличающимися жизненными условиями.

После победы Октябрьской революции молодой советской литературой был услышан призыв Горького — «помочь созданию нового быта, новой психологии, звать людей к мужественной, героической работе во всех областях жизни и к преобразованию самих себя»².

Писатели, которые, по выражению Л. Леонова, «выпорхнули на свет из широкого Горьковского рукава», вступая в литературу, отразили этот нелегкий процесс становления социалистических отношений, формирования новой общественной психологии.

В. Тендряков входит в литературу, когда социализм стал уже привычным делом, нормой нашей жизни, наших отношений. И в своем первом остроконфликтном произведении — очерке «Падение Ивана Чупрова» В. Тендряков, обращаясь к нелегким проблемам нашего сельского коллективного хозяйства, подорванного войной и страдающего от известного нарушения ленинских принципов коллективного руководства страной, показывает, как предприимчивый и распорядительный председатель Иван Чупров становится на путь предпринимательства, пытаясь поднять экономический потенциал своего колхоза.

В авторском повествовании появляется такое характерное словечко, как «дело». По своим исходным посылкам чупровское дело отличается от «дела» Артамоновых тем, что предполагает в первую очередь будто общественное благо, но интересы чупровского колхоза расходятся с интересами государства в целом — председатель скупает ворованные материалы, предназначенные для государственных строек. Этими

¹ Л. Тимофеев. К вопросу о горьковских традициях в русской советской литературе. — В кн.: «Творчество М. Горького и вопросы социалистического реализма». Изд. АН СССР, М., 1958, стр. 217.

² «Горький». Сб. статей и воспоминаний под ред. И. Груздева. ГИЗ, М.—Л., 1928, стр. 274—275.

материалами в достаточной мере государство еще не может снабдить колхозы в плановом порядке.

Именно элементы новой общественной психологии, усвоенные Чупровым, — понимание им необходимости согласовывать цель и средства — приводят к мучительному разделу в его душе. «Дело» затягивает председателя. Он теперь нередко путает свое с общественным, становится раздражительным, груб с теми, кто пытается ему противоречить, ибо понимает их правоту. И действие объективных законов нашей жизни, новых нравственных норм, «переросших в эмоцию», «в инстинкты», с наибольшей силой и проявляется в той сцене, где Чупров, кажется, внешне еще побеждает. Собрав в выгодный для себя момент сходку, хитро использовав некоторые хозяйственные неполадки, случившиеся за время председательского отсутствия, Чупров, ощутив приступ самодурства, изо всех сил пытается унижить «ослушавшегося» его секретаря парторганизации Алексея Быкова. Одного характерного движения подбородка в этой напряженной обстановке было достаточно, чтобы собравшиеся потребовали покаяния Алексея перед Иваном Маркеловичем. И Чупров всей душой жаждет его позора. Но советские нормы морали не дают председателю распоясаться до конца. Здравый смысл подсказывает ему, что упрямый Алексей не извинится, а дело может получиться нежелательный для Чупрова резонанс, «пахнет скандалом», дойдет до райкома.

Таким образом, перед нами новый тип жизненных обстоятельств, отражающий воплощенные в жизнь социалистические принципы. Он не только принципиально отличен от той дореволюционной действительности, которую так многогранно воспроизвел М. Горький, но и существенно разнится от тех условий, которые нашли отражение в творчестве советских писателей 20—30-х годов. В произведениях нынешних авторов мы уже встречаемся, как в данном случае в примере из В. Тендрякова, с фактами не только активного воздействия социалистически настроенной личности на действительность, но демонстрируется все чаще обратная связь — социалистически преобразованная среда активно воздействует на человеческие характеры.

Так, новая действительность обусловила принципиально новый характер изображения в творчестве В. Тендрякова. Таковы объективные факторы. Но нельзя недооценивать значение и факторов субъективных. И тут важно не только то, какие литературные образцы писательвольно или невольно усваивает и творчески перерабатывает, но и то, от чего он отталкивается, что ему по разным причинам не подходит. Утверждение В. Тендрякова в литературе ознаменовалось и борьбой этого писателя за свой тип героя, отличный от того героического характера, который признавался критикой едва ли не единственно возможным в литературе социалистического реализма. Спору нет, сам М. Горький неоднократно высказывался за создание в советской литературе характера героического, порою даже считал отсутствие «героической единицы» существенным недостатком в творчестве советских писателей. С изображением положительного героического характера связаны наиболее значительные успехи нашей литературы, начиная с фурмановского «Чапаева» и кончая «Молодой гвардией» А. Фадеева.

Однако М. Горький, открывший еще в начале 900-х годов характер героический, опирающийся в переустройстве жизни на знание реальных законов действительности, в литературной своей практике 20—30-х годов все же не ставил в центр художественного изображения героя именно такого типа, а оставил за собой право разработки новых характеров, хотя действие его пьес и романов этого периода гораздо

ближе во времени к революции пролетарской, чем события, нашедшие отражение в «Мещанах», в «Матери».

В 50-е годы были сильны тенденции в нашем литературоведении регламентировать не только принципы социалистического реализма как метода, но и такие элементы художественного содержания произведения, как тема, сюжет, герой, что в значительной мере нивелировало писательскую индивидуальность, вело к созданию литературных штампов. В. Тендряков в своей художественной практике доказал, что героический характер все же не единственно возможный в литературе социалистического реализма тип положительного героя. Сделал он это задолго до того, как появились разумные суждения о том, что и «героический характер», разумеется, не универсальный измеритель, позволяющий расставлять критические оценки¹, и, наконец, признания, что в наше время принципиально возможно появление произведений, созданных в традициях критического реализма.

Как мы видели выше, творческий метод В. Тендрякова все же несравненно ближе реализму социалистическому, чем критическому. И разрабатываемый им тип героя, на наш взгляд, скорее приближает его к М. Горькому, чем отдаляет. На каких же путях происходит это сближение?

Питая симпатии к людям, выступающим хотя бы в какой-то мере против ненавистного Горькому дореволюционного жизненного уклада, писатель был чуток и к таким «протестантам», которые в силу своих возрастных особенностей не могли повлиять на ход жизни. В первых частях своей автобиографической трилогии М. Горький прослеживает не только процесс психологического саморазвития ребенка, становления его характера, но едва ли не впервые в мировой литературе раскрывает самые трудные связи — восприятие ребенком различных сторон социальной действительности. В композиционной группировке образов — Алешка из автобиографической трилогии, равно как и Ленька из рассказа «Дед Архип и Ленька», — предстают в качестве своеобразного художественного противовеса. Детский беззащитный организм является наиболее чувствительным ко всякому злу, ко всякой обиде, несправедливости. И это инстинктивное сопротивление рабской морали, попранию человеческого достоинства, как и стремление к добру, справедливости, заложенное почти в каждом нормальном ребенке, — значительно повышают роль эмоционального момента в изображении окружающего. Такой характер конфликта привлекал в свое время Бунина и Куприна. Весьма перспективными оказались в этом смысле горьковские традиции для творчества Ф. Гладкова, Ф. Панферова, С. Щипачева.

Пожалуй, необходимость борьбы с религией не ощущалась бы так остро в произведениях второй половины 50-х годов нашего столетия, если бы В. Тендряков не столкнулся в «Чудотворной» неокрепшего еще физически и духовно пионера Родьку Гуляева с ожившими в связи с находкой иконы рудиментами лицемерной религиозной морали. Вспыхнув даже в кругу одной семьи, религиозный очаг может стать причиной серьезной душевной травмы, довести мальчишку до попытки самоубийства. Именно Родька, как никто другой, ощущает на себе проявляющееся в миниатюре воздействие религиозных методов обращения в веру: ханжеское заискивание, елейное увещивание «праведника» переходит в шантаж, насилие — в случае его неповиновения. Возродилась одна из теневых сторон старой русской жизни. Но жизнь-то

¹ Ю. Кузьменко. Открытая, честная, прямая. «Вопросы литературы», 1967, № 2, стр. 10.

теперь уже не та. Окружающие живут не по христианским заповедям. Очень тонко передано в повести, как больно Родьке сознавать свое невольное «отщепенство». Если 50 лет назад отсутствие креста у деревенского жителя могло показаться дурной приметой, то теперь мальчишка с крестом на шее чувствует себя в селе, среди сверстников, в школе, как прокаженный. Нетрудно теперь заметить, как близко подходит В. Тендряков к М. Горькому и как невольно отдаляется от него.

Реалистических героев горьковских рассказов 90-х годов называют порою «ограниченно положительными». Продолжая восхищаться «безумством храбрых», чутко отмечая благородные черты своих современников, отличавшие их от серых, удивительно похожих друг на друга, скучных мещан, Горький-реалист весьма трезво оценивает степень протеста персонажей, представляющих народные низы или деклассированные элементы, болезненно отмечает, как романтическая, революционная устремленность людей интеллигентного склада почти не смыкается с сознанием народной массы. Эти находящиеся в стадии становления, осознающие себя горьковские герои оказываются в чем-то сродни героям В. Тендрякова. Причины их появления в литературе едва ли диаметрально не противоположны.

Если «ограниченность» горьковских героев проистекала от незнания ими, да и самим автором в то время конкретного пути борьбы за претворение в жизнь высокого идеала, то тендряковский герой, живущий в эпоху претворения в жизнь социалистических идеалов, тоже не всегда находит верный путь, столкнувшись с проявлениями индивидуалистической морали, бюрократизмом, высокой демагогией, так как индивидуальное сознание такого героя не поднимается порой до уровня коллективного сознания народа, передовых его представлений в особенности.

Если романтический порыв М. Горького питало желание внести какое-то разнообразие в серую действительность, пробудить в людях оптимизм, зажечь их высокими мыслями, и пролетарский писатель в субъективном плане отталкивался, как от чего-то неприятного — от образов бескрылого описательства, «унылого реализма», то В. Тендряков не без основания считал, что современная ему литература периода проявления пресловутой «бесконфликтности» нередко далеко удалялась от изображения действительной жизни, реальных ее трудностей. Наиболее распространенный герой нашей послевоенной литературы был порою изготовлен по одобренным критикой шаблонам и с завидной легкостью устранял все препятствия, возникающие на его пути. Эти обстоятельства и вызвали появление в нашей литературе своеобразного тендряковского героя, в чем-то смыкающегося с ранним горьковским типом, которого писатель вывел в литературе до того, как обратился к изображению жизни и борьбы сознательного фабрично-заводского пролетариата.

Творческая близость В. Тендрякова к М. Горькому проявляется еще и в схожести принципов создания некоторых образов. Мало отметить, что В. Тендряков, опираясь на марксистско-ленинское понимание развития общественного процесса, правильно отражает ведущие тенденции и закономерности нашей жизни. М. Горький, познакомившись с марксизмом в 900-е годы, не только правильно определил в своих произведениях этого периода расстановку общественных, классовых сил, но и создал немало ярких социальных типов того времени. Однако М. Горький не утратил интереса и к таким сложным персонажам, которые как бы выходят за рамки своей конкретно-социальной определенности. Взять хотя бы Левшина из пьесы «Враги». Левшин — проле-

тарий. Но для полного понимания этого образа указания на его классовую принадлежность оказывается мало.

Исследователи 40-х — начала 50-х годов односторонне видели в нем то проповедника-толстовца, то сторонника меньшевистской тактики в рабочем движении. В настоящее же время, подчеркивая диалектическую сложность этого образа, синтезируя высказанные ранее точки зрения, Б. Михайловский отмечает всю сложность пути этого типа рабочего, на котором еще лежит отпечаток его недавнего крестьянского прошлого и который в условиях революционного подъема «быстро развивается в сторону идеологии и практики городского пролетариата»¹.

О сочетании в Левшине народной мудрости с зрелостью рабочего-революционера говорят в своих исследованиях Л. Страхова, М. Борисова².

Этот этап горьковедения представляется нам весьма значительным. Здесь мы находим наглядные примеры тому, как ученые, применяя принцип социальности, определяют действительную сложность анализируемого литературного явления, — не сбиваясь на позиции упрощенной социологии и не «возвышаясь» до расплывчатой, общечеловеческой точки зрения, которую В. И. Ленин определял как «обще-холопскую»³. Образцы такого умного всестороннего анализа можно найти и в статье И. Бочаровой «Две Вассы»⁴, и в книге Б. Бялика «Горький-драматург», и в трактовке Е. Тагером образа Тихона Вялого⁵ и т. д.

В. Тендрякову тоже свойственен такой способ создания характера, с которым мы сталкиваемся в упомянутых выше случаях у М. Горького. Показывая с достаточной ясностью, как социальная природа человека незримо, но неутомимо руководит его делами и поступками, В. Тендряков нигде не пытается получить эту социальную сущность в чистом виде. Его беспринципный, в малом незадачливый Федор Соловейков оказывается принципиальным в большом — уходит от Ряшкиных, не вынося того духовного смрада, в котором живет эта семья. Воспитанная в духе собственнических ряшкинских понятий, Стеша не могла не испытать вторжения в ее жизнь порывов свежего ветра и в школе, и в комсомоле. Но давние трещину, особенно после ухода Федора, ряшкинские жизненные принципы постоянно подкрепляются действиями родителей и все же удерживают Стешу в колее привитых с детства правил.

В таком же непримиримом поединке, как в повести «Не ко двору», В. Тендряков столкнул две морали в повести «Тройка, семерка, туз». Одна мораль — трудовых людей, сознательным носителем которой является мастер Саша Дубинин, другая — «мораль» антиобщественных уголовных элементов, которая персонифицирована в образе Бушуева. Не будем упрощать положение дел — идет здесь речь и об известной общественной пассивности коллектива, которая нередко является благодатной психологической почвой для существования таких преступников,

¹ Б. В. Михайловский. Творчество М. Горького и мировая литература. «Наука», М., 1965, стр. 490.

² Л. А. Страхова. Опыт анализа пьесы А. М. Горького «Враги» как художественного отражения революции 1905—1907 гг. Уч. записки Северо-Осет. пединститута, 1956, т. XXI, вып. II. М. Борисова. Речевая характеристика образа в драматургии М. Горького (по пьесе «Враги»). Уч. записки ЛГУ, Ленинград, 1955, вып. 25.

³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 16, стр. 40.

⁴ И. Бочарова. «Две Вассы». Горьковские чтения 1959—1960 гг. Изд. АН СССР, М., 1962.

⁵ Е. Б. Тагер. Творчество Горького советской эпохи. «Наука», М., 1964.

как Бушуев. Проблема «духовного голода», толкнувшая сплавщиков на невинное развлечение — игру в «очки», также стоит в повести. Но линия основного конфликта обозначена здесь четко.

Дубинин — убежденный противник Бушуева. Потерпев на время поражение как учитель жизни, мастер продолжает борьбу за своих людей, веря, что ребята одумаются, что затмение их сознания — явление временное, и поэтому принимает меры, чтобы чересчур удачливый игрок не успел скрыться. В конце концов, в честном поединке мастер убивает вернувшегося из заключения. Убивает, защищая свою жизнь, а если вдуматься — не видел иного выхода. Изолировать Бушуева от людей Саша не мог, а избавиться — свалить на чужие плечи — тоже не мог, не позволяли моральные принципы.

Такой герой, не щадящий себя во имя людей, сродни излюбленному горьковскому типу. Легендарный Данко разрывает грудь и отдает свое горящее сердце, «полное великой любви к людям». «Я не воровка, врешь!» — гордо бросает Ниловна в лицо провокатору.

Однако тендряковский герой лишен романтического ореола, его благородный порыв не столь резко проявлен, он сам как бы стыдится этого своего благородства.

Много резких слов было высказано в адрес автора этой тендряковской повести¹, но, с нашей точки зрения, один лишь В. Перцов попытался обосновать свою отрицательную оценку, опираясь на контекст произведения. Он правильно понял Дубинина и Бушуева, как конкретно-социальных типов и признал закономерность их столкновения. Но что же дает повод В. Перцову (и многочисленным другим критикам) обвинять В. Тендрякова в схематизме, «ложной значительности», «дешевой декламации», «фальши», уходе от конкретных проблем современности в сферу абстрактных представлений о добре и зле?

При виде мертвого Бушуева Дубинин думает: «Удар ножа... Древняя, как сама жизнь, история — человек не поладил с человеком. И сто, и двести, и много тысяч лет назад такие вот Бушуевы поднимали нож и топор на других, заставляли и на них подымать нож. Неужели это проклятие вечно, неужели от него нельзя избавиться...?»²

Здесь-то и коренится главная ошибка писателя, по мысли В. Перцова: «Если Бушуев, подымающий свой топор над головой Саши Дубинина, ничем не отличается от своего далекого предшественника за «много тысяч лет назад» до него, тогда Бушуев не виноват, и мы не можем выбирать между ним и Сашей Дубининым, между подонком и справедливым человеком, желающим людям добра»³.

А так ли уж мы наивны, чтобы не выбирать «между подонком и справедливым человеком», если об этом сказано раньше с достаточной ясностью, которая помогла и критику, как мы видим, разобраться в характере действующих лиц? Откуда же теперь явилось это недопонимание?

Разве выиграл бы этот тендряковский герой в наших глазах, если бы, глядя на сраженного им насмерть врага, воскликнул: «Ничего, товарищи! Борьба с такими неисправимыми рецидивистами, как Бушуев, — задача первостепенной важности».

¹ Повесть в значительной мере реабилитирована в статье Р. С. Шамурзиной «Современность в произведениях В. Тендрякова» (См. «Уч. записки Ленинград. ун-та», 1962 г., № 319, вып. 66) и в статье Ю. Буртина «О пользе общей идеи» («Дон», 1962, № 10).

² В. Тендряков. Избранные произведения в двух томах. ГИХЛ, 1963, т. II, стр. 438.

³ В. Перцов. О таланте и чувстве истории. «Москва», 1960, № 8, стр. 203.

Глубже, умнее этот герой В. Тендрякова. Читатель понимает, что Саша прав, иначе не мог поступить, но привлекают-то его к ответственности все же за убийство, «за преступление против жизни», как бывало и сто, и двести лет назад. Другое дело, осудят его теперь или нет. Не решат ли судьи этот вопрос абстрактно...

Как видим, ход мыслей Саши вполне объясним не только абстрактным общечеловеческим «великодушием», но и конкретной ситуацией. И, наверное, здесь мы сталкиваемся с таким же сложным, не поддающимся однозначному толкованию эпизодом, который находит место во «Врагах» М. Горького. Вряд ли можно точно определить, почему Левшин в подобной ситуации, увидев смертельно раненного врага своего — Михаила Скроботова, вдруг уходит в область многозначительных общих рассуждений: «Отдохните, Михаил Васильевич, ничего! Эх, дела человеческие, копеечные дела! Из-за копейки пропадаем... Она и мать нам и смерть наша» (т. 6, стр. 490).

Горьковеды по-разному объясняют смысл этой сцены. Но в нынешних научных исследованиях горьковского творчества уже не встретишь столь упрощенного и произвольного толкования сложных явлений, которое нередко имеет место в подходе к произведениям современных писателей.

