

СТИЛИСТИКА ПЕЙЗАЖНЫХ ОПИСАНИЙ РАННЕГО ГОРЬКОГО

(Об одном стилистическом «диспуте» между А. П. Чеховым и М. Горьким)

Л. Г. Пономаренко

В истории писательской дружбы и творческих контактов А. П. Чехова и М. Горького есть деталь весьма примечательная, несмотря на частный и будто бы внешний ее характер.

Известно, что в письмах М. Горькому — от 3 декабря 1898 г. и 3 января 1899 г. — А. П. Чехов, признавая в Горьком «настоящего пейзажиста», высказывает сомнение по поводу отдельных приемов и общей тональности пейзажных описаний рассказов «В степи», «Мой спутник», «На плотях», «Мальва»: «Начну с того, что у Вас, по моему мнению, нет сдержанности. Вы, как зритель в театре, который выражает свои восторги так несдержанно, что мешает слушать себе и другим. Особенно эта несдержанность чувствуется в описаниях природы, которыми Вы прерываете диалоги; когда читаешь их, эти описания, то хочется, чтобы они были компактнее, короче, этак в две—три строки. Частые упоминания о неге, шепоте, бархатности и проч. придают этим описаниям некоторую риторичность, однообразие — и расколаживают, почти утомляют...». И далее: «Описания природы художественны; Вы настоящий пейзажист. Только частое уподобление человеку (антропоморфизм), когда море дышит, небо глядит, степь нежится, природа шепчет, говорит, грустит и т. п. — такие уподобления делают описания несколько однотонными, иногда слащавыми, иногда неясными; красочность и выразительность в описаниях природы достигается только простотой, такими простыми фразами, как «зашло солнце», «стало темно», «пошел дождь» и т. д....»¹.

Замечание, касающееся антропоморфизма, представляется нам наиболее существенным, возникшим не из различия «почерков», а из-за несовпадения эстетических концепций двух великих писателей.

Думается, что возражение Чехова вызывает не сам прием одухотворения природы (всеми признанный, традиционный, составляющий пленительнейшую подробность пейзажных описаний самого Чехова)² и даже не частое повторение его, а то *качество*, в котором антропоморфизм реализуется в рассказах раннего Горького.

По Чехову, у природы «есть собственная жизнь, непонятная, но близкая человеку». Течение этой жизни, изменчивое движение ее *действительно* существующих состояний и стремится воспроизвести в слове

¹ М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. ГИХЛ, М., 1951, стр. 27 и 30.

² Сравните в письме брату Александру: «Природа является одушевленной, если ты не брезгуешь употреблять сравнение ее явлений с человеческими действиями...». А. П. Чехов. Собрание сочинений. ГИХЛ, М., 1953, т. 13, стр. 210.

Чехов. И потому, что почти всегда это ему удается, впечатление безупречной достоверности составляет главное свойство чеховского пейзажа.

В отличие от Чехова, молодой Горький пишет природу в категориях декламационно-символических, он творит ее сам — не просто дождь, и море, и грозы, а прихотливый, отягощенный многими задачами эмоционального и психологического плана, романтический пейзажный декор, в окружении которого совершается удивительная жизнь его удивительных героев. Волны в рассказе «Мой спутник» в пене и брызгах катятся на берег, «крепко обнявшись». «Обняться» — это охватить друга руками, заключить в объятие. В том, что движение столь четкого «человеческого» рисунка приписано волнам, заключена романтическая условность, многократно, по-горьковски усиленная дальнейшими подробностями описания: волны еще и «ударяются грудью о берег», «отступают и бьют его, тесно связанные единством цели», стремлением «расширить пределы своей жизни»; «увлекательна была красивая храбрость передовых... и хорошо было смотреть, как вслед за ними спокойно и дружно идет все море, могучее море ..., полное сознания своей красоты и силы».

За описанием морской стихии возникает нечто красиво-символическое, романтический идеал единства, благородной храбрости и спокойной силы. Идеал этот откровенно противопоставлен негармоничной, первобытно-непорядочной человеческой стихии, воплощенной в образе Шакро, «моего спутника».