Теперь, когда платформа социалистического реализма неизменно расширяется, теоретики нашего творческого метода отказываются от рекомендации готовых, даже наилучшим образом зарекомендовавших себя литературных форм отражения жизни. Это и понятно. Такие указания могут сковать творческую индивидуальность писателя, избавить его от необходимости творческих поисков.

И то, что в наше время появляется новый тип героя, однако, в чем-то родственный тому, которого мы встречали в произведениях пролетарского писателя, созданных на материале иной действительности, — одно из доказательств неисчерпаемости художественного наследия Горького — тонкого знатока человеческой природы.

М. ГОРЬКИЙ В ТВОРЧЕСТВЕ Э. ВАЙНЕРТА

О. А. Миронов

О влиянии творчества великого пролетарского писателя А. М. Горького на развитие как мировой литературы XX в., так и на творчество отдельных зарубежных писателей издано немало обстоятельных исследований. Среди них много работ, посвященных специально изучению влияния творчества Горького на развитие немецкой литературы в целом, а также на творчество отдельных немецких писателей критического и социалистического реализма. В настоящее время не выходит в свет ни одного сколько-нибудь значительного исследования по истории литературы XX в., современной немецкой литературы, исследований творчества прогрессивных немецких писателей, в некоторых не говорилось бы о влиянии Горького на творчество И. Бехера или В. Бределя, Б. Брехта или К. Вайскопфа, Ф. Вольфа или К. Грюнберга, А. Зегерс или Э. Киша, Г. Мархвицы, Л. Фюрнберга или современных писателей ГДР. Иначе обстоит дело с изучением этого аспекта в творчестве одного из основоположников немецкой социалистической литературы поэта-трибуна Э. Вайнерта. Если не считать простого упоминания имени Горького в известном критико-биографическом очерке В. Девекина о Вайнерте¹, то по существу до сих пор ничего не говорилось о его творчестве в связи с творчеством Горького. Причин тому немало. Во-первых, творчество Вайнерта изучено пока недостаточно, вернее односторонне: все, написанное до сих пор о поэте, посвящено в основном изучению его творчества как поэта-сатирика², поэта-трибуна³. При этом творчество Вайнерта-сатирика, если и рассматривается в связи с современными его творчеству великими и малыми событиями, то это делается почти или вовсе вне связи с творчеством его современников. Обратило на себя внимание литературоведов и творчество Вайнерта — переводчика Шевченко. Однако работы по изучению этого аспекта творчества поэта немногочисленны и посвящены фактически анализу некоторых переводов, а не изучению переводческой деятельности Вайнерта как таковой⁴.

¹ В. Девекин. Эрих Вайнерт. Критико-биографический очерк. Издательство «Художественная литература». Москва, 1965, стр. 98.

² В. Н. Девекин. Сатира Эриха Вайнерта. — В кн. «Литература Германской Демократической Республики». Сборник статей. Изд-во АН СССР, М., 1958, стр. 303—335.

³ Erich Weinert. Dichter und Tribun. 1890—1953. Aufbau—Verlag. Berlin und Weimar, 1965.

⁴ А. Шамрай. Новий переклад творів Т. Г. Шевченка німецькою мовою. «Вітчизна», 1952, № 3, стр. 189—191. L. Kusche. Bewunderung für einen großen Nachdichter. Weltbühne, 1953, № 17, стр. 517—519. О. П. Синиченко. Поема Т. Г. Шевченка «Гайдамаки» німецькою мовою. (Переклад Еріха Вайнерта). — В кн. «Твори Тараса Григоровича Шевченка в перекладі на західні мови». (Збірка статей). Київський державний університет. К., 1958, стр. 33—62. А. М. Я. Поэма Т. Г. Шевченко «Слепая» в переводах Эриха Вайнерта. — В кн. «Голос Шевченка над світом». Видавництво Київського університету, 1961, стр. 135—144. Г. Я. Чечельницька. «Кобзар» у перекладі сучасних німецьких поетів. «Радянське літературознавство», 1962, № 6, стр. 99—106. A. Kurella, F. Leschnitzer. — В кн. «Erich Weinert. Dichter und Tribun...», стр. 91—100, 102—104.

Во-вторых, Вайнерт, имея свое совершенно четкое, сформировавшееся к концу 20-х годов поэтическое кредо, реализовал его не столько в теоретических статьях, речах и докладах, сколько в своей практической деятельности пролетарского поэта-трибуна, подобно тому, как это делал и Маяковский. Однако это вовсе не означает, что Вайнерт никогда не занимался вопросами теории; он не раз выступал с устным или печатным словом и по теоретическим вопросам, но лишь тогда, когда это было крайне необходимо для решения конкретных задач революционной борьбы пролетариата в довоенной Германии, либо для решения задач социалистического культурного строительства в Германии, освобожденной от фашизма, а позже—в ГДР¹. Наконец, третьей причиной такого положения дел является то, что до сих пор очень мало известны материалы из богатого личного архива поэта (письма, дневники, рецензии, отзывы и пр.).

Из-за недостатка необходимых фактических или косвенных данных в настоящее время не представляется возможным совершенно определенно сказать, когда именно Вайнерт впервые познакомился с произведениями Горького, ставшими известными в Германии уже в 1901 г.² Первый документ, которым в настоящее время располагает литературоведение, относится к 1928 г. Он отражает не только простое знакомство Вайнерта с творчеством Горького, но и содержит глубоко компетентную оценку, данную в нем поэтом творчеству великого пролетарского писателя. Речь идет об ответе Вайнерта в 1928 г. немецкому журналу «Die neue Bücherschau». История этого документа такова. Выходившие в то время немецкий журнал «Die neue Bücherschau» и французский журнал «Monde»³ обратились к писателям мира с анкетой, содержавшей следующие вопросы:

«1. Считаете ли Вы, что художественная и литературная продукция является *исключительно* личным феноменом? Не считаете ли Вы, что она может и должна быть отражением тех больших движений, которые определяют экономическое и социальное развитие человечества?»

2. Верите ли Вы в существование такой литературы и такого искусства, которые выражают стремления рабочего класса? Кто по Вашему мнению являются до сих пор наиболее важными представителями этого направления?» (Aktionen, стр. 159).

10 октября 1928 г. «Die neue Bücherschau» опубликовал вышеприведенные вопросы и полученные ответы. Среди них был и ответ Э. Вайнерта:

¹ E. Weinert. Ein Dichter unserer Zeit. Aufsätze aus drei Jahrzehnten. Verlag Volk und Welt. Berlin, 1958. (Дальше в тексте: Ein Dichter, страница).

² Literaturen der Völker der Sowjetunion. Herausgeber Prof. Dr. Harri Jünger. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig, 1967, стр. 202—205. (Дальше в тексте: Literaturen, страница).

³ Журнал «Die neue Bücherschau» выходил в Берлине в 1919—1929 гг. В 1925 г. была создана редколлегия, членами которой были также И. Бехер и Э. Киш. Журнал «Monde» выходил еженедельно в Париже. Издателем его был А. Барбюс, а в состав редколлегии входили также А. Эйштейн и М. Горький. Оба журнала стояли на антиимпериалистических позициях, занимались распространением социалистических идей в среде интеллигенции. Однако они не связывали себя сколько-нибудь определенной партийной программой. Со временем это вызвало принципиальные противоречия между журналами и пролетарскими революционными писателями, представители которых Бехер и Киш вышли из состава редколлегии журнала «Die neue Bücherschau», а позиция «Monde» подверглась критике на Харьковской международной конференции революционных писателей в ноябре 1930 г. (Подробнее об этом см.: Aktionen, Bekenntnisse, Perspektiven. Berichte und Dokumente vom Kampf um die Freiheit des literarischen Schaffens in der Weimarer Republik. Aufbau—Verlag. Berlin und Weimar, стр. 564—565. Дальше в тексте Aktionen, страница).

«Я безусловно считаю, что художественная и литературная продукция вообще никогда не была личным феноменом.

У одной категории работников искусства, а именно у тех, которые посвящали и посвящают свою продукцию улучшению общества, тесная связь с экономическим и социальным развитием является предпосылкой.

Но и другая категория, а именно те писатели и скульпторы, у которых эта тенденция отсутствует, несомненно находится в зависимости от социального окружения. Иначе не было бы создано так много низкосортного, если бы не имелось столь большой публики, которая требует низкопробных произведений. Даже самое низкопробное имеет свое происхождение не в личности, а именно в неполноценности нашей культуры.

В существование литературы и искусства, которые выражают освободительную борьбу рабочих, я, естественно, верю; ведь эта литература и искусство существуют. Я считаю их также наиболее благородными, так как для меня стремления рабочего класса являются стремлениями цивилизованного человечества.

Важнейшими представителями этого направления я считаю (список вовсе не претендует на полноту): Анри Барбюса, Иоганнеса Р. Бехера, Максима Горького, Георга Гроша, Артура Голичера, Эгона Эрвина Киша, Курта Клэбера, Эриха Мюзама, Отто Нагеля, Эриха Вайнерта, Генриха Цилле». (Aktionen, стр. 163).

Как видим, этот документ является очень важным для правильного понимания позиции Вайнерта уже в те годы в вопросе о пролетарской культуре, об отношении художника к ней и ее представителям. Таким образом, Вайнерт уже в 1928 г. ответил на последовавший в 1932 г. вопрос Горького «С кем Вы, мастера культуры?». Будучи одним из наиболее существенных из всех до сих пор опубликованных материалов о Вайнерте, он дает возможность более четко и определенно, чем раньше, говорить о периоде окончания формирования политического и литературно-эстетического кредо поэта. Следует отметить, что наиболее прямым, четким и ясным из всех ответов был именно ответ Вайнерта. Очевидно, что уже задолго до 1928 г., несмотря на исключительную занятость работой в агитпропгруппах, в «Rote Fahne» и «Linkskurve», выступлениями на знаменитых Weinert-Abende (более 2000 выступлений за десять лет)¹ Вайнерт находил время и для работы над собой, для изучения творчества многих современных писателей мировой литературы, в том числе и М. Горького. Важен этот документ и в определении того, что наиболее ценным считал Вайнерт в литературе и искусстве вообще и в творчестве Горького в частности: это, в первую очередь, народность и социалистическая пролетарская революционность великого русского писателя, ибо именно эти черты творчества Горького объединяют его с теми представителями немецкого социалистического искусства и немецкой социалистической литературы, в одном ряду с которыми ставит его Вайнерт (Lexikon, стр. 84—102, 229—231, 284—288, 290—292, 367—369, 530—536). Не случайно в одном ряду с этими деятелями искусства и литературы Вайнерт поставил и свое имя: с присущей ему прямоотой, безо всяких обиняков поэт заявил и о своей непосредственной принадлежности к деятелям искусства и литературы, своим творчеством способствующим освободительной борьбе пролетариата. То же, что Вайнерт поставил имя Горького

¹ E. Weinert. Ein Dichter unserer Zeit..., стр. 17. — Lexikon sozialistischer deutscher Literatur. VEB Bibliographisches Institut. Leipzig, 1964, стр. 531. (Дальше в тексте: Lexikon, страница).

в алфавитном порядке среди других имен, говорит о том, что поэт в 1928 г. еще не выделял Горького из ряда деятелей мировой социалистической пролетарской культуры, не ставил его во главе их, не считал ведущим его творчество как основоположника социалистического реализма.

Приблизительно в том же 1928 г. Вайнерт видел кинофильм «Мать», поставленный в 1927 г. В. Пудовкиным. Однако нет никаких оснований полагать, что именно тогда Вайнерт познакомился с одноименным романом Горького впервые, тем более, что к тому времени роман, начиная с 1908 г., неоднократно переиздавался в Германии¹. Как известно, советские кинофильмы уже в те годы пользовались в Германии огромным успехом. Исключительно популярным был и кинофильм «Мать». По свидетельству самих зрителей, фильм активнейшим образом воздействовал на них, воспитывая понимание чувства коллективизма, вырывая их из «индивидуалистической ипохондрии», вовлекая их в «могучий поток классовой борьбы пролетариата». С точки зрения своей политмассовой работы агитатора и пропагандиста воспринял и оценил этот фильм Вайнерт. Он считал фильм «Мать», как и многие другие советские кинофильмы, «инструментом агитации и просвещения» (Ein Dichter, стр. 230—232).

Однако Вайнерт воспринял и оценил таким образом не только фильм, но и поднятую в произведении Горького тему. Произошло это несколько позже. Тема «Матери» нашла свое отражение и преломление в творчестве немецкого поэта в 1933 г., когда он, находясь в эмиграции в Париже, создал ставшую бессмертной балладу «Немецкая мать». Поэт и ранее неоднократно обращался к тематике, прямо или косвенно касавшейся положения женщины в Германии периода Веймарской республики. Однако в произведениях прошлых лет Вайнерт в основном выступал против бедственного социального положения немецких женщин-тружениц, женщин-пролетарок, протестовал против их обреченности («Eine für die andere», «Die Lumpensammlerin»²), обращался к ним с призывом включиться во всеобщую борьбу «против войны, голода и рабства» («Maitag der Frauen»³). Иное дело — стихотворение «Немецкая мать». Уже в этом, одном из первых своих патетических произведений, Вайнерт, дотоле известный почти исключительно как сатирик, проявил себя большим мастером патетического жанра, которому предстояло в будущем стать основным в творчестве поэта. В сравнительно небольшом стихотворении, уже одним своим наименованием определяющим глубоко национальный характер явления, о котором в нем идет речь, поэт с потрясающим мастерством рассказал о ставшей в фашистской Германии типичной трагедии матери антифашиста: арестовали единственного сына, обезумевшая от горя мать мечется по огромному Берлину, надеясь найти своего сына в том или ином полицейском участке. Но повсюду ее встречает насмешка, издевка, холодный цинизм и «вежливое» равнодушие полицейских чиновников. Одинокая, измученная морально и физически, после ночи скитаний по полицейским участкам, узнает она в одном из них, причем именно в том, который был посещен ею первым, что сын ее мертв. И «заботливо» выставленная ранним холодным утром за двери участка, бедная мать, сжавшись точно клочок бумаги, замертво падает на тротуар.

¹ Л. М. Юрьева. М. Горький и передовые немецкие писатели XX века. Изд-во АН СССР. М., 1961, стр. 3. Literaturen..., стр. 204.

² E. Weinert. Das Zwischenspiel. Verlag Volk und Welt. Berlin, 1960, стр. 764—765, 798—799.

³ E. Weinert. Das Zwischenspiel..., стр. 725—727.

Здесь не место анализировать художественные достоинства этого произведения, но все же следует сказать, что баллада совершенна по своей форме: исключительная конкретность каждой фразы, индивидуализация речи персонажей, неподдельность, естественность диалогов, портретность образов, динамичность развития события, языковая образность — лишь немногие из тех исключительно художественных особенностей, которые присущи этому произведению Вайнерта. Не случайным был и выбор формы стихотворения: форма баллады дала Вайнерту возможность не только глубоко и проникновенно раскрыть тему, но и закончить произведение традиционным для баллады обращением, в котором поэт пророчествует:

Но час придет! Под гневными ветрами
Развеются, как пепел, боль и страх,
И встанут матери, держа в руках
Погибших сыновей святое знамя!
(Перевод С. Болотина и Т. Сикорской)

Совершенно очевидно, что произведение это написано под прямым влиянием романа Горького. Об этом говорит и наименование баллады, и ее тема, и, особенно, ее концовка. Надо полагать, что Вайнерт считал эту тему весьма актуальной, так как он обратился к ней еще раз, но уже в 1943 г. Хорошо известное в то время немцам произведение Горького и само по себе, и по кинофильму Пудовкина, и по театральной постановке Б. Брехта¹ должно было служить основой для ассоциирования в сознании немецкого читателя известного ему образа русской революционерки с образом матери немецкого антифашиста.

18 июня 1936 г., в день смерти Горького, тяжело переживавший столь тяжкую утрату Вайнерт создал свое широко известное стихотворение «Максим Горький»². С огромным пафосом говорит поэт о Горьком как об исключительном человеке, воплощавшем в себе огромный и необыкновенный мир, человеке, прошедшем путь от рабства до торжества свободы, поэтом который он был. Горький для Вайнерта в первую очередь борец за свободу, но не за свою личную свободу, а за свободу своего народа, борец-победитель, принесший своему народу свет свободы, для Вайнерта Горький — трибун, долго и упорно боровшийся за освобождение своего народа от религиозного дурмана, от пассивности, пробуждавшей сознание и активную деятельность народа в его борьбе за свою свободу до тех пор, пока «свет свободы не стал крепче утешения молитв», пока народ не понял, что «не с неба придет свобода, что ее необходимо добывать собственными руками». Горький для Вайнерта — счастливейший из людей, ибо он увидел плоды своей деятельности, увидел свой народ свободным, хозяином своей судьбы и своей страны, всех тех богатств, которые создавались им на протяжении веков, но которые были у него несправедливо отняты, увидел свой народ создателем нового в истории человечества закона, самого справедливого из всех когда-либо существовавших. Горький для Вайнерта — борец за счастье своего народа, верный его друг, отважный товарищ, певец его правды и свободы. Наконец, Горький для Вайнерта — человек и писатель, жизнь и творчество которого являются

¹ И. Фрадкин. Литература новой Германии. Статьи и очерки. Советский писатель. М., 1959, стр. 209, 232. Klaus Schumann. Der Lyriker Bertolt Brecht. 1913—1933. Rütten & Loening. Berlin, 1964, стр. 249. Deutsche Literaturgeschichte in einem Band. Volk und Wissen Volkseigener Verlag. Berlin, 1965, стр. 570.

² E. Weinert. Rufe in die Nacht. Verlag Volk und Welt. Berlin. 1955, стр. 251—252.

примером, вдохновляющим на дальнейшую борьбу всех тех, кто отдал себя делу освобождения своего народа от нищеты и эксплуатации, социального бесправия и темноты безграмотности, кто ведет свой народ к свободе и свету; жизнь и творчество Горького — вдохновляющий пример для самого Вайнерта. Не случайна и форма этого произведения Вайнерта: как и подобное ему стихотворение «Анри Барбюс»¹, стихотворение «Максим Горький» написано необычным для поэзии Вайнерта белым стихом и редко встречающимся у него пятистопным ямбом. Белый ямбический пятистопный стих пришел в Германию из Англии в XVIII в. и закрепился в стихотворных *драматических* произведениях (от «Натана Мудрого» Лессинга до «Зимней битвы» Бехера)². Именно драматичность события, трагедия потери великого, исключительно близкого в идейном отношении человека, потеря руководителя международного пролетарского литературного движения, создателя и первого практика теории социалистического реализма, борца за свободу человечества, несшего людям свет правды и свободы, привела Вайнерта к выбору этой, а не какой-либо иной стихотворной формы для воплощения своего понимания Горького, для создания своего образа великого пролетарского писателя.

В довоенный период своей жизни в Советском Союзе Вайнерт много и упорно работал над изучением литературы народов СССР, переводил произведения русских и украинских классиков (Лермонтова, Шевченко, Франко, Некрасова) и современных ему советских поэтов (Лебедева-Кумача, Симонова, Маяковского и др.), изучал произведения классиков мировой литературы (Шекспира, Роллана, Франса, Лессинга, Гейне и др.). Изучал Вайнерт и произведения Горького. Об этом говорит, в частности, запись в дневнике поэта, датированная 16 мая 1940 г.³

Таким образом, понимание Горького Вайнертом становилось все более глубоким. Поэт смотрит на Горького иными глазами, чем в 20-е годы. Он видит в Горьком образец народного писателя в самом принципиальном смысле этого слова: писателя, чьи думы и чаяния в такой степени неразрывны с думами и чаяниями народа, что писатель и народ творчески обогащают друг друга, если они живут одними стремлениями, одними идеями, одной жизнью. Колоссальный личный опыт, а также результаты изучения и работы над переводами произведений русской, французской (Потье) и, особенно, украинской классической поэзии (Шевченко, Франко), должны были в конце концов найти свое обобщение в теоретической работе, которая была запланирована Вайнертом и должна была называться «О понятии «народный поэт»⁴. Как видим, в формировании взглядов Вайнерта на эту проблему немалую роль сыграло и творчество М. Горького.

В 1943 г. Вайнерт возвращается к трагической теме судьбы немецкой матери. Он пишет стихотворение «Мать»⁵, которое в значительной мере стоит ближе к горьковскому произведению, чем баллада 1933 г. В новом стихотворении Вайнерт в художественной форме воссоздает

¹ E. Weinert. Rufe in die Nacht..., стр. 245—246.

² E. Arndt. Deutsche Verslehre. Volk und Wissen. Volkseigener Verlag, Berlin, 1962, стр. 89.

³ Erich Weinert. Dichter und Tribun..., стр. 111.

⁴ Там же, стр. 121.

⁵ E. Weinert. Um Deutschlands Freiheit. Verlag Volk und Welt. Berlin, 1960, стр. 148—152. (Перевод цитируемых отрывков наш. — О. М.).

судьбу одной немецкой пролетарской семьи. Стихотворение построено как бытовая драма, состоящая из ряда сцен. Семья состоит из четырех человек: мать, отец, старший сын антифашист Фриц, младший сын Макс — член гитлеровского союза молодежи. Первое действие происходит в 1933 г. Сцена на кухне. Мать штопает чулки. Отец читает газету. Задумавшись, сидит старший сын. Младший делает уроки, время от времени отрываясь от своего занятия, чтобы послушать пение марширующих за окном гитлеровцев. Обещания Гитлера дать работу радуют отца и он запрещает Фрицу продолжать антифашистскую борьбу, предлагая ему в противном случае покинуть дом. Фриц уходит.

Мать бросилась вдогонку. Но сын уже ушел.

Несколько месяцев спустя... Придя с работы, отец садится есть. Он доволен, он режет *свой* хлеб. Мать с опасением спрашивает его, не на войну ли он работает. Но отец отвечает, что это его не касается. Мать выражает опасение за младшего сына: в школе только и разговоров, что о войне, мальчишка ею просто бредит. С улыбкой отец отвечает, что это пройдет. Мать, вспомнив, дает ему письмо. С дрожью в голосе отец говорит ей, что старший сын застрелен при попытке к бегству, но тут же добавляет, что сын-де в этом сам виноват.

Она лишь руки сжала на груди.
Открыла рот, желая закричать.
Но не смогла. Окаменев как-будто,
Недвижная без слов она сидела.

Сентябрь 1939 г. Макс в диком восторге: в Польше уже началось. Он — доброволец. Мать, плача, говорит, что первым погиб Фриц, а теперь погибнет и он, Макс. Но тот протестует, говоря, что Фриц погиб как предатель. Спор прекращает отец: «В войне должны мы быть едины».

Мать, стоя у плиты, на них смотрела
Остеклявшимся взглядом. Но в глазах
Вдруг ненависти искра промелькнула.

Война. После воздушной тревоги мать возвращается из бомбоубежища домой, где ее встречает полицейский с извещением о гибели мужа во время бомбежки.

И стали губы матери дрожать.
«Да ведь война!» — сказал ей полицейский.
Но закричала мать ему в лицо:
«Война! Будь ваша проклята война!»

Прошел год. Из России пришло письмо от Макса, в котором он извиняется перед матерью, говоря, что прав был не он, а Фриц.

И будто новой стала жизнь ее.
И знавшие ее заговорили:
«Чего б это она помолодела!
Забыва, видно, всех своих погибших!»

Прошел еще год, и однажды мать получает извещение о гибели младшего сына под Сталинградом. Мать теряет сознание. На другой день приходит повестка о ее трудовой мобилизации. И тогда, увлекая за со-

бой все больше и больше людей, она устремляется на площадь к городской ратуше.

И все пошли за ней. На площади
Повыше на ступеньки взобралась.
«Коль все молчат, не будем мы молчать!
Они еще не напились крови,
Убийцы масс! Мужей последних ваших
Возьмет война, в цеха же *вас* пошлют:
Псу этому мы лишь рабочий скот!»
Из ратуши полиция примчалась,
Ее схватили. Но она боролась.
Ударили в лицо. Кровь полилась.
И в ратушу ее уволокли.
Окаменев, толпа на кровь глядела.

Как и баллада 1933 г., это стихотворение также заканчивается обращением. Но на этот раз это обращение не автора, а героини произведения. Немецкая мать угрожает убийцам своих близких и палачам своего народа:

О горе вам, коль матери восстанут!
Я первая, но я-то не одна!

Итак, по сравнению с балладой 1933 г., в которой образ главной героини подан вне развития, в рамках одного эпизода, в стихотворении «Мать» образ главной героини, тот же, что и в балладе «Немецкая мать», получил свое полное развитие. Молчаливая, пассивная, без сопротивления воспринимавшая удары судьбы женщина-мать не только не умирает от горя, как это было в балладе 1933 г., но и становится активным борцом против антинародного, антинационального гитлеровского режима. Этот образ, как и общий характер стихотворения, говорит о том, что произведение написано безусловно под большим влиянием горьковского романа. Следует также отметить, что стихотворение «Мать» написано, как и стихотворение «Максим Горький», пятистопным ямбом, белым стихом без четкого деления на строфы. И это не случайно: драматизм темы, ее эпический характер, глубокая патетика могли найти свое наиболее яркое воплощение именно в этой стихотворной форме.

После своего возвращения в Берлин в 1946 г. Вайнерт очень много внимания уделял пропаганде советской культуры и литературы в освобожденной от фашизма Германии. Он с головой ушел в эту благородную, ответственную и крайне важную, особенно в то время, работу. При этом он действовал и как вице-президент Отдела искусства и культуры Центрального управления народного образования (Lexikon, стр. 532), и как поэт, и как переводчик детской литературы¹, в которой тогда была особая нужда в Германии, и как теоретик. Именно в то время им была написана программная, и не только для Германии того времени, работа «Занавешенный свет с Востока» (Ein Dichter, стр. 243—247). В ней Вайнерт определяет основные задачи, стоявшие тогда перед немецкими работниками культуры, искусства и литературы по пропаганде и популяризации в Германии искусства и литературы народов СССР. При этом Вайнерт отмечает, что немцы, собственно, не знают литературы народов СССР, исключая «модное знакомство с немногими писателями, как Пушкин, Тургенев, Достоевский, Гоголь, Толстой и Горький»². Однако и это «модное» знакомство не могло быть достаточным для

¹ S. Marschak. Kinderchen im Käfig. Nachdichtungen von Erich Weinert. Alfred Holz Verlag. Berlin, 1964.

² E. Weinert. Ein Dichter unserer Zeit..., стр. 246.

строителей новой социалистической немецкой культуры. Поэтому Вайнерт всячески подчеркивает необходимость «широко открыть двери в Германию классической и современной литературе народов Советского Союза»¹. Разумеется, Вайнерт не мог не иметь в виду и Горького. В этом убеждает еще и то, что, анализируя историю формирования и развития творчества крупного немецкого прогрессивного художника Генриха Фогелера, Вайнерт подчеркивает раннее знакомство Фогелера с произведениями именно Горького и отмечает, что перед Фогелером открылся «новый мир борьбы эксплуатируемых за свою свободу и хлеб», что «это открытие пустило корни в его (Фогелера) душу»². Характерно, что и на этот раз Вайнерт отмечает такие черты в творчестве Горького, как глубокая пролетарская народность и революционность.

Очевидно, что из сказанного можно сделать многочисленные выводы. Остановимся на основных из них. Безусловным является тот факт, что уже в самом начале своего творчества Вайнерт был хорошо знаком с произведениями Горького. Однако в доэмиграционный период, особенно до 1928 г., когда Вайнерт выступал в основном как поэт-сатирик, Горький не имел еще существенного влияния на его творчество. В период эмиграции, когда поэзия Вайнерта становится почти исключительно патетической, поэт не только испытывает на себе общее влияние творчества Горького, но и непосредственно обращается к теме горьковского романа «Мать» и уже в 1933 г. создает на эту тему одно из наиболее значительных своих произведений — балладу «Немецкая мать». Новая тема захватила Вайнерта и он не перестает работать над ней на протяжении многих лет. В 1943 г. поэт создает новое значительное произведение на эту тему — стихотворение «Мать», в котором влияние горьковского романа заметно значительно в большей мере, чем в балладе «Немецкая мать». Одновременно с этим происходят изменения в понимании и оценке Вайнертом творческого наследия великого русского гуманиста. Если в 1928 г., отмечая наиболее существенные черты горьковских произведений — народность и социалистическую пролетарскую революционность, Вайнерт еще не видит в Горьком духовного наставника социалистических писателей, «великого учителя человечества»³, то со временем поэт приходит к выводу об *исключительном* значении творчества Горького для художников слова, для всего человечества. Наконец, лично для Вайнерта жизнь и творчество Горького являлись вдохновляющим примером, живительным родником новых сил для борьбы и труда, источником надежды и уверенности в победе того правого дела, которому Вайнерт, как и Горький, отдал всю свою жизнь.

¹ S. Marschak. Kinderchen im Käfig. Nachdichtungen..., 1964, стр. 247.

² Там же, стр. 151.

³ И. Бехер. Любовь моя, поэзия. Изд-во «Художественная литература». М., 1965, стр. 297.

А. М. ГОРЬКИЙ И НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОЙ
ФОЛЬКЛОРИСТИКИ

В. Н. Кнейчер

Наша отечественная фольклористика еще не разрешила ряда важнейших проблем, среди которых особое место занимает типизация. Не ставя своей целью окончательное решение этого вопроса, мы хотим в настоящей статье наметить основные его аспекты.

Многие исследователи утверждают, что типизации в фольклоре, в отличие от литературы, свойственна односторонность. В фольклоре, пишут они, создаются обобщенные образы, устойчивые социальные группы: класс трудящихся, вообще народ. Они считают, что отражающим «субъектом искусства выступает здесь не отдельный человек, а коллектив, масса»¹. В. Е. Гусев говорит о «всеобщности и целостности» фольклора, который проявляет интерес к группе, к народу, но оставляет «без большого внимания особенное, индивидуальное». Отсюда особые свойства художественного метода фольклора, «выражающиеся, в частности, в присущей ему предельно широкой и емкой типизации, *не стремящейся к индивидуализации и к созданию характеров* в точном смысле этого слова»². Стремление фольклора к коллективной форме автор подчеркивает неоднократно. «...Поскольку, — пишет он, — фольклор есть искусство коллективное, то предметом художественного познания здесь становится то, что затрагивает интересы не отдельно взятой личности или выделившейся из общества группы, а непременно всего коллектива как целого»³. И дальше: «Поэтому и предмет фольклора предстает прежде всего в своей всеобщности и целостности, в своем отношении ко всему познающему коллективному субъекту»⁴. (Курсив наш. — В. К.).

Тенденция к «коллективному» проявлялась и в работах по конкретным явлениям фольклора. Например, в статье Т. М. Акимовой «Песни о гражданской войне» подчеркивается, что героем этих песен выступала борющаяся масса — «молодая гвардия рабочих и крестьян», «отряд коммунаров», «рабочие и крестьяне», «Красная армия» и т. д.

Отсутствие должного внимания к личности в советском фольклоре, к раскрытию ее характера отмечает и П. С. Выходцев: «Все внимание, — пишет он, — было сосредоточено (в годы революции и гражданской войны. — В. К.) на выявлении «коллективной психики революционных масс»⁵.

¹ Тезисы доклада В. Е. Гусева на Всесоюзном совещании по вопросам теории фольклора. 1958, стр. 8.

² В. Е. Гусев. Эстетика фольклора. «Наука», Л., 1967, стр. 221.

³ Там же.

⁴ Там же, стр. 219.

⁵ П. С. Выходцев. «Русская советская поэзия и народное творчество». Изд-во АН СССР (Пушкинский дом), М.—Л., 1963, стр. 48.

Давно пора отказаться от традиций буржуазной фольклористики, лишавшей народную поэзию, в противоположность письменной литературе, внимания к личности, к отдельному человеку из массы, к его психологии. В устной поэзии, писал К. С. Аксаков, «народ является еще однако условной массой, поглощающей индивидуумов»¹.

Фольклорным образам в значительной степени свойственно стремление к обобщению, так как без обобщения нет и искусства. «Вечные и бессмертные произведения искусства, — писал Горький, — всегда синтетичны»².

Степень и характер этой синтетичности во времени различны. Одним из проявлений обобщения является типизация, которую можно определить как диалектическое единство общего и индивидуального в образах, с наибольшей полнотой выражающих закономерности общественного развития. Так, в фольклоре мы встречаем художественные образы — типы в наиболее общих чертах — героя-богатыря, человека труда, купца, попа, обобщенные образы русского солдата и батрака, но каждому из этих обобщенных образов свойственны как черты класса, коллектива, группы, так и черты, характерные для данной особи, индивидуальности. Возьмем, к примеру, наиболее синтезированные образы русского фольклора — образы русских былинных богатырей.

Внимательное изучение этих образов — типов показывает, что в каждом из них совмещаются и черты коллектива, и конкретно данного человека. Вот почему Илья Муромец по отношению к фактам действительности, к выполнению своего долга перед родиной мало походит на Алешу Поповича, не говоря уже о таких богатырях, как Садко и Василий Буслаев. Никогда народные поэты не ошибались в определении человеческого своеобразия богатырей, четко придерживаясь их индивидуальности, и никто никогда не говорил об Илье Муромце, что у него руки загребушие и глаза завидушие, как ни разу народ не ошибся в определении отрицательных качеств князя Владимира. Все это может быть объяснено только тем, что в основе фольклорных образов (как и образов литературных) лежит стремление их создателей к широкому и всестороннему, и вместе конкретному, персонифицированному воплощению явлений жизни и человеческих характеров. Для создания образа Ильи Муромца сказители внимательно присматривались не к одной сотне богатырей, объединяя свои наблюдения в одном социально-художественном типе.

Исключения в этом не представляет ни один жанр народной поэзии, даже такие регламентированные жанры, как причитания, рекрутские и свадебные обряды.

В причитаниях известных исполнительниц И. А. Федосовой, Н. В. Конихиной, А. С. Белоусовой и многих тысяч безвестных женщин дается широкая картина типической судьбы русского крестьянства, говорится о горькой доле, горе и страданиях вдов и сирот, раскрываются социальные отношения в деревне. Но это общее не исключает и того, что плачем имеют в виду конкретного человека, называют его по имени, оплакивают его детей, думают о тяжелой доле его жены и близких, оставшихся без кормильца.

А. Н. Веселовский очень ярко обрисовал портрет кабардинского гегуако-бродячего, бездомного певца, который слагал песни, связанные с повседневной жизнью, и которому «толпа внимала, затаив дыхание»:

¹ К. С. Аксаков. Ломоносов в истории русской литературы и русского языка. М., 1846, стр. 26.

² А. Горький. Статьи 1905—1916 гг., изд. 2, «Парус», 1918, стр. 93.

«умирал ли человек, уважаемый за мудрость и храбрость, народ, собравшись на его могиле, приглашал нескольких гегуако сложить песню по умершему на память потомству... Присутствуя на народных собраниях, при битве, гегуако внимательно следили за ходом дел, воспевая доблести одного, привлекая на иного позор и всеобщее осуждение — потому что их песни далеко разносились по аулам, их неприкосновенность, обеспеченная народной любовью, позволяла им быть откровенными в порицании и действовать воспитательно»¹.

Эти обряды передавали характерную картину несправедливости, часто сопровождавшую заключение брака или угон в рекруты. И в этих обрядах есть определенные жизненные координаты: речь идет об Иване Короткове из деревни Анновка такого-то уезда, или о Клавденьеке Михайловне. Оказывается, эти люди были хорошими работниками, почитали родителей, хорошо пели и веселились, но вот теперь их ожидает горькая, как полынь, доля.

А. М. Горький, определяя сущность типического в литературе, писал: *«нужно в каждой изображаемой единице найти, кроме общеклассового, тот индивидуальный стержень, который наиболее характерен для нее и в конечном счете определяет ее социальное поведение»*² (курсив наш. — В. К.).

К большому сожалению, эти соображения недостаточно учтены наукой, о чем свидетельствуют факты последнего времени.

В конце 1967 г. была издана антология фольклорных материалов «Русский советский фольклор», в которой не только повторяются, но и значительно усугубляются ошибки в определении типического в советской народной поэзии³.

Автору вступительной статьи к книге — Л. В. Домановскому кажется, что если в прошлом, в дореволюционном фольклоре *«в способах типизации, в портретных характеристиках героев, в отдельных ситуациях и образах фольклорных произведений мало индивидуальных особенностей, занимающих столь видное место в литературе»*, то теперь, приходит он к выводу, в советском фольклоре, доминирует *«не коллективное, а индивидуальное начало, связанное с литературой»*⁴ (курсив наш — В. К.). Этот принцип становится для нашего времени все более определяющим и значащим.

В «преобладании индивидуального начала» Л. В. Домановский видит коренное отличие советского фольклора от традиционного и залог его дальнейшего обогащения и развития, хотя на самом деле тенденция к преобладанию индивидуального начала в искусстве не может быть без ущерба применена ни к литературе, ни к фольклору.

Песни советского времени являются ценнейшим показателем политического развития масс, осознания ими своего места в исторических событиях. Но если во многих из них героем являются широкие массы трудящегося народа — «дети семьи трудовой», «братья», «коммунары», «товарищи», «рабочий народ», «рабочие и крестьяне», то не в меньшей степени во многих из них речь идет о наиболее любимых героях, выдвинутых самой массой и проявивших в борьбе за свободу чудеса смелости и героизма.

Авторы песен и легенд, сказок о Буденном, Лазо, Щорсе, Чапаеве, руководителе партизан П. Журавлеве, сами являющиеся участниками

¹ А. Н. Веселовский. Разыскания в области русского духовного стиха, вып. VI, СПб, 1883, стр. 218—219.

² А. М. Горький. Полн. собр. соч., т. 26. ГИХЛ, 1953, стр. 415.

³ Русский советский фольклор, антология. «Наука», Л., 1967.

⁴ Там же, стр. 13.

исторических событий, стремились создать типизированные образы, подчеркнуть в них наиболее яркие, присущие им черты: беззаветный героизм и мужество, трогательную заботу о бойцах и местном населении, которые платили им своей преданностью и любовью. Это особенно проявилось в песнях: «Конная Буденного», «Песня бронепоезда Ворошилова», «Песня про Чапаева», о Щорсе — «Ах, поля, вы поля», сказке «Жив Чапаев» и др.

Много также было сложено песен и о безвестных героях, мужественно сражавшихся или погибших в борьбе за Советскую власть. В песнях «Герой», «На просторе Каспий-моря», «Там вдали за рекой» говорится о молодых бойцах, мужественно сражавшихся за свою страну, за республику Советов и выдержавших страшные испытания, выпавшие на их долю. В любых ситуациях они выражали черты, наиболее характерные советским людям, — преданность своему народу, своей Родине:

И погиб геройской смертью,
Защищая край родной,
Выполняя долг свой с честью...

Подобные же процессы мы отмечаем в фольклоре периода Великой Отечественной войны и послевоенного периода, например, в песнях «Над полями ходит слава», «Пісня криворізьких партизан», в огромном количестве пословиц, поговорок и частушек.

В ходе развития нашей страны шел процесс формирования человеческой личности и важно, что в фольклоре получила выражение не только коллективная психика народных масс, но и своеобразие активной личности. В нашем фольклоре очень ярко отражен процесс активизации *и массы и героя* — сознательных участников общественного движения.

Ошибки Л. В. Домановского и иных критиков, разделяющих его взгляды, в значительной степени обусловлены тем, что они не вдумались в концепцию типического, предложенную А. М. Горьким, которая занимает центральное место в эстетических представлениях писателя.

В основе словесного творчества, по Горькому, всегда лежит «искусство создания характеров и типов». Особенно это относится к искусству реалистическому, которое, стремясь к объективному изображению действительности, обобщает наиболее часто повторяющиеся в характерах черточки и создает из них типы людей. «Сила настоящего искусства, — пишет Горький, — в том, что оно, взяв простейшее, обыденное явление, вскрывает его глубокий социально-драматический смысл, показывает его крепкую зависимость от общих условий, от ее коренных основ»¹.

Сила и бессмертие таких образов, как Прометей, Микула Селянинович, Василиса-Премудрая, Петрушка и многих им подобных, созданных гением народного творчества, в органическом сочетании индивидуального и общего.

Важно отметить, что Горький не возводит никаких преград между способами создания типов в фольклоре и в письменной литературе. Наоборот, он считает, что эти способы идентичны.

Если «техника» создания литературных типов заключается в том, что у многих купцов или солдат выделяются наиболее характерные для них черты и обобщаются в виде одного образа, то создание фольклорных характеров мыслится Горьким в рамках тех же «технических»

¹ А. М. Горький. Предисловие к книге Д. М. Семеновского «Земля в цветах». Собр. соч., т. 25, стр. 265.

и творческих приемов без всякого различия, но с обязательным требованием сохранения обобщения и индивидуализации. «Абстрагируются», — пишет Горький, — выделяются — характерные подвиги многих героев, затем эти черты «конкретизируются» — обобщаются в виде одного героя, скажем, Геркулеса или рязанского мужика Ильи Муромца¹. Естественно, что для создания таких образов требуется глубокое знание жизни, умение видеть и находить общее и отличное, своеобразное, характерное для многих, и умение создать образ одного.

Представляется ясным, что тенденция к индивидуализации образов, будто бы свойственная советскому фольклору, ничего общего не имеет с верно понимаемой проблемой типизации и обрекла бы эти образы на умозрительность, сделала бы их бескровными, привела бы к отрыву от крупных обобщений, свойственных подлинному искусству.

Правдивое и реалистическое искусство требует показа не особенного самого по себе, данного вне общей связи и причинной обусловленности, как бы это особенное и индивидуальное ни было ярко впечатляюще, а органического единства общего и единичного, умения показать проявление общего в отдельном и отдельного в общем. Это самым непосредственным образом относится к проблеме типизации в фольклоре, потому что, как писал Белинский, «тип (первообраз) в искусстве — то же, что род и вид в природе, что герой в истории. В типе заключается торжество органического слияния двух крайностей общего и особенного»².

Как известно, Энгельс считал достоинством реалистического произведения, когда в нем характеры обрисованы с четкой индивидуализацией, каждое лицо — тип, но вместе с тем и вполне определенная личность.

К сказанному выше следует добавить, что условия всей социальной жизни народа (условия труда, быта, нравов, традиций, включая и художественные традиции) определили и характер его творчества: коллектив не лишает творческую личность ее индивидуальности, особенностей, ярко выражаемых в фольклорных произведениях. И чем дольше процесс шлифовки образа, тем ближе он становится к коллективу, его идеологии и психологии, тем он становится типичнее.

Эта особенность фольклора — участие народных масс в его многовековой обработке и объясняет то, что фольклорные образы переживают века и оказывают огромное влияние на слушателей.

В. И. Ленин как-то высказал мысль о том, что отдельный человек может ошибиться, любой представитель нашей партии или класса может ошибиться, но наиболее важно, что «когда они выступают на публичной арене, перед всем населением, то отдельные ошибки неизбежно выправляются соответственными группами или классами, заинтересованными в борьбе. Классы не ошибаются: в общем и целом они намечают свои интересы и свои политические задачи соответственно условиям борьбы и условиям общественной эволюции»³.

Хотя это сказано по другому поводу, но, как нам кажется, это положение имеет самое непосредственное отношение к народно-поэтическим образам, истинность которых проверяется массами в ходе исторической борьбы за победу над враждебными народу силами.

¹ А. М. Горький. О том, как я учился писать. Полн. собр. соч., т. 24, стр. 467, 471; 494—496.

² В. Г. Белинский. Полн. собр. соч., под ред. С. Д. Венгерова, т. 6, стр. 340.

³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 13, стр. 335.

Представляется ясным, что степень разработанности данной проблемы и размеры настоящей статьи обусловили то, что мы коснулись лишь некоторых сторон данной проблемы, которая должна еще привлечь внимание исследователей и критиков.

РОЛЬ А. М. ГОРЬКОГО В ОРГАНИЗАЦИИ ИЗДАНИЯ «ИСТОРИЯ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В СССР»

В. И. Булах

А. М. Горький сыграл большую роль в становлении и развитии советской исторической науки. По его замыслу в 30-е годы в нашей стране создаются новые по типу издания — «СССР на стройке», «Наши достижения», «Две пятилетки»; «Колхозник», «За рубежом», «День мира», «Жизнь замечательных людей». Он выступает с инициативой создания фундаментальных трудов по «Истории гражданской войны в СССР», «Истории фабрик и заводов», «Истории деревни», «Всемирной истории» и др. Современники называли А. М. Горького «энциклопедистом, социалистической эпохи»¹. Однако именно эта сторона деятельности великого пролетарского писателя и революционера остается до сих пор недостаточно изученной. Настоящая статья является попыткой осветить лишь один вопрос этой проблемы — участие А. М. Горького в издании «Истории гражданской войны в СССР»².

Основоположником научного анализа истории гражданской войны в СССР и инициатором ее изучения является В. И. Ленин. Еще в апреле 1920 г., во время кратковременной мирной передышки, он писал в Казань В. В. Адоратскому: «...можете ли собрать материалы для истории гражданской войны и истории Советской республики?... Могу ли я помочь достать недостающее?»³.

В 20-е годы советская историческая наука, успешно преодолевая эсеро-меньшевистские, троцкистские и иные попытки фальсифицировать события 1918—1920 гг., сделала решающий шаг в освоении марксистско-ленинской методологии и твердо встала на путь ленинского освещения событий. В работах того периода был выявлен круг основных проблем и вопросов, собран первоначальный фактический материал. Началась работа по изданию документов. Отдельные авторы пытались создать обобщающие работы по истории иностранной интервенции и гражданской войны. К 30-м годам назрела острая необходимость в издании капитального труда по истории Великой Октябрьской социалистической революции, гражданской войны и иностранной военной интервенции в СССР. Создание такого труда вызывалось настоятельной необходимостью усиления идеологической работы в массах, обобщения русского опыта в интересах международного революционного движения. Самое собирание конкретного материала и издание многотомной истории гражданской войны началось по инициативе А. М. Горького.

¹ М. Горький в воспоминаниях современников. М., 1955, стр. 660.

² Специально этому вопросу посвящена единственная статья С. Ф. Найды и М. В. Рыбакова («Вопросы истории», 1958, № 8).

³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч., т. 51, стр. 176.

«В Союзе Советов, — писал великий пролетарский писатель, — начата и с каждым годом все более мощно и успешно растет работа по строительству социализма. В железном шуме этой великой работы, в непрерывном героическом напряжении трудовой энергии время течет быстро, и мы легко забываем о том, чем жили вчера. Забываются бои гражданской войны и битвы, которые привели рабочий класс Союза Социалистических Советов к победе над бесчеловечной, безответственной властью царя, помещиков, фабрикантов.

Наша рабоче-крестьянская молодежь должна хорошо знать труды и подвиги своих отцов, должна детально изучить роль рабочего класса и его коммунистической партии в организации великой победы передового отряда пролетариев всех стран»¹.

Уже в письме к инструктору отдела печати Политуправления Красной Армии Е. И. Хлебцевичу (апрель 1929 г.) А. М. Горький довольно отчетливо выразил свое стремление создать «Историю гражданской войны». «Странно, даже как-то обидно знать, — заявил он, — что история величайшей гражданской войны все еще не написана и что наша рабоче-крестьянская масса не имеет общего и ясного представления о трагедии, пережитой ею, ее подвигах и трудах, о той цене, которую она заплатила за свою свободу»². И далее он заявляет: «Я указываю на необходимость создания полной, яркой, вполне доступной пониманию рабоче-крестьянской массы «Истории гражданской войны»³.

В 1930 г. в статье «Народ должен знать свою историю» писатель, определяя характер будущей книги по «Истории гражданской войны», подчеркивает, что «эта книга должна быть яркой летописью героизма и вдохновлять на героизм»⁴.

Для написания «Истории гражданской войны в СССР» А. М. Горький предложил привлечь широкий круг авторов — участников событий, историков и писателей. В письме к заведующему Государственным издательством РСФСР А. Б. Халатову от 11 декабря 1930 г. Горький считает, что «Историю гражданской войны» нужно сделать «исключительно хорошо, не только в интересах наших «внутренних», но и в интересах всего пролетариата Европы. Ведь этой «историей» мы даем рабочим всего мира учебник революционного действия, революционной тактики, учебник борьбы с врагами и с предателями»⁵. А. М. Горький не переставал обращаться с призывами глубоко изучать историю, рекомендовал и настойчиво предлагал многим авторам писать и другие книги по истории⁶.

Инициатива А. М. Горького в создании коллективного труда по истории гражданской войны была одобрена Центральным Комитетом нашей партии. 30 июля 1931 г. ЦК ВКП(б) принял постановление «Об издании «Истории гражданской войны». В нем говорилось: «Одобрить инициативу т. А. М. Горького и приступить к изданию для широких трудящихся масс «Истории гражданской войны» (1917—1921 гг.) в 10—15 томах в виде сборников научно-исторических статей и литературно-художественных произведений»⁷. Этим же постановлением для редактирования «Истории гражданской войны» были созданы три редакции:

¹ М. Горький. Собр. соч., т. 26, М., 1953, стр. 116.

² М. Горький. Собр. соч., т. 30, М., 1956, стр. 134.

³ Там же, стр. 135.

⁴ М. Горький. Собр. соч., т. 25, М., 1953, стр. 277.

⁵ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 4. 1930—1936. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 74.

⁶ «Описание рукописей М. Горького», т. 1, Изд. АН СССР, М.—Л., 1948; «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 4. Изд. АН СССР, М., 1960.

⁷ «Правда», 31 июля 1931 г.

главная, историческая и художественная. Великий писатель вошел в состав всех трех редакций.

В целях непосредственного руководства практической деятельностью был создан Секретариат Главной редакции (И. И. Минц, Б. М. Таль, Р. П. Эйдеман и др.), который привлек к работе большую группу специалистов по истории революции и гражданской войны. В ряде вузов были организованы семинары по тематике 1917—1920 гг. для подготовки научных работников, способных принять участие в составлении «Истории гражданской войны в СССР»¹.

Первый вариант проспекта «Истории гражданской войны», рассчитанного на 13 томов, был опубликован в виде специальной брошюры в августе 1931 г.² Однако впоследствии проспект и план издания были уточнены и расширены в расчете на 16 томов. Кроме первого тома, который давал бы историю подготовки и проведения Октябрьской революции, все остальные тома предполагалось посвятить послеоктябрьскому периоду. В них должны были последовательно освещаться основные события борьбы с интервентами и белогвардейцами. Два заключительных тома планировались как тематические («Международный пролетариат в борьбе с интервенцией» и «Партия в гражданской войне») ³. Составление проспекта, его обсуждение и редактирование проходили под руководством и при активнейшем участии А. М. Горького ⁴.

Огромная организующая роль А. М. Горького ярко сказалась уже в процессе сбора материалов и создания широкого авторского актива. К работе по созданию «Истории гражданской войны» привлекались крупные ученые-историки, популярные в народе писатели, активные участники событий 1917—1921 гг. (всего около 140 человек). Сам Горький писал по этому поводу: «Работу эту организуют люди, достаточно известные трудовому народу Союза Советов»⁵. Уже сам по себе этот факт придавал подготовке издания широкий размах.

31 июля 1931 г., в день публикации постановления ЦК ВКП(б) об издании многотомной истории гражданской войны, «Правда» и «Известия» напечатали обращение А. М. Горького «Участникам гражданской войны», которое призывало их оказать содействие в написании героической истории борьбы за власть Советов. «Редакторы «Истории», — писал он, — твердо надеются, что на их призыв немедленно откликнутся все те люди, которым понятна огромная и твердая задача, решить которую мы обязаны»⁶.

Обращение нашло горячий отклик в массах. Для содействия изданию в областных, краевых и республиканских центрах образовались специальные комиссии из представителей партийных органов, отделений Обществ историков-марксистов, областных и республиканских архивов, политорганов Красной Армии, комиссий по делам бывших красных партизан и красногвардейцев, ассоциации пролетарских писателей, областных газет. На предприятиях, в колхозах и учреждениях создавались ячейки и кружки содействия изданию «Истории гражданской войны». Чтобы правильно организовать работу местных комиссий по собиранию и обработке материалов Секретариатом Главной редак-

¹ «Двадцать пять лет исторической науки в СССР». Сборник. Изд. АН СССР, М.—Л., 1942, стр. 157—158.

² «История гражданской войны». Проспект плана издания. М., ОГИЗ, 1931.

³ «Правда», 23—27 мая 1932 г.; «История гражданской войны». План издания. М., 1932.

⁴ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 4, стр. 137, 139, 140, 146 и др.

⁵ М. Горький. Собр. соч., т. 26, стр. 117.

⁶ М. Горький. Собр. соч., т. 26, стр. 119.

ции под руководством А. М. Горького была разработана специальная инструкция, опубликованная в бюллетене в июле 1932 г.¹ Местные комиссии должны были руководить работой кружков и ячеек, организовывать кабинеты и уголки по истории борьбы за власть Советов, вечера воспоминаний участников боев с интервентами и белогвардейцами. Одной из важнейших задач комиссий являлся сбор материалов по истории 1917—1921 гг. По инициативе Горького² в бюллетене приводились выдержки из воспоминаний участников войны и давался образец редакционной обработки такого рода мемуаров. Некоторые главы I и II томов «Истории гражданской войны» были прочитаны на собраниях активных участников гражданской войны в землячествах и на предприятиях³. Все это, несомненно, облегчало деятельность местных комиссий и помогало им собирать огромный материал⁴.

Чтобы издать своевременно первые тома «Истории гражданской войны», А. М. Горький, как главный редактор, давал указания редакторам, историкам, писателям, требовал своевременного отчета о проведенной работе и оказывал помощь в работе в центре и на местах⁵. Он вел деятельную переписку с местными партийными организациями, советскими и военными учреждениями, местными комиссиями по изданию «Истории гражданской войны», отдельными участниками событий. Так, например, 26 марта 1934 г. Горький обращается к К. Е. Ворошилову с просьбой помочь привлечь в качестве авторов «Истории гражданской войны» военных работников, а 8 ноября 1934 г. сообщает ему же о необходимости организовать выявление материалов по первоначальному периоду истории Красной Армии. 22 мая 1934 г. А. М. Горький пишет письмо в Северо-Кавказский крайком ВКП(б); в котором просит организовать при крайкоме комиссию по изданию «Истории гражданской войны» и поручить бригаде научных работников Горского института написать для IV тома главу «Гражданская война в национальных областях Северного Кавказа и Дагестана»⁶. 8 декабря 1935 г. он обращается к заместителю председателя Коммунистической академии М. А. Савельеву с просьбой помочь в разработке двух тем для «Истории гражданской войны» — «Красногвардейская атака на капитал» и «Военный коммунизм», советует создать при Комакадемии две научно-исследовательские группы по этим темам⁷. 3 февраля 1936 г. А. М. Горький подписал письмо, адресованное секретарям областных и краевых комитетов ВКП(б) с просьбой оказать содействие в подготовке карты распространения Советской власти. На местах необходимо было проверить даты установления Советской власти в бывших уездах⁸.

А. М. Горький очень много внимания уделял художественному оформлению издания «Истории гражданской войны». На заседании секретариата Главной редакции 16 января 1934 г. он вносит ряд конкретных предложений по этому вопросу (о картах, планах, иллюстрациях, фотомонтажах, шрифте и т. п.)⁹. Горький настойчиво добивался, чтобы иллюстрации, помимо своих художественных достоинств, пра-

¹ «История гражданской войны». Бюллетень № 1, М., 1932.

² «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 4, стр. 218.

³ «Историк-марксист», 1934, № 3 (37), стр. 139.

⁴ О работе местных комиссий. «Историк-марксист», 1933, № 1 и 4, 1934, № 3 и др.

⁵ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 4, стр. 140, 138, 146, 151, 153, 160, 166 и др.

⁶ «Вопросы истории», 1958, № 8, стр. 75.

⁷ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 4, стр. 543.

⁸ «Вопросы истории», 1958, № 8, стр. 75.

⁹ Там же, стр. 81.

вильно передавали обстановку, в которой происходили события, чтобы в картинах не была упущена ни одна характерная деталь. Показательно обращение А. М. Горького к участникам I Всероссийского съезда Советов рабочих и солдатских депутатов, разосланное в августе 1934 г. В нем он просит ответить на ряд вопросов, указать конкретные детали, которые помогли бы художнику К. Ф. Юону правдиво изобразить сцену, отображающую тот момент, когда на заседании I съезда Советов в ответ на заявление Церетели, что «в России нет политической партии, которая говорила бы: дайте в наши руки власть», В. И. Ленин заявил: «Есть такая партия!»¹.

По предложению А. М. Горького в оформлении I тома принимали активное участие крупнейшие мастера графики — В. А. Фаворский, А. И. Кравченко, П. Я. Павлинов, известные художники-сатирики — М. В. Куприянов, Н. Н. Крылов, Н. А. Соколов (Кукрыниксы) и др. К тому были приложены цветные карты, диаграммы и т. д. При подборе иллюстративного материала широко использовались не только центральные музеи, но в значительной степени и местные областные и республиканские хранилища, а также землячества участников Октябрьской революции и гражданской войны и редкие снимки, хранившиеся у отдельных лиц².

Направляющая роль А. М. Горького с особой силой проявилась в подготовке рукописей, в организации авторского актива. Он внимательно следил за сроками написания глав и разделов. В своих отзывах о рукописях, представленных в редакцию «Истории гражданской войны», Горький направлял основное усилие авторов на исследование основных проблем, добивался политически острой и злободневной постановки вопросов³. Чтобы издать книгу большим тиражом в условиях того времени, Горькому пришлось установить постоянную связь с руководителями предприятий и рабочими коллективами, участвовавшими в выполнении этого ответственного дела, вести большую переписку, выяснять возможности предприятий, разъяснять политическую важность издания, привлекать новые и новые силы⁴.

За 3—4 года в Секретариате Главной редакции скопилось огромное количество материалов — документы, воспоминания, библиография литературы. Одних мемуаров накопилось свыше 5 тыс. По предложению А. М. Горького было решено наряду с основными томами издавать серии документальных публикаций, сборников воспоминаний, а также отдельных монографий, посвященных тому или иному вопросу истории революции и гражданской войны⁵. Горький постоянно интересовался ходом публикации сборников. Уже в 1933 г. увидела свет книга «На Врангеля. Повесть о перекопских боях», в 1935 г. — «Война в песках», «Материалы по истории гражданской войны к XII тому»; «Гражданская война в Средней Азии»; «Таежные походы». Сборник эпизодов из истории гражданской войны на Дальнем Востоке и др.

22 августа 1935 г. «Правда» сообщила о завершении редактирования I тома «Истории гражданской войны», издаваемого по инициативе А. М. Горького. 2 ноября 1935 г. первый том «Истории гражданской войны» вышел в свет⁶. Это явилось большим событием в советской исторической науке, которое положило начало фундаментальному ис-

¹ «Вопросы истории», 1958, № 8, стр. 76.

² «Историк-марксист», 1934, № 3(37), стр. 139.

³ «Летопись жизни и творчества А. М. Горького», вып. 4, стр. 304.

⁴ «Вопросы истории», 1958, № 8, стр. 81—82.

⁵ «Двадцать пять лет исторической науки в СССР», М.—Л., 1942, стр. 158.

⁶ «Литературная газета», 5 ноября 1935 г.

следованию истории Великой Октябрьской социалистической революции, истории советского общества и социалистического государства.

При жизни А. М. Горького был написан и II том «Истории гражданской войны», но он не успел его отредактировать. Второй том, как известно, вышел в дни Отечественной войны, в 1942 г. Первые два тома были посвящены истории Октябрьской революции. Подготовка к изданию последующих томов по ряду причин затянулась. Издание «Истории гражданской войны» возобновилось в 1957 г., когда к 40-летию Великого Октября был выпущен III том, в котором рассматриваются события, связанные с упрочением Советской власти и началом борьбы против интервентов и белогвардейцев (ноябрь 1917 г. — март 1919 г.). Два года спустя вышел IV том, рассказывающий о решающих победах Красной Армии над объединенными силами Антанты и внутренней контрреволюции в 1919 — начале 1920 гг. В 1960 г. издание было завершено выходом последнего, V тома, посвященного заключительному этапу военной интервенции и гражданской войны и ликвидации последних очагов контрреволюции (апрель 1920 — октябрь 1922 г.). Одновременно была подготовлена и издана трехтомная публикация документов и материалов «Из истории гражданской войны в СССР».

Инициатива А. М. Горького в издании многотомной «Истории гражданской войны» сыграла опромную роль в привлечении внимания советских историков в этой проблеме. К настоящему времени развитие советской историографии Октябрьской революции и гражданской войны в СССР достигло больших успехов. Библиографические указатели литературы по этой проблеме только за 1957—1961 гг. содержат более 9600 названий¹. Задача состоит в том, чтобы, ликвидируя все вредные проявления культа личности, исследователи еще шире и глубже разрабатывали и освещали актуальные проблемы гражданской войны, истории партии, советского общества и государства в эти годы.

¹ «Великая Октябрьская социалистическая революция и борьба за власть Советов в период иностранной военной интервенции и гражданской войны». Указатель литературы, вып. I—IV за 1957—1958 гг.; вып. I—II за 1959 г.; вып. I—III за 1960—1961 гг.

ВЕЛИКИЕ МАСТЕРА ИСКУССТВА СЛОВА

Я. П. Николенко

А. М. Горький и М. М. Коцюбинский очень требовательно и скрупулезно относились к слову, к его эстетическому звучанию и семантической емкости. В этом аспекте для них язык — средство орудия и борьбы. «Нам нужно вспомнить, как относился к языку Владимир Ильич, — часто напоминал А. М. Горький писателям. — Необходима беспощадная борьба за очищение литературы от словесного хлама, борьба за простоту и ясность нашего языка, за честную технику, без которой невозможна четкая идеология»¹.

Высказывания о языке художественного произведения А. М. Горького не утратили своего значения и теперь. Вряд ли можно переоценить все наследие писателя, взятое в литературно-языковом аспекте, среди огромной «Горькианы». Достаточно вспомнить его многочисленные выступления в периодической прессе, на писательских совещаниях, съездах, вошедшие в отдельную книгу «М. Горький. О литературе», которая является настольной книгой как для начинающего, так и для маститого писателя.

А. М. Горький, говоря о своих первых литературных опытах, их языковом несовершенстве со стороны фонетико-эстетической², вспоминает: «Я начинал рассказы какими-то поющими фразами, например, так: «Лучи луны прошли сквозь ветви кизия и цепкие кусты «держидерева», и потом в печати мне было стыдно убедиться, что «лучи луны» читаются, как лучины, а «прошли» — не то слово, какое следовало поставить. В другом рассказе у меня «извозчик извлек из кармана кiset» — эти три «из» рядом не очень украшали томительно бедную жизнь»³.

И уже став зрелым мастером художественного слова, М. Горький обращал большое внимание на языковую культуру художественных произведений — как на смысловую точность подобранного в них того или иного слова, так и на звуковые совпадения на стыках слов в словосочетаниях и целых предложениях. По этому поводу интересно вспомнить такое замечание Алексея Максимовича о стихах одного поэта: «Он писал стихи, хитроумно подбирая рифмы, ловко жонглируя пустыми словами», — автор не слышит в своей фразе хихиканья, не замечает **мыло**»⁴.

Горького волновали и возмущали звуковые диссонирующие повороты, эстетически неприемлемые омофонистические совпадения в про-

¹ А. М. Горький. О литературе. М., 1937, стр. 141.

² Л. А. Булаховський. Виникнення і розвиток літературних мов. Ж. «Мовознавство», т. IV—V. К., 1947, стр. 156.

³ М. Горький. О литературе. М., 1937, стр. 218.

⁴ Там же, стр. 23.

изведении другого автора: «Сквозь чашу кустарника проридался мокрый Василий и истошно кричал: «Братцы, **щуку** пымал, ей-богу!» Первая щука — явно лишняя. Признаки такой глухоты неисчислимы в «творчестве» начинающих писателей»¹.

Знаменательно, что М. Коцюбинский, как и А. М. Горький, имел тонкое чутье к точности слова и так же ревностно относился к его эфонично-эстетической выразительности. Для него язык художественного произведения был, как отмечает П. И. Колесник, — «...половиною, коли не більше, його краси»². Так, например, редактору журнала «Зоря» Василию Лукичу по поводу заглавия своего рассказа он писал: «На-самперед прошу змінити заголовок: я хотів би, щоб заголовок читався не «Задля загального добра», а просто «Для загального добра». Тому прошу те зайве «за» викинути»³.

М. М. Коцюбинский, руководствуясь спецификой эвфонии украинского языка, заботится, чтобы звуки чередовались на стыках слов, в зависимости от их позиции: «Переглянувши свою «Пісню», надруковану в ч. 22 «Зорі», я помітив, що коректор навіщось поперероблював деякі слова, напр. «гострий» — переробив на «острий», «вогнище» — на «огнище» і т. д., що дуже не гарно звучить особливо по словах, що кінчаються на голосозвуки. Напр.: **те остре**, до фізичного болю **остре...**, «догоряє огнище» і др. Наш народ, що має музикальне вухо, по змозі обмина натовпи голосозвуків або шелестозвуків і намагається розкласти так слова, щоб заховати закони евфоніки. Отож і я намагався по змозі додержувати ту евфоніку і дуже мені прикро, коли хто псує мені ту роботу»⁴.

В этом аспекте следует присоединиться к совершенно справедливой мысли В. И. Масальского о том, что «Великим треба визнати внесок М. Коцюбинського в становлення морфологічної структури і фонетичної української літературної мови доби»⁵.

Руководствуясь принципами марксистско-ленинской методологии и эстетики, М. Горький лингвостилистические особенности произведения того или иного писателя рассматривает в неразрывной связи с социальной действительностью, с конкретным представлением о тех общественно-политических событиях, в которых принимают участие его герои. «Художник для него (М. Горького — Я. Н.), — отмечает А. Мясников, — чувствовали страну, класса, голос эпохи. Когда писатель создает произведение, он идет на бой «за» или «против», потому, что пассивного искусства нет. Горький внушал писателям чувство личной ответственности за все, что происходит вокруг них, чувство ответственности перед народом»⁶.

Для А. М. Горького все средства языка должны быть в диалектической взаимосвязи с идейным авторским замыслом отображения действительности. Во многих статьях он высказывает свое отношение к употреблению лексики в разных стилистических планах, подчеркивая то, что «...в словах заключены понятия, организованные долговечным трудовым опытом, и что одно дело — критическая проверка смысла слова, другое — искажение смысла, вызванное сознательным или бессознательным стремлением искать смысл идеи, враждебность кото-

¹ М. Горький. О литературе. М., 1937, стр. 24.

² П. И. Колесник. Коцюбинський — художник слова. К., 1964, стр. 504.

³ М. Коцюбинський. Твори, т. V, стр. 80.

⁴ Там же, стр. 80—81.

⁵ В. И. Масальский. Мова і стиль творів М. Коцюбинського. К., 1965, стр. 99.

⁶ А. Мясников. Теоретический опыт советского литературоведения. «Коммунист», № 1, 1968, стр. 82.

рой почувствована. Борьба за чистоту, за смысловую точность, за остроту языка — есть борьба за орудие культуры. Чем острее это орудие, чем более точно направлено — тем оно победоносней. Именно поэтому одни всегда стремятся притуплять язык, другие — оттачивать его»¹.

Алексей Максимович глубоко сокрушался о том, что в разговорную речь попали такие нелепые слова и выражения, как «мура», «буза», «волыннить», «шамать», «дай пять», «на большой палец с присыпкой», «на ять» и т. д.².

Оберегая молодых писателей от дурных примеров в словообразовании, Алексей Максимович беспощадно боролся против тенденции декадентов употреблять извращенные слова, по поводу которых свое кредо провозгласил А. Белый: «Я не иду покупать себе готового набора слов, а приготавливаю свой, пусть нелепый», — писал он в предисловии к своей книге «Маски»³. Эта языковая эпидемия декадентского «новаторства» глубоко поразила великого художника слова. «Читая текст «Масок», — писал А. М. Горький, — молодой человек убедится, что Белый пишет именно «нелепыми» словами, например, «серявые» вместо — сероватые, «воняние» — вместо — запах, вонь, «скляшек» вместо — стекляшек, «сверт» вместо — поворот, «спаха» вместо — соня, «высверки», «перепых», «пере-пере-при оттопывать», «мырзать носом» и т. д. — вся книга — 440 стр. — написана таким языком»⁴. Несмотря на то, что А. Белый — эстет и филолог, замечает М. Горький, все же он страдает глухотою по отношению к музыке языка, и поэтому набор безумных слов звучит пошло и вульгарно: «Крайне интересны у Белого фамилии героев: Титилев, Гнидоедов, Посососов, Педерастов, Пепардина, Детородство, Психопержицкая, Варвинчинсинчик, Подподольник, Шибздик и т. д.»⁵.

М. М. Коцюбинский, в свою очередь, совершенно справедливо осуждал идейно-тематическую направленность, художественно-языковое оформление произведений Ф. Сологуба и Л. Андреева. Так, в письме к А. М. Горькому от 5.XI.1909 г. Михаил Михайлович просит выслать «Лето» в конвертах для того, чтобы «...Отдохнуть после раздражающих, с нездоровым запахом, недоносков Андреева»⁶. Как и Горький, Коцюбинский осознал, что «основным материалом литературы является слово, оформляющее все наши впечатления, чувства, мысли», а «литература, это — искусство пластического изображения посредством слова»⁷, поэтому особое внимание он уделял такому подбору лексики и фразеологии, синонимических элементов ее, которые в наибольшей степени соответствовали бы идейной целенаправленности композиции и жанровому своеобразию каждого произведения. Это не исключает, конечно, в языковой практике писателя возможности и необходимости употреблять — в ряде случаев — также и грубовато-просторечные слова ради идейно-психологической выразительности изображения общественных явлений, четкой характеристики положений, портретов, образов-персонажей. Об этом сам М. М. Коцюбинский писал М. Могилянскому (переводчику его произведений на русский язык), что переводчик может, конечно, критически относиться к замечаниям автора, что же касается слова «зады» в новелле «В дорозі», то

¹ М. Горький. О литературе, стр. 147.

² Там же, стр. 146.

³ Там же, стр. 120.

⁴ Там же, стр. 120—121.

⁵ Там же, стр. 121.

⁶ М. Коцюбинський. Твори, т. VI, стр. 144.

⁷ М. Горький. О литературе, стр. 115.

М. Коцюбинский настаивает, чтобы Могиланский сохранил его в тексте, а не заменял «более эстетическим» «спины», так как именно это грубоватое слово «зады» ярче всего отображает предательскую психологию псевдореволюционеров-ренегатов Ивана и Марии. «Тепер спеціально про «зади». Як Ви пригадаєте собі, в оповіданні («В дорозі») я ніде не вживаю дуже грубих слів, а в останній сцені я зумисне ужив те грубе слово (однаково грубе як по-українському, так і по-російському). Мені хотілось цим грубим словом ударить читача, підчеркнути всю гидоту психологічної реакції обивателя після хвильового підйому. Я так коротко описав останню сцену, що тільки різке грубе слово викличе потрібний мені ефект. Слово «спини» усе стушує, зм'ягчить. Тому я гадав би, що, не вважаючи на неестетичність вислову, краще б залишити його у первородній грубості»¹.

М. М. Коцюбинский, как и А. М. Горький, заботится об отображении местного колорита, на фоне которого действуют его герои, а также о наибольшей точности, эквивалентности фразеологических оборотов языка, с которого делаются переводы: «Я хотів би порадитись з Вами про деякі місця,— пише Михайл Михайлович переводчику. — В «Під мінаретами», наприклад, стрічаються татарські вислови і фрази, які в буквальному перекладі звучать доволі чудно. Наприклад: «дозвольте медом перерізати Ваші слова...» Але вони належать до специфічної татарської елоквенції— і шкода б було позбавити оповідання того місцевого колориту»².

Эти развернутые цитаты мы приводим для того, чтобы показать, как М. Коцюбинский заботился о языковых средствах художественного произведения, о смысловой точности слов и выражений и о соответствии их поставленной цели. М. М. Коцюбинский вслед за М. Горьким прекрасно понимал, что для выявления четкой идеологии в произведении необходимы глубокие и твердые знания языка народа и его истории³. Вот почему большой мастер художественного слова особое внимание уделяет семантике и фонетическому оформлению слов, их стилистическому использованию. В письме к редактору журнала «Зоря» Василию Лукичу Михайл Михайлович пишет о необходимости выработать действительно единый, т. е. общенародный, литературный язык и сетует на то, что редакция журнала не исправила в «Співомовках» Руданского слова «їден», «їдна», «їднак» на «один», «одна», «одинак», у Старицкого и других — «пришлий», «пришлість» на «будучий», «будучість» и пр. Далее идет речь о слове «звмпити». М. Коцюбинский справедливо указывает, что значение этого слова, известного украинскому народу, не следует отождествлять с польским «zwotpić» — «усомниться». «Звмпити одповідає російському «струсить», «потерять присутствие духа» і в такому значенні вживається у нас серед народу та занесено в словниці Піскунова»⁴.

¹ М. Коцюбинський. Твори, т. VI, стр. 217.

² Там же.

³ По свидетельству Ирины Коцюбинской, Михайл Михайлович знал 10 языков: украинский, русский, белорусский, польский, французский, итальянский, румынский, татарский, турецкий, цыганский (См. Ирина Коцюбинська. Спогади и розповіді про М. М. Коцюбинського. К., 1965, стр. 150).

⁴ М. Коцюбинський. Твори, т. V, стр. 60. Это замечание по поводу семантики слова «звмпити» интересно сопоставить с его значением в старом книжном украинском языке, где (еще в начале XVIII в.) употреблялось слово «вонтпити» и производное от него слово «вонтпление» в смысле «сомневаться», «сомнение». Сравн. «О котором мнѣнии и вонтплению ханском, когда Хмельницкий zostалъ увѣдомлен... сказал до хана... же сина своего при боку ханском, для лутшого вѣроятія в закладъ zostавити готовъ...» (См.: С. Величко. Сказаніе о войнѣ козацкой с поляками. К., 1926, стр. 26).

В другом письме Михаил Михайлович советует украинской писательнице Любове Яновской изменить заголовок и разместить комедийно-словесные символы так, чтобы они как можно сильнее влияли на сознание и эмоции зрителя: «Комедию, може, теж краще назвати не «Блискавиця» — зарниця, бо це ж якраз одповідає тому, що ви хотіли сказати... Окрім того—коли дозволите—я порадив би гім і блискавицю (або блискавицю без грому) ввести в комедию не на самому кінці, а трохи раніше, щоб більше звернути на неї увагу глядача і тим підкреслити аналогію»¹.

Подобные замечания по поводу специфики пьесы как литературного жанра и значения языка для него находим во многих статьях А. М. Горького, например: «Действующие лица пьесы создаются исключительно... речевым языком»². Вот почему необходимо чрезвычайно добросовестно и самым тщательным образом подбирать слова, которые бы полнее всего раскрывали характер, типизировали и индивидуализировали язык персонажей.

Переписка Коцюбинского с Горьким, продолжавшаяся четыре года (1909—1912), свидетельствует о том, что великий украинский писатель до самой смерти с большим увлечением следил за новыми произведениями и языковым мастерством А. М. Горького. Особенно его поразило своей жизненной правдой, языковым и художественным совершенством произведение «Жизнь Матвея Кожемякина», в котором Коцюбинский отмечает талантливое и правдивое изображение уездной жизни, страницы истории народа, его далекое и темное прошлое, а также «вчера́шнее, близкое, знакомое, но плохо осознанное»³.

Коцюбинский с восхищением говорит о совершенстве художественных образов-персонажей, языка, горьковских сравнений.

«А какие чудные люди на этом фоне, везде мрамор, везде резец. Удивительно удался Вам, в частности, Маркуша. И все — люди, чувства, природа — все так воздушно, солнечно, ярко и до боли живо переживается. И за всем чувствуется какое-то проникновение, до конца продуманный синтез. Неподражаемо хороши сравнения. Я считал большим мастерством в этом отношении Аннуцию. Но теперь вижу, что у него сравнения часто слишком искусственные, деланы, вычурны, тогда как у Вас они так же непринужденны, свободны и красивы, как прыжок дикой степной лошади (простите за сравнение). О красоте языка нечего и говорить: это школа для русских беллетристов»⁴.

Знаменательно, что в вопросах художественной практики эстетические вкусы писателей совпадают. По поводу этой характеристики оценки М. Горький в письмах к М. Коцюбинскому от 23.IV. 1911 г. писал: «Рад, что Вы заметили Маркушу, это для меня почти символическое лицо»⁵.

А. М. Горький, чрезмерно загруженный разнообразной творческой работой, с подорванным здоровьем, все же находил время для широкой переписки, для ответов литераторам и писателям, в которых на первом месте стояли языковые вопросы: выбор и употребление слов, семантика слова, словесно-художественный стиль как система средств выражения мировоззрения писателя, точность перевода с одного языка на другой и т. д. Находил он время и для чтения произведений своего искреннего друга М. М. Коцюбинского, выходивших в издательстве

¹ М. Коцюбинський. Твори, т. VI, стр. 352.

² М. Горький. О литературе. М., 1937, стр. 150.

³ М. Коцюбинський. Твори, т. VI, стр. 262.

⁴ Там же.

⁵ М. Горький. Собрание сочинений, т. 29. М., 1955, стр. 165.

«Знание». И не просто читал, а внимательно просматривал отдельные корректурные листы, которые в письмах высылал ему Коцюбинский, и очень часто давал советы в отношении точности перевода отдельных слов: «Сегодня вместе с письмом Вашим, получены четыре листа Вашей книги,— перевод показался мне удачным...»¹. Когда же вышел полностью первый том произведений М. М. Коцюбинского, А. М. Горький восторженно отметил, что книгу прочитал с большим наслаждением и душевной радостью. Все же и здесь не обошлось без горьковских замечаний относительно перевода: «Посылаю Ваш экземпляр с замеченными во время чтения ошибками переводчика: не «изба», конечно, а сакля, и не «воз», а — возок; воз по-великорусски будет телега груженная. На 25-й стр. «одинокая, как палец» — перефразы поговорки «один, как перст» — очевидно? Не очень ловко.

И бомбу руками не разорвешь, а конечно — «взрывом»... Ко второму изданию, коего, надеюсь, нам не долго ждать, это надобно устранить, — верно?»².

М. М. Коцюбинский был благодарен за такие советы и писал А. М. Горькому, что у него не было возможности прочитать корректуру, а переводчик (М. М. Могилянский) многое проглядел и «вышло нехорошо». «Если книжка дождется второго издания, непременно надо будет сделать исправления»³.

Трудно переоценить колоссальную работу, проведенную писателями в области языка и литературы. А. М. Горького и М. М. Коцюбинского по праву можно назвать и теоретиками и творцами литературного языка.

Язык художественных произведений М. М. Коцюбинского является высоким, классическим образцом искусства слова, признанным всем многомиллионным украинским народом, который высоко ценит творческий гений своих передовых писателей, красоту и силу их речи могущественного орудия борьбы и развития народа⁴.

На образцах высокохудожественного языка А. М. Горького и М. М. Коцюбинского училось и учится не одно поколение писателей нашей многонациональной Родины и всего мира.

Высказывания А. М. Горького и М. М. Коцюбинского о значении языка как одного из важнейших элементов литературы помогают нахождению правильных путей анализа лингвостилистических особенностей художественного произведения.

Большая дружба передовых деятелей эпохи и замечательных мастеров литературного искусства — Горького и Коцюбинского — не только символ братского единения украинского и русского народов и их культур, но также и высокий пример того, как дружественные, истинно человеческие отношения могут проявляться в самых разнообразных формах у людей, стремящихся к единой цели.

¹ М. Горький. Собрание сочинений, т. 29. М., 1955, стр. 136.

² Там же, стр. 149.

³ М. Коцюбинський. Твори, т. VI, стр. 236.

⁴ См. І. К. Білодід. Мова творів М. Коцюбинського. — В кн. «Курс історії української літературної мови», т. 1, К., 1958, стр. 551.

А. М. ГОРЬКИЙ В РАБОТЕ НАД СЛОВОМ

Г. И. Шкляревский

Работа Горького над языком и стилем своих произведений является одной из сторон борьбы писателя за точность, чистоту, смысловую ясность нашего литературного языка, борьбы «за честную технику, без которой невозможна четкая идеология».

Тщательный отбор слов, шлифовка «первоэлемента литературы» — языка — это обязательный и очень важный этап горьковского творчества. Однако изучение работы Горького над языком своих произведений и исследование творческой истории произведений писателя (эти проблемы органически взаимосвязаны) до сих пор являются недостаточно исследованными вопросами горьковедения. Проф. С. Д. Балухатый совершенно справедливо заметил: «Изучение вопросов творческой истории произведений Горького затрудняется рядом обстоятельств. Прежде всего, до нас не дошли все рукописи писателя. Обработав произведение в рукописи, Горький не сохранял свои черновые автографы, а, как правило, уничтожал их, обычно сжигая... В литературе о Горьком накоплено весьма мало наблюдений над художественным методом писателя, над творческой историей отдельных произведений Горького»¹.

Циклы «В Америке» и «Мои интервью» созданы Горьким весной и летом 1906 г. и впервые напечатаны в России в XI—XIII сборниках товарищества «Знание» и в издательстве И. Дитца в Штутгарте в том же году («Хозяева жизни» и «Русский царь»).

Автографы очерков-памфлетов до нас не дошли. В 1923—24 гг. в Берлине, в издательстве «Книга», выходит многотомное собрание сочинений писателя. В заметке от автора в первом томе собрания сочинений Горький писал: «Настоящее издание просмотрено автором. Почти все рассказы отредактированы, исправлен язык...»².

17 лет разделяют два издания очерков-памфлетов. За эти годы Горький стал общепризнанным мастером литературного слова, вождем молодой советской литературы. В год создания Горьким очерков-памфлетов он начал работать над повестью «Мать», закладывая прочный фундамент метода советской литературы — социалистический реализм. Поэтому вопрос о коренном пересмотре лингвистического материала произведений при редактировании в 1923 г. безоговорочно снимается. Для издательства «Книга» писатель не перерабатывает язык памфлетов, что мы наблюдаем при редактировании Горьким ряда произведений 90-х годов, а совершенствует его, устраняя то, что явилось прямым отражением ранней языковой манеры писателя, добивается предельной четкости образов, а отсюда и языка, достигая «необычайно плотной, крепкой кладки слов»³.

¹ С. Д. Балухатый. Горьковский семинарий. Л., 1946, стр. 177—179.

² Там же, стр. 72.

³ А. М. Горький. Литературно-критические статьи. М., 1937, стр. 343.

Среди правок Горького (принимая во внимание количественную сторону) в первую очередь необходимо отметить стремление писателя устранить ненужную детализацию, свойственную его стилю 90-х годов, и тем самым сосредоточить внимание читателя на основном, главном в действии или в том или ином образе. Зачастую отход от излишней детализации приводит писателя и к уточнению семантики предложения. «Лишним» в языке очерков-памфлетов чаще всего оказывались эпитеты (прилагательные, причастия, наречия) и метафоры (глаголы). Устранением излишеств в этой области Горький освобождался от «красивости», помня советы А. П. Чехова, данные автору памфлетов еще в начале его творческого пути: «Вычеркивайте, где можно, определения существительных и глаголов»¹.

Сопоставим два варианта: 1-й текст 1906 года и 2-й — 1923 года².

I редакция

Гонимый бешеным бегом вагонов
воздух развеивает платье и волосы
людей, бьет им в лица теплой
(влажной от запахов) волной,
вгоняет им в души тысячи звуков,
бросает в глаза мелкую (едкую)
пыль, слепит, оглушает,
(душит и орет) протяжным, непрерывно
воющим звуком... (XI, 343³).

Замена многословного эпитета... «влажной от запаха» емким «душной» волной сделало образ более лаконичным, закономерно устранение глагола «орет» при рядом стоящем «оглушает», как загромождающая деталь опущен глагол — метафора «душит», ненужный при наличии в контексте эпитета «душная» («душная волна»).

Или:

I редакция

Холодное лицо слепо смотрит
сквозь туман в пустыню океана,
точно (темная) бронза (напряженно
ожидает издали чего-то яркого),
что оживило бы ее глаза
(неподвижные и) мертвые
(XI, стр. 337).

Горький устраняет эпитет «темная», учитывая тот факт, что памятники из бронзы всегда темны; романтически неясный образ: «чего-то яркого» заменяет реальным и земным светом солнца. Совершенно закономерно удаление из контекста одного из почти синонимичных эпитетов (оставлен более ясный и весомый «мертвые»).

Описывая страшную жизнь маленького человека, живущего в джунглях узких, грязных улиц города желтого дьявола, в домах, со-

II редакция

Гонимый бешеным бегом вагонов,
воздух развеивает платье и волосы
людей, бьет им в лицо теплой
душной волной, толкает, вгоняет
им в уши тысячи звуков, бросает
в глаза мелкую пыль, слепит,
оглушает протяжным, непрерывным
воющим звуком... (ГЖД, стр. 12).

II редакция

Холодное лицо слепо смотрит
сквозь туман в пустыню океана,
точно бронза ждет солнца, чтобы
оно оживило ее мертвые глаза
(ГЖД, стр. 7).

¹ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. М., 1951, стр. 54.

² В дальнейшем условно обозначаем: I редакция и II редакция.

³ В скобки текста I редакции заключаются слова, отсутствующие в тексте изд. «Книга», во II редакции подчеркиваются слова, введенные писателем при редактировании. Пользуемся следующими сокращениями: ГЖД — «Город Желтого Дьявола», ЦС — «Царство скуки», М — «Моб». Римской цифрой в I редакции обозначается номер сборника товарищества «Знание», II редакция приводится по тексту — М. Горький. Собр. соч. в тридцати томах. ГИХЛ, М., 1950, т. 7.

трясаемых грохотом вагонов «воздушной дороги», Горький в строчках о детях, которые «дрожат, привыкая принимать эту отвратительную жизнь, как должное, (необходимое), неизбежное» (ГЖД, XI, стр. 342), устраняет крайне неточный, не соответствующий его авторскому взгляду на закономерность, неизбежность законов желтого дьявола эпитет «необходимое».

При ознакомлении со II редакцией циклов нами было обнаружено 18 правок этого типа.

Близки к подобным исправлениям и выполняют ту же стилистическую функцию устраненные Горьким из текста местоимения, которые в данных случаях являются элементом многословия, не несут какую-нибудь существенную смысловую нагрузку, а лишь дополняют значение существительных и прилагательных контекста, например: «(Все) люди разбрелись по улицам, сидят в трактирах...» (М, XII, стр. 23); «Люди стоят у борта и (все) безмолвно смотрят в туман» (ГЖД, XI, стр. 338); «(Весь) охваченный дрожью возмущения, ...зверь на секунду замирает...» (ЦС, XII, стр. 13); «Странные фантазии рождает (эта) музыка нищих...» (ЦС, XII, стр. 15). «Город ревет и глотает их одного за другим (своей) ненасытной пастью» (ГЖД, XI, стр. 340).

Добиваясь лаконичного, четкого выражения мыслей, избегая многословия, Горький удаляет из текста повторяющиеся местоимения и местоимения, которые заменяют имена существительные, стоящие в том же небольшом предложении: «Живому человеку, который мыслит, (который) создает в своем мозгу мечты, картины, образы, всегда рождает желания...» (ГЖД, XI, стр. 343); «...Невозможно для мысли плести свои смелые красивые кружева, невозможно (для нее) родить живую дерзкую мечту» (ГЖД, XI, стр. 342).

Нередко Горький устраняет из текста очерков-памфлетов отдельные слова и словосочетания, приводящие к чрезмерной локализации или конкретизации. Например: «мелькают (мимо глаз) люди, летят вагоны, автомобили» (М, XII, стр. 27); «Люди (молча и) не спеша слагаются один с другим: их стягивает в кучу, — точно (сила) магнит (а) — опилки железа» (М, XII, стр. 25).

Для Горького всегда были характерны поиски единственно возможного, незаменимого в данном контексте слова. В 1933 г., вспоминая А. П. Чехова, он писал: «...есть прославленные авторы, которые рисуют словами»¹. Стремление к слову — необходимому и единственно верному штриху в картине, к словам — краскам с неповторимой, искомой и, наконец, найденной тональностью чувствуется в следующих авторских исправлениях:

I редакция

Как огромные черви, ползут локомотивы и вагоны, (кричат), подобно (испуганным) уткам, рожки автомобилей, угрюмо воеет электричество...» (ГЖД, XI, стр. 339).

Вздрагивая, угасает огонь, отслужив жалкую службу (приказчика), лакея рекламы (ГЖД, XI, стр. 351).

Насколько уместнее слова «приказчику» — слово «provokator» для характеристики огня реклам, зазывающего человека в магазин, ресто-

II редакция

Как огромные черви, ползут локомотивы, *влача за собой* вагоны, *крякают*, подобно *жирным* уткам, рожки автомобилей...» (стр. 14).

Вздрагивая, угасает огонь, отслужив жалкую службу *provokatora*, лакея рекламы (стр. 18).

¹ М. Горький. О литературе. М., 1935, стр. 126.

ран, провоцирующего его на не всегда нужные и посильные по затратам покупки.

Стремясь к большей наглядности, конкретности, писатель удаляет со страниц очерков-памфлетов чрезмерно абстрактные образы, свойственные раннему творчеству Горького и неуместные в предельно «земных», сатирически заостренных образах памфлета «Город Желтого Дьявола».

Так, писатель переделывает следующее предложение: «Винты и колеса пароходов торопливо бьют воду — она покрыта желтой (мутной) пеной (гнева), изрезана морщинами (страданий)» (ГЖД, XI, стр. 338).

Большое внимание уделял он музыке слова, звучанию предложения, абзаца, всего рассказа.

В письме к Д. М. Семеновскому Горький писал: «Я не отрицаю музыку слова, но хорошая музыка всегда проста, все хорошее просто...»¹. Одним из эвфонических требований писателя, реализация которого приведет к благозвучию предложений, является рекомендация Горького избегать союза «и» в начале предложения или части сложного предложения.

А. Тениевич в статье-воспоминаниях «Горький и начинающие писатели» приводит следующий горьковский совет: «Частое употребление союза «и» создает визгливый тон. Особенно надо остерегаться ставить «и» в начале предложения — некрасиво это»².

Это начальное «и» было одной из отличительных черт стиля раннего Горького, настойчиво устранявшейся писателем при повторных правках произведений. Проф. Н. Л. Бродский по поводу избытка анафористического «и» у раннего Горького задает риторический вопрос: «Не стоит ли это «и» в начале предложений (в ранних рассказах Горького) в связи с отражением в его поэтической речи церковно-славянских оборотов (чтение библии и т. п.)»³. Думается, что на Горького в этом отношении не меньшее воздействие мог оказать язык русского народного творчества, в котором начальное «и» (так называемое «и» — повествовательное) явление чрезвычайно распространенное, даже, можно сказать, характерное⁴.

Во второй редакции очерков-памфлетов Горький не допустил большого количества «и» подобного характера, поэтому правка здесь немногочисленна, а устранение начального «и» сопровождается и иными текстуальными изменениями: исключением местоимений, эпитетов и т. п. Например: «(И этот) смех вызывает в животном легкое раздражение... (М. XII, стр. 26); «...они (стены домов. — Г. III.) текут грязным потоком навстречу, (и) в его (однообразно) быстром беге потока тягостно копошатся безмолвные (озабоченные) люди (ГЖД, XI, стр. 343).

Среди требований, которые М. Горький предъявлял к художественному языку, мы находим и стремление ограничить употребление причастных форм, с характерными свистящими и шипящими окончаниями. К. Чуковский в своих воспоминаниях о встречах с Горьким приводит следующее высказывание писателя: «В русском языке есть маленькие недостатки; если не пытаться избегать их, они порою превращаются в крупные уродства. К недостаткам языка следует отнести обилие ши-

¹ Д. М. Семеновский. А. М. Горький (письма и встречи), СП., 1940, стр. 22.

² «Горький». Сб. статей и воспоминаний о Горьком. Пор ред. И. Груздева, М., 1928, стр. 213.

³ Н. Л. Бродский. Работа А. М. Горького над «Челкашом». Горьковские чтения, т. I, М.—Л., стр. III.

⁴ См., например: «И в самое это рыло лягушку поцеловала. И вдруг, милые мои, лягушка эта лопнула. И лопнула, и стал тут Иван-царевич» (Сказки и придания Северного края». Academia, 1934, стр. 14).

пящих и свистящих звуков, особенно противен фонетически и своей двусмысленностью слог «вши»: «ехавший», «познакомившийся» и т. д.; так же неприятен слог «ший» — «ищуший», «ощущающий»; затем почти неизбежное «ших» и «щи»¹. Строго подходя к языку своих произведений еще в 1906 г., писатель при правке 1923—1924 гг. все же вносит коррективы и в этой эвфонической области.

Так, изменяются следующие предложения: «Приятно видеть человека, который чувствует себя живым, (одиноким живущим) в черных сетях города» (ГЖД, XI, стр. 352); «Массивная (и грубая) фигура женщины (из бронзы была) покрыта с ног до головы зеленой окисью (напоявившей плесень)» (ГЖД, XI, стр. 337).

При правке текста писатель настойчиво искал наилучший вариант выражения мыслей. Это отчетливо видно при изменении компонентов сравнительных оборотов. Сравнительные обороты, где основой является имя существительное, более весомы и конкретны, чем обороты с именами прилагательными. Поэтому Горький в предложении, в котором описывает полицейского: «Его бритое лицо блестит, точно медное...», сравнительный оборот заменяет на — «точно медь» (М., XII, стр. 29). Но для того, чтобы подчеркнуть тупую, безвольную неподвижность женщины, писатель в сравнительном обороте существительное заменяет прилагательным, так как категория качества в этом контексте более уместна, нежели категория предметности: «Она стоит точно камень, и глаза ее круглы, как у совы...» — заменено на «точно каменная» (ГЖД, XI, стр. 346).

Однако Горький не механически использует те или иные выработанные им для себя стилистические правила, подгоняя под них любое предложение. Общеизвестно также стремление Горького к минимальному употреблению иностранных слов. Но делая правку с целью более точной передачи мысли, колорита места совершения действия, писатель вводит иностранные слова. Так, в «Городе Желтого Дьявола» Горький, описывая детей городской бедноты, заменяет «жалкие цветы нищеты» на более точное «жалкие *микробы* нищеты», а «...мутную воду залива» изменяет в «мутную воду *рейда*» (ГЖД, XI, стр. 345, 337).

Очень большое внимание М. Горький уделял синтаксису. В раннем периоде творчества у писателя было определенное тяготение к усложненным конструкциям, к концентрации в пределах одного сложного предложения ряда придаточных, причастных и деепричастных оборотов, различных обособлений.

В дальнейшем писатель стремился упростить синтаксическую структуру своих произведений. Стремясь к немногословной выразительности, Горький освобождал свой язык от лишних обособлений; придаточных предложений и т. п.:

І редакция

Ревут сирены, подобно голосам сказочных гигантов, (потерянных в тумане), раздаются (резкие) сердитые свистки... (XI, стр. 337).

Или:

Кажется, что (все) бронзовые люди (умерщвлены), (все) охвачены одной и той же (душной) и тяжелой мыслью (XI, стр. 346).

ІІ редакция

Ревут сирены, подобно голосам сказочных гигантов, раздаются сердитые свистки (ГЖД, стр. 7).

Кажется, что бронзовые люди охвачены одной и той же тяжелой мыслью (ГЖД, стр. 9).

¹ «Горький» Сб. статей и воспоминаний о Горьком. Под ред. И. Груздева, М., 1928, стр. 359.

Упрощение синтаксиса достигнуто удалением ничего не дающего повторения сказуемого («умерли»), являющегося также своеобразным повторением предыдущего предложения, где было: «Эти бронзовые люди мертвы и одиноки».

Очень часто писатель при переработке удаляет из текста причастные («шипящие», «свистящие») обороты, заменяет их придаточными или самостоятельными предложениями.

I редакция

Подозрительное ожидание опасности медленно питается чувством раздражения, тонкими иглами (царапающего) слепое сердце животного (XII, стр. 27).

Приятно видеть человека, который чувствует себя живым, (одиноко живущим) в черных сетях города (XI, стр. 352).

В ряде случаев Горький заменяет личные глагольные формы (чаще всего сказуемое) деепричастиями, избегая тем самым многосказуемости, выделяя главное и побочное действие.

I редакция

Ребенок кричит (и царапает) пальцами вялое, голодное тело матери (XI, стр. 346).

У бортов парохода собрались эмигранты, молча (и серьезно они смотрели) на все вокруг пытливыми глазами... (XI, стр. 337).

Стремясь к динамике повествования, Горький превращает полное предложение в неполное. Опуская сказуемое, писатель создает более стремительный, напряженный интонационный рисунок предложения. Например: «В ответ отовсюду (раздается) скрежет, хохот, злой визг...» (ГЖД, XI, стр. 350).

Зачастую подвергается изменению порядок членов предложения, на передний план выдвигается тот член, в котором, по мнению писателя, отражено то, что прежде всего бросается в глаза персонажам памфлета. Так, предложение «Над землею и океаном висел туман» изменяется в... «Над океаном и землей висел туман» (ГЖД, XI, стр. 337), потому что автор и его спутники по плаванью — эмигранты прежде всего видят туман над океаном, а потом над приближающейся землей. Стремясь наиболее выразительно показать лихорадочную спешку, хаос американской жизни, писатель сливает в одно предложение два, переставляет члены предложения так, что логическое ударение падет на инверсированный член предложения — семантический центр всего предложения — образа.

I редакция

Вокруг кипит, (точно) суп на плите, лихорадочная жизнь. Люди бегут, вертятся, исчезают в этом кипении, точно крупинки в бульоне, как щепки в море (XI, стр. 340).

II редакция

Подозрительное ожидание опасности медленно питается чувством раздражения, оно тонкими иглами царапает слепое сердце животного (М., стр. 37).

Приятно видеть человека, который чувствует себя живым в черных сетях города (ГЖД, стр. 19).

II редакция

Ребенок кричит, *царапая* пальцами... (ГЖД, стр. 13).

У бортов парохода собрались эмигранты, молча *глядя* на все пытливыми глазами... (ГЖД, стр. 7).

II редакция

Вокруг кипит, как суп на плите, лихорадочная жизнь, бегут, вертятся, исчезают в этом кипении, точно крупинки в бульоне, как щепки в море, маленькие люди (ГЖД, стр. 10).

Довольно многочисленны и разнообразны изменения (в издательстве «Книга» по сравнению с изданием 1906 г.) пунктуационного характера. Но в данном случае, вероятно, надо прислушаться к словам С. Д. Балухатого, который со всей серьезностью призвал исследователей быть очень осторожными при изучении этой стороны слога писателя. Автор «Горьковского семинария» писал: «Мы минуем огромное число неисправностей в авторизованных и неавторизованных изданиях, касающихся пунктуации. У Горького пунктуация не формального, а интонационного типа... Она — систематически — от издания к изданию — изменялась почти без вмешательства автора, и в последнем авторизованном издании мы имеем весьма пеструю картину, в которой вообще уже нет никакой пунктуационной системы»¹.

Во всяком случае, как нам кажется, основные направления пунктуационных правок Горького шли по линии устранения ненужной экспрессивности, свойственной его ранним произведениям (устранения тире между подлежащим и сказуемым как знака выразительного сопоставления или противопоставления, устранения многоточий, вносящих паузы различного характера, и т. п.).

Изучение работы великого писателя над рукописью очерков-памфлетов показывает то колоссальное внимание, которое уделял Горький «первоэлементу литературы».

Оценка, которую дал В. Стасов «Городу Желтого Дьявола» и «Прекрасной Франции»: «Какая сила, какая красота. Какая картинность языка. Можно только удивляться краскам Максима Горького»² — дань восхищения читателей замечательных очерков-памфлетов, которые являются одним из доказательств справедливости слов А. В. Луначарского, видевшего в Горьком «не просто публициста, а публициста-художника»³.

¹ С. Д. Балухатый. Горьковский семинарий. Л., 1946, стр. 162.

² И. Зильберштейн. Гепин и Горький. «Искусство», М., 1944, стр. 63.

³ А. В. Луначарский. Русская литература. ОГИЗ, М., 1947, стр. 317.

ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЕ НОВАТОРСТВО М. ГОРЬКОГО В РОМАНЕ «ЖИЗНЬ КЛИМА САМГИНА»

Ф. А. Коноваленко

По новизне тематики, по историко-философскому размаху и богатству конкретного исторического и бытового материала эпопея М. Горького «Жизнь Клима Самгина» не имеет аналогий в мировой литературе. В ней жизнь России предстает в наиболее характерных и исторически значительных проявлениях, а эволюция персонажей дана в органической связи с историческим процессом и обусловлена им.

Горький выступает как исследователь духовной жизни общества, как писатель, глубоко постигший диалектику человеческой мысли, и вместе с тем как мастер бытового колорита, нашедший неповторимые лексические и фразеологические средства для пластически рельефного воссоздания жизни в ее повседневном течении.

Исследование стилистических функций фразеологических выражений в романе помогает глубже раскрыть специфику творческого метода Горького, увидеть использование красочных средств языка для создания ярких образов и картин. В первую очередь, внимание исследователя привлекает проблема соотношения и взаимодействия общенародной фразеологии и индивидуально-горьковской, а также то, как и при помощи каких приемов использует Горький фразеологические выражения и что нового в смысле содержания и структуры он вносит в нее, развивая и обогащая ее стилистические функции.

В романе «Жизнь Клима Самгина» имеется большое количество фразеологических выражений общенародной и литературной русской фразеологии. Мы не много знаем писателей, которые подобно Горькому в таком объеме привлекали бы фразеологические выражения в язык своих произведений. Творческое использование Горьким фразеологизмов и новаторство писателя в этой области проявились прежде всего в индивидуальном преобразовании фразеологического материала за счет авторских сцеplений слов, различных форм доработки, видоизменения и развития фразеологических выражений, а также в характерных и разнообразных приемах и способах включения их в контекст романа.

Отобранные писателем из общенародного языка фразеологические выражения, специально отработанные им, представляют определенную систему индивидуального соединения языковых средств, преломленных через призму мировоззрения. Индивидуальная система фразеологических средств «Жизни Клима Самгина» находится в тесной связи с фразеологией общенародного языка. Образный язык художественного произведения, по мнению Горького, должен обладать теми же качествами, которые прежде всего свойственны общенародному языку. Общенародный язык определяет «направление, характер индивидуального творче-

ства писателя, строй образов и состав экспрессивных красок, используемых в литературных произведениях»¹.

Состав фразеологии в языке романа «Жизнь Клима Самгина» включает все виды фразеологических выражений, бытующих в национальном русском языке. В круг этих выражений входят не только идиомы, но и поговорки, пословицы, афоризмы писателей, крылатые строки стихотворений, устойчивые формулы и обороты научно-терминологического характера, некоторые канцелярские штампы, производственно-технические выражения и т. п.

Состав фразеологических выражений и источники, откуда Горький черпает этот материал, обусловлены содержанием романа, реалистическим характером воспроизведения русской действительности, системой художественных образов, речевой характеристикой персонажей — представителей различных классов и социальных групп русского общества и величайшими сдвигами в революционном развитии России.

Источники, из которых Горький привлекает фразеологизмы, позволяют судить, из каких стилистических сфер языка этот материал перемещается в его роман. В «Жизни Клима Самгина» находим фразеологические выражения из художественных произведений: «*И дым отечества нам сладок и приятен*» (22, 14)². «*Уж сколько раз твердили миру, — начинался фельетон стихом басни Крылова... А Васька слушает да ест*» (20, 129). «Аристотель сказал, что *вымысел правдоподобнее действительности*» (19, 281).

Общественно-публицистические фразеологические выражения: (Кормилицын. — Ф. К.) «говорил о *запросах народной души, обязанностях интеллигенции* и особенно много об *измене детей священным заветам отцов*» (19, 100); «Прикованный цепью прошлого к тяжелой колеснице истории» (20, 421).

Народные разговорно-бытовые: «Благоразумно *закрыли двери* домов своих пред осколками группы героев» (19, 12); «Он (Иван Самгин. — Ф. К.) говорит об удивительном человеке Глебе Успенском, который *все видит насквозь*» (19, 45); «Кутузов спросил Клима: А вы как смотрите на толстовство? — Это попытка *возвратиться в дураки*, — храбро ответил Клим» (19, 203).

Просторечные: «*Голову сняли, сволочи*» (19, 110).

Церковно-книжные: «Доктор тихонько буркнул: *Валамова ослица...*» (19, 27); «*Козлом отпущения*» заменили живую жертву богу» (21, 309).

Пословицы и поговорки: «*Вошь — в соху не впряжешь*» (21, 263); «*Вскачь землю не пахут*» (20, 30); «*Всякий бык теленком был*» (20, 36); «*Большой мешок — не глиняный горшок, что ни положи умело, все будет цело, знай носи, да не больно тряси*» (21, 36).

Фольклорно-сказочные обороты: «Матерый богатырь из села Карачарова» (19, 525); «Его очень русское лицо «удалого добра молодца» сказки очень картинно» (20, 89) и др.

Различные по своему происхождению фразеологические выражения отмеченных нами функционально-тематических групп в составе других речевых средств романа выполняют определенные стилистические и семантические функции, направленные на создание художественных образов. Горький не ограничивается использованием готовых фразеологи-

¹ В. В. Виноградов. Язык художественных произведений. «Вопросы языкознания», 1954, № 5, стр. 7.

² В статье примеры даются по Собранию сочинений в тридцати томах М. Горького. В скобках первое число обозначает том, второе — страницу (курсив наш.—Ф. К.).

ческих выражений. Творческие усилия писателя направлены на доработку, видоизменение и дальнейшее их развитие. Авторские доработки, обусловленные стремлением писателя придать фразеологическому выражению новый смысловой оттенок, уточнить его, очень разнообразны.

Например: «Вы, Любаша, всю жизнь будете играть роль сестры милосердия» (20, 332). Идиома «играть роль» (калька с французского) послужила Горькому базой для создания нового, уже доработанного автором фразеологического выражения. Стилистическая доработка его направлена на характеристику лица с ироническим оттенком.

Многочисленные разговорно-бытовые и просторечные фразеологические выражения — пословицы, поговорки — используются Горьким как средство речевой характеристики персонажей, подчеркивают тяжелое положение крестьянства в дореволюционной России.

Например: «Вошь — в соху не впряжешь» (21, 263); «А ведь вскачь землю не пахнут» (20, 30); «Поверьте слову: *землю вскачь не пахнут*, — повторил Козлов, очевидно, любимую свою поговорку» (20, 34); «Поговорками он (Козлов.—Ф. К.) был богат, и все они звучали, точно аккорды одной и той же мелодии. — *Главный кирпич не в карнизе, а в фундаменте. Всякий бык теленком был*, — то и дело вставлял он в свою речь» (20, 35—36).

Создавая речевые портреты персонажей и их характеристики, писатель привлекает фразеологические штампы делового стиля, разговорной речи и книжного характера. Например: поверенный Марины Зотовой говорит Самгину: «Моя доверительница... *Принимая во внимание... Исходя из этого факта... На основании изложенного...* — Он как бы нарочно говорит фразами апелляционной жалобы» (21, 209); «*Сделайте одолжение. За честь сочту*», — с радостью откликнулся Денисов...» (22, 382); «*Так вот, мы — эти самые очевидные беженцы*» (22, 414); «Варя — распорядись. *Честь и место*» (19, 390), — принимает дядя Хрисанф Клима Самгина у себя в доме.

Большую группу в языке романа представляют фразеологические выражения, семантика которых отражает величайшие сдвиги в революционном развитии России, рост политического сознания рабочего класса, его революционную активность под руководством Коммунистической партии накануне и в дни Великой Октябрьской социалистической революции. Эти номинативно-фразеологические выражения большей частью книжного происхождения. Например: «Социализм посредством диктатуры пролетариата, как учит Ленин» (22, 302); «Жизнь требует мужественных работников, которые понимали бы, что *великое дело рабочего класса* — их кровное историческое дело» (20, 422).

Оценочная характеристика лиц и событий, враждебных революции, дана Горьким при помощи авторских номинативно-фразеологических выражений со стилистической функцией иронии и сарказма. Писатель обличает самодержавный строй, меньшевиков и других предателей интересов рабочего класса. Например: «Появились меньшевики, которых Дронов назвал *гоц — либер — данами*», а Харламов давно уже окрестил *«скромными учениками немецких ортодоксов предательства»* (22, 497); «Его называли царем Федором Ивановичем — нет. Он — *царь карликовых людей, царь моральных карликов*» (20, 471). Смысл фразеологических выражений «царь карликовых людей», «царь моральных карликов» подтверждается дальнейшим контекстом: «Муромский, взяв со стола нож для книг, продолжал, играя ножом: «Когда я был юнкером, приходилось нередко дежурить во дворце; царь был еще наследником. И тогда уже я заметил, что его внимание привлекают *безликие люди, посредственность*. Потом видел его на маневрах, на полковых

праздниках. Я бы сказал, что *талантливые люди неприятны ему*, даже пугают его» (20, 471). И далее: «И когда о нем говорят *«последний царь»*, я думаю: это верно» (20, 472).

Идейное значение и стилистическая функция фразеологического выражения *«царь карликовых людей»* раскрывается соотносительностью с контекстом и его отдельными словами и сочетаниями слов: *«безличные люди»*, *«посредственности»*, *«талантливые люди неприятны ему»*, *«последний царь»*.

Горький с исключительным мастерством разрабатывает различные приемы и способы включения фразеологических выражений в языковую ткань романа. Он добивается органического слияния фразеологического выражения с контекстом (*«Струна разума* его настроена благозвучно и высоко») (19, 84), включает фразеологическое выражение в контекст при помощи специальных слов *«сказано»*; *«говорится»* и т. п. (*«Поверьте слову: землю вскачь не пахнут»*) (20, 35); путем внесения в фразеологическое выражение слов номинативного значения нарушает структуру единства фразеологизма (*«Была без радости любовь»*, но я не ожидал, что *«разлука будет без печали»*, 21, 190), варьирует фразеологические выражения (*«Старая любовь не ржавеет. Первая любовь — не ржавеет»*) и т. п.

Писатель не ограничивается использованием готовых фразеологических выражений и их доработкой, а создает свои. Горькому обязаны своим существованием в языке такие выражения, как: *«Да был ли мальчик-то»* (19, 83), поговорка, ставшая крылатой фразой как образное выражение крайнего сомнения в чем-либо. *«Бывшие люди»* (21, 19), *«царь карликовых людей, царь моральных карликов»* (20, 471) и др.

Широко используя богатейшую, созданную веками образную и многочисленную фразеологию, отразившую мудрость народа, Горький неустанно искал новые пути ее применения. И при этом проявил исключительное мастерство и изобретательность. Тем самым писатель внес свою долю в сокровищницу крылатых выражений и оборотов общенационального языка.

УКРАИНИЗМЫ В ОЧЕРКЕ А. М. ГОРЬКОГО «ЯРМАРКА В ГОЛТВЕ»

В. С. Калашник

В творческом наследии А. М. Горького нашли художественное отражение жизнь и быт, духовное своеобразие и освободительное движение многих народов. Среди них почетное место занимает трудовой народ Украины. Глубокое уважение к украинскому народу, полное понимание его внутреннего мира и стремлений родились у Буревестника социалистической революции еще в молодые годы из собственных наблюдений и впечатлений. Об этом Горький писал в 1934 г. писателю И. Кулику: «Мои симпатии к народности украинской возникли еще в 91 году, когда ходил по Украине, окрепли в 97—900-м, когда жил в Полтавской губернии»¹.

Ярким свидетельством украинских симпатий Максима Горького является его очерк «Ярмарка в Голтве», написанный 2 июля 1897 г., во время пребывания в селе Мануйловке на Полтавщине. Это произведение очень понравилось в свое время Л. Н. Толстому и А. П. Чехову. Оно дает возможность проследить не только отношение русского писателя к трудящимся Украины, знание и понимание характера, обычаев и традиций украинского народа, но и взаимосвязь двух братских языков, в частности, стилистическую роль украинских языковых элементов в русском тексте. Последнее и является предметом данной статьи.

Чтобы глубже понять творческую обстановку, в которой создавался очерк, и художественные цели автора, необходимо обратиться к периоду пребывания Горького на Полтавщине. Два лета (1897 и 1900 гг.), прожитые в Мануйловке, заняли видное место в его биографии, в развитии симпатий к «хохлам», как часто называл он украинских крестьян, вкладывая совершенно иной смысл в старое обидное прозвище украинцев.

«Хорошо в этой Мануйловке, — писал он А. П. Чехову, — очень хорошо. Тихо, мирно, немножко грустно. И немножко неловко, странно видеть кучи людей, которые совсем не говорят о литературе, театре и о всем «прекрасном и высоком»... Все-таки хохлы — славный народ, мягкий, вежливый, я очень их люблю»².

Поэзия великого Кобзаря, с которой молодой Горький познакомился еще в декабре 1887 г. в Казани, и впечатления от путешествия по Украине пробудили в писателе братские чувства к украинским крестьянам. Особенно волнующими были шевченковские чтения. Болезненно

¹ Л. Хінкулов. Україна в житті і творчості М. Горького, Київ, 1963, стр. 20.

² М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. Изд. АН СССР, М., 1937, стр. 57.

переживая социально обусловленную культурную отсталость крестьян, Горький способствует открытию в Мануйловке воскресной школы, организует из «парубков и девчат»¹ хор и самодеятельный театр, которые оставались на селе очагом культуры и после его отъезда. Будучи вначале режиссером народного театра, Горький ставил пьесы украинских драматургов, в том числе Карпенко-Карого и Старицкого.

Писатель внимательно изучает быт и психологию украинского крестьянства. Он посещает школу, присутствует на экзаменах, встречается с населением не только Мануйловки, но и соседних сел (Юрки, Хоришки, Манжеля, Голтва), ходит на ярмарки, где слушает кобзарей и лирников, впитывая поток разнообразных характеров, народного юмора, фольклора, живой речи — всего, что под пером талантливого художника оживило колоритными картинами украинской дореволюционной действительности.

Посетив 29 июня 1897 г. ярмарку в селении Голтва, старинной казачьей крепости на левом берегу Псла, Горький на материале увиденного и пережитого пишет свой замечательный очерк — рассказ. Написанный в реалистическом стиле, очерк «Ярмарка в Голтве» имеет романтическую струю народной поэзии, оказавшей сильное воздействие на молодого писателя. Позже Горький вспоминал об этом: «Побывав впервые на одной из украинских ярмарок, я не мог оторваться от игры кобзарей, бандуристов, лирников — этой жемчужины народного творчества»².

Изображая украинскую действительность конца XIX ст., создавая образы, характеры, коллизии народной жизни, писатель не мог не использовать украинизмов — элементов языка изображаемого народа, очень близкого к его родному народу «и по языку, и по месту жительства, и по характеру, и по истории»³. Это соответствовало требованиям реалистического творческого метода, этому способствовало родство русского и украинского языков.

Украинизмы использованы Горьким с целью создания национального колорита в этнографических зарисовках, в изображении характера, нравов и обычаев украинского народа. Они выражают названия предметов быта, национальных реалий, обстановки (*макітра, борщ, півкварти, посудина, хусточка, кишеня*), понятия товарных и общественных отношений (*гроші, карбованець, копійка, сотняга, купувати, дядько, пан* — в почтительном обращении, *москаль* — в значении «русский», *добрий чоловік*), проявляются в выражении эмоциональных особенностей (*о, лишечко; ой, мати пречистая; голодранець, шибеник, морда, раненько* и др.), представлены в виде фразеологизмов, грамматического строя речи (например: «*у кармані штанів*»), просторечных выражений (*бісів син, маткина цицька, звісно, значиться*), фольклорных фрагментов. Отмеченный лексический материал в диалогах предстает перед читателем из уст самих героев очерка. В авторской речи использованы немногие украинизмы. Это названия и понятия: жилья (*хатки* — в начальной картине общего вида Голтвы), пола и возраста героев (*чоловік, жінка, дід, хлопець*), духовной жизни народа (*сопілка, танцювати, гопак*), социальных отношений (*пан* — в значении «барин», «господин», «помещик»; *вольності козачі*). Особую роль в речи автора играют функционально весомые слова и выражения: *погост, дідові могили, лицар*.

¹ М. Горький в воспоминаниях современников, ГИХЛ, 1955, стр. 115.

² Летопись жизни и творчества А. М. Горького, вып. 1. Изд. АН СССР, М., 1958, т. 1, стр. 195.

³ В. И. Ленин. Полн. собр. соч. Госполитиздат, М., 1962, т. 32, стр. 342.

К моменту создания «Ярмарки в Голтве» Горький хорошо был знаком с бытом украинского трудового крестьянства, с особенностями национального характера и народной речи. Поэтому внимательно прислушиваясь к многоголосому гудению ярмарки, он мастерски выделяет из этой гаммы голосов наиболее характерные сцены и диалоги, ничего не прибавляя от себя и не украшая увиденного. Чувствуется, что автор пленен добродушными «малороссийскими жартами», эмоциональными украинскими словами, звуками и красками живого народного разговора, в котором он особо отмечает «меткий юмор, щедро украшающий речи»¹. Золотые россыпи народного юмора в говоре ярмарки соответственно настраивают и самого писателя. Его добрая и умная улыбка играет такими же тонами.

Общая оживленность и приподнятость настроения переданы уже в начале описания ярмарки: «Всюду толкуются, спорят и «регочуть» «чоловіки», с грохотом рассыпаются бойкие речи «жінок» (стр. 15). Локальный колорит здесь создается при помощи украинских слов: *чоловіки, жінки, регочуть*.

Разделение торгующих на ярмарке людей на «чоловіків» и «жінок» не случайно. У русского читателя украинское «чоловік» ассоциируется с понятием «человек», вне которого оказываются «жінки», тем самым создается комическая ситуация. Удачно подобранным словом «регочуть», широко распространенным в разговорной речи, Горький отмечает особенность смеха веселых людей (громко, задорно смеются) и дает направление своему повествованию. Далее автор переходит к изображению юмористических сцен (над чем «регочуть?»).

Вот сцена в духе народных анекдотов. В ней Горький рассказывает о сделке (обмене лошадей) хитрых цыган с немудрым «чоловіком». Писатель слегка подтрунивает над излишней доверчивостью крестьянина, поздно обнаружившего обман. Язык сцены отличается широким использованием украинской лексики как в речи «чоловіка», так и в речи цыган. Например: «*Підожди!*» — говорит хохол. — «*Не хочу*, восклицает цыган. — Что мне ждаты: *хіба* ж я с того, что подожду, *гроші зароблю?*» (стр. 16). «А какой же у нее хвост? Это стыд, *дядько*, а не хвост» (там же). «Чтоб ваша *жінка* сказала вам сто раз «ні», когда вы у нее *борща* попросите! Даете три гладких *карбованця*? И то не даете? Так берите ж за вашу цену... Э, пропали мої *гроші* і конь хороший» (стр. 17). «Добрые люди — *ратуйте!* Вони мені беззубу коняку *намісто моєї зубатої наміняли*» (стр. 18). «Э, добрый *чоловік!* Чого ж ти *затіяв* таку *заваруху?* *Хіба* ти не знаєш, як *треба конів купувати?*» (там же). «*Що ж мені зостається, добрі люди?* — Ну, от що... отдай мені мого коня, а два *карбованці*, що ти в *придачу* взяв — твої...» (там же). И непосредственное *підожди* сбитого с толку «чоловіка», и выражения цыгана «*гроші зароблю*» (зароблю — за обмен!), «три гладких *карбованця*», «*хіба* ти не знаєш, як *треба конів купувати?*» передают обстановку торга, придавая изображаемому местный колорит. В эмоциональной речи цыгана особое значение приобретают обращения к крестьянину — «*дядько*» и «*добрий чоловік*», имеющие цель убедить, вызвать доверие. Этой цели служит также упоминание о *жинке* (в значении «жена») и *борще*. Так, писатель, не изображая непосредственно крестьянского быта, подает отдельные детали быта и семейных отношений. Имеет отличительные особенности и речь «чоловіка». Просторечное *коняку* (т. е. плохого коня) в сочетании с прилагательным *беззубу*, особая форма глагола *наміняли* (кто-то, а он сам будто не присутствовал при обмене),

¹ М. Горький. Рассказы. Гослитиздат, М., 1950, стр. 20.

апелляция к «добрым людям» — *ратуйте!* — подчеркивают беспомощность обманутого. Обстановку общего вмешательства в дело с обменом весьма точно передает украинское имя существительное *гвалт*, использованное в авторской ремарке. Диалектные прагматические формы «*конів*» вместо *коней*, *куповаты* вместо *купувати* и другие объясняются влиянием просторечия. Диалектным является и «*ратуйте*».

Общую оценку случившемуся писатель дает устами «*чоловіків*». «*Догадливі люди*, — похваливали «*чоловіки*» цыган, отходя от них» (стр. 19). Создается впечатление, что автор также больше на стороне проворных цыган, чем неповоротливого, слишком доверчивого «*хохла*».

Сцена «грабежа» сменяется другими, более красочными, живыми, динамичными. «*Скільки за цю пару просите?* — спрашивает покупатель пространство.

Из-под воза раздается неторопливый ответ:

— *Девяносто рублів...*

— *И то гроші!* — говорит покупатель и отходит или спрашивает:

— *А чого ж би вам, дядьку, цілу сотнягу не просить?*

— *Та вже мені більше того, скільки треба, — не треба грошів. А коли ви вже такий добрий, то давайте й усю сотню — я візьму...*

— *Спасибо вам... А скільки ж би ділом узяти?*

— *Та вже так, щоб не довго балакать, візьму я с вас... дев'яносто рублів...*» (стр. 20).

Язык диалога, передающий живую народную речь, насыщен украинской лексикой, в которой особо выделяются слова с дополнительной стилистической нагрузкой: *сотнягу* вместо «сотню», *балакать* в значении «говорить». Параллельно употребляется русское *рублів* и украинское *грошів* с диалектным окончанием — *ів*. Тонко передана особенность украинского юмора, в котором продавец и покупатель не уступают друг другу (совет просить «*цілу сотнягу*» и заключительная фраза ответа продавца). Спокойный, размеренный тон разговора, с обязательной «хитринкой», добродушие и отсутствие «тыканья» («*ви такий добрий*», «*спасибо вам*» и т. п.) не замедляют художественного повествования и эмоционального воздействия на читателя, а наоборот, способствуют течению рассказа и раскрывают важную особенность украинского характера — медлительность, но обоснованность мыслей и действий, насыщенность речи, наличие в ней подтекста.

Способность деликатно высмеять незадачливого покупателя, то, что обычно называют лукавым юмором, еще ярче раскрывается в следующей миниатюрной сцене: «*Сивий дід*», у которого безусый хлопец торгует пару молоденьких бычков, так, например, отчитывает покупателя:

— *Здається мені, що ви, хлопче, раненько маткину цицьку на лолітку зміняли, бо разума у річах ваших не бачу я* (стр. 21). Как и в предыдущих сценах, здесь используется почтительная форма обращения. Но это не простое повторение использованного ранее художественного приема — в устах «сивого діда», который обращается к безусому покупателю на «*вы*», эта почтительность носит явную насмешку. Поучительно-комический характер речи старого украинца усиливается просторечным выражением *маткину цицьку*, стоящим рядом с уменьшительной формой наречия *раненько*, и вежливым советом покупать «*козлів*» (*у них роги красивейши*). Прилагательное *красивейши*, судя по логике диалога, представляет здесь не превосходную степень русского прилагательного

«красивый», а соединяет в себе формы сравнительной степени двух языков (красивее и красивіші).

Точно, почти натуралистически передает автор каждый жест, каждую интонацию торгующихся:

— *Та як же, діду! Вони і некрасиві — ось роги які...*

— *А хіба ж ви рогами пахати будете?* (стр. 21).

Следует отметить правильные глагольные формы украинского языка (здається, зміняли, пахати будете, купуйте) и украинские флексии звательного падежа имен существительных мужского рода (хлопче, діду). Используемая в диалоге украинская звательная форма подчеркивает интимность, простоту обращения и тем самым расширяет изобразительные средства рассказа.

Новые, свежие краски находит писатель, рисуя впечатляющую сцену ссоры и примирения «жінки» с пьяным «чоловіком».

— *Голодранець ты! Хіба ж морді твоїй не стыдно? Э-э шибеник!*

Візьму кнут, та як учну стегать... (стр. 22).

— *Оле-ена! Утихо-о-мырься*, — тянет «чоловік», подмигивая жінке. — *Слухай... Я и тобі пивкварти купив.*

Слухай... Я и тобі пивкварти купив.

— *О-о, — стонет жінка. — Бесстыжи очи!* (там же).

Сцена напоминает встречу Одарки и Караса в опере Гулака-Артемовского «Запорожец за Дунаем». Среди выразительных средств приведенного отрывка выделяется экспрессивная лексика: *голодранец, шибеник, морда, бесстыжи очи*. Впервые в рассказе упоминается собственное имя. Горький вообще не называет имен своих героев, за исключением двух случаев (*Олена, Онисим*), что указывает на собирательный характер образа украинца в его произведении. Юмористически звучит растянутое *утихо-о-мырься* расслабленного «чоловіка». Юмор усиливается в том месте, где пьяный, грохнувшись о колесо воза, предупреждает жену:

«У кармані штанів скляниця... то як бы и... вона не побилась... э?» (стр. 22).

Лексический состав, грамматическая форма и синтаксический строй украинского языка у Горького очень близки к литературным нормам, что объясняется как знанием украинского литературного языка, так и влиянием разговорной речи, относящейся, вероятно, к тем говорам, которые А. Потебня в своих «Заметках о малорусском наречии», ссылаясь на А. Шафонского (исследователя диалектов украинского языка), характеризовал как «самые чистые»: «В сей полосе самый чистый Малороссийский язык употребляется, который литовского очень мягкого, ни степного грубого и тяжелого выговора не имеет»¹.

Писатель стремится передать речь своих героев близко к тому «чистому»говору:

— *Скільки грошей?* —

— *За що?* — осведомляется продавец, возлежащий под возом на брюхе.

— *А за макитру...*

— *Тридцять п'ять копієк...*

— *О, лишечко!...*

Убеждая в хорошем качестве «макитры», продавец подчеркивает переборчивой «пані», что «не ружье вона» и не «зеркало», чтобы быть ровной и гладкой.

¹ А. А. Потебня. Заметки о малорусском наречии. Воронеж, 1871, стр. 2.

- *Вона и дребезжит...*
— *О? То значиться — в ній дірка є.*
— *То-то є дірка...*
— *Так вже світ устроєн, пани, що у ним усе діряво...*
Вон и у вас, пани, хусточка с діркою» (стр. 24).

Не только мягким юмором отличается эта сцена. В разговор товарного плана автор вносит оценочный момент общественного характера. Сказанные вскользь слова о дырявости мира углубляют замечания Горького об отношении украинских крестьян к панам: «...в разговоре с паном у хохла сквозь внешнюю почтительность пробивается не одна нотка пренебрежения. Видно, что пан давно уже определен как *«ненужна козявка в пчелином рои»* (стр. 21). Так, в этнографическом материале произведения появляется социальный мотив. Перекликающееся с мыслями Г. Сковороды заключение о ненужности панов отражало повышение классового сознания украинского крестьянства в связи с общим революционным подъемом в России.

Украинская фразеология, использованная в очерке, помогает Горькому оттенить специфические особенности образного мышления своих героев.

«Конів куповати — як жінку вибирати» (стр. 18) — говорит цыган обманутому им крестьянину перефразированную украинскую пословицу (в прямом значении пословица подчеркивает важность выбора жены). *«А де ж у тебе очі були?»* — упрекает крестьянина сивый старик. Одинаковые по содержанию, но различные по эмоциональному напряжению фразеологизмы *«нехай тебе бог судить»* и *«триста трясців тобі у боки»* (стр. 18) подчеркивают бессилие обманутого изменить ход дела и его злость не столько на цыгана, сколько на себя за то, что поддался обману.

«Коли б не купував кварта дегтя утром, була б у мене копійка лишня у кишені» (стр. 19) — сожалеет о своей поспешности другой покупатель.

«Крепчайший табак! Чорт курил — дымом жінку уморил», — слышится задорный призыв продавца.

«От це добрый табачино, коли з его жінки мруть!» — замечает какой-то Солопий Черевик (стр. 22).

Интересна реакция украинского крестьянина на быструю речь ярославца: «...ось він, цей москаль, *нехай ему, бісову сину, гадюка у глотку влізе...* Він зовсім як та молотилка работає. Доброму чоловіку у місяць скільки не сказати, як він у час каже...» (стр. 24). Несмотря на внешнюю грубоватость, образные сравнения говорящего звучат с характерным украинским добродушием. Ярославец назван бытующим в народе словом *москаль*. Второе название (*бісову сину*), как и афористическое пожелание *«нехай ему... гадюка у глотку влізе»*, своеобразно выражает восхищение «хохла» ярославской скороговоркой.

Упоминание героя сорочинской ярмарки Солопия Черевика подчеркивает связь произведения Горького с традициями Гоголя. Хотя ситуации, действующие лица «Ярмарки в Голтве» и их речь имеют свою художественную специфику, нельзя не увидеть в них продолжения реалистического подхода к изображению украинской действительности.

В заключительной части очерка писатель рисует картину летнего вечера, сменившего беспокойный, богатый впечатлениями день. Чувствуется, что он еще пребывает в плену многоголосого гомона ярмарки. В рассказ незаметно вплетается народнопесенный материал.

«А теперь и я велика,

Треб-ба мені чоловіка...» (стр. 26) — распевает двое под-

выпивших. Печальной мелодией льется песня слепого, славящего Все-вышнего. А над всем звучанием летнего вечера гремит припев «удалой песни» — «гей-гей!». Поэтическое чутье Горького подсказывает ему, что песня эта складывалась «в широкой степи, верхом на конях, во время похода старыми свободолюбивыми *«лицарями»*, проливавшими свою бурную и горячую кровь *«за виру християнську та вольности казаки...»* (стр. 26). Воспоминание о «лицарях» и заключительные слова казацкой присяги логически завершают очерк, полный дыхания народа с интересными обычаями и традициями, своеобразным характером и богатой «мовою». Каждый словесный образ этой поэтической концовки подчинен замыслу автора — воспеть свободолюбивый украинский народ, который, помня «вольности казаки», могучим хором молодых голосов поет свою героическую песню, летящую над «погостом», вблизи от «дидовых могил». Вместе с песней и Псел спешит вдаль, к Днепру, а затем — в море.

Хотя украинский язык не является языком изложения, все же в художественной структуре рассказа он играет важную роль. Использование украинизмов, привлечение этнографического и фольклорного материала помогло Горькому создать в рамках русской литературы образ украинского народа. Тем самым писатель обогатил свою художественную палитру.

Органическим включением украинских элементов в строй русского литературного языка Горький продемонстрировал взаимообогащаемость, а также неразрывную связь культур двух братских народов и их средств общения.

Очерк «Ярмарка в Голтве», как и другие произведения М. Горького на украинскую тематику, представляет не только этнографический и лингвистический интерес. В нем выражены сокровенные чувства братства великого русского писателя к трудовому народу Украины.