Утверждение прямой зависимости между человеком и природой, психологических и эмоциональных аналогий, сплетение в тугой узел мотивов человеческих и природных — характерная особенность поэтики молодого Горького.

Герои Чехова *окружены* природой. Жизнь природы в рассказах Чехова протекает одновременно с жизнью человека, но по особым, «природным» законам. Непременной принадлежностью чеховского пейзажа является сообщение о том, *что* в природе *было*, фиксация состояния природы в каждый данный момент повествования. В плане языковом это выражается в обилии глаголов, в связи с которыми организуются все прочие детали пейзажного описания, и в частом повторении однотипных синтаксических конструкций — безличных предложений со сказуемым — предикативным наречием или безличным глаголом в форме среднего рода прошедшего времени, которые в современном русском языке являются наиболее универсальными средствами выражения состояний природы: «В саду было тихо, прохладно, и темные покойные тени лежали на земле»; «Было серо, тускло ... и дождь стучал в окна» («Невеста»); «Было тихо, тепло и чудесно пахло сеном» («Соседи»); «Уже рано смеркалось»; «Все небо заволочло тучами, и стал накрапывать редкий мелкий дождь. Было жарко ...» («Дом с мезонином») и т. д. Прием антропоморфизма в пейзажах Чехова служит изобразительной точности описания совершающегося в природе акта: «... головки репейника и шиловника стояли тихо, смиренно, только изредка покланиваясь друг другу и пошепывая ...»; «Лунный свет затуманился, стал как будто грязнее, звезды еще больше нахмурились, и видно было, как по краю дороги спешили куда-то назад облака пыли и их тени ...» («Степь»).

Нам кажется естественным и логичным то, что пейзажный лейтмотив «Мальвы», знаменитое «море смеялось» — типичный образец горьковского антропоморфизма — по свидетельству А. Тихонова-Сереброва производил на Чехова впечатление щегольской, преднамеренной, но напрасной «непростоты»: «Море смеялось» ...Вы, конечно, в восторге... Вот Вы прочитали — «море смеялось» и остановились. Вы думаете, остано-

вились потому, что это хорошо, художественно. Да нет же. Вы остановились просто потому, что сразу не поняли, как это так: море и вдруг смеется?...»¹.

Море у Чехова только «шумит» — у молодого Горького, творящего природу по законам романтических преувеличений, оно многозначительно «смеется» (не «выражает веселье», что было бы традиционно, а «издает смех», — последнее подтверждается образным уточнением «неугомонный смех моря все звучал»).

Чеховские образные построения организуются словами со значением движения, состояния или звучания (кланяться, спешить, нахмуриться, шептать), прямые и переносные значения которых тонко сочетаются: «кланяться» — это и «сгибаться, наклоняться», и «усиленно, униженно просить»; «нахмуриться» — это и «становиться хмурым», и «становиться пасмурным, темным, мрачным».

Образы Горького имеют своим структурным центром слова, относящиеся к сфере эмоциональной и психологической. Одухотворяя природу, ранний Горький наделяет ее тонкими психологическими движениями, активными эмоциональными реакциями на социальные конфликты, на человеческие поступки и чувства, сообщает природе способность и право оценивать и судить все человеческое.

Ярче всего эта особенность горьковского антропоморфизма проявляется в эпитете: гром в рассказе «Дед Архип и Ленка» грохочет «раздраженно», дождь шумит «холодно»; в «Мальве» «холодно» блестят звезды, под которыми «жалко и ничтожно» течет земная человеческая жизнь.

В эпитете закреплены и сложные смены чувств, и эмоциональные порывы, предполагаемые в природе: мгла осенней ночи, «пугливо отодвигаясь», открывает безграничную степь («Макар Чудра»), шелест травы звучит «испуганно» («Мой спутник»), над опрокинутой лодкой в рассказе «Однажды осенью» плывет «тяжелый вздох земли, обиженной и утомленной ... вечными сменами ... лета — осенью...».

Признание за природой права на сложное психологическое движение выражается и через сравнение, причем последнее часто отличается прихотливостью и даже изысканностью сопоставлений: «И луна так медленно поднималась на небо, точно роковая необходимость ее движения была ей понятна и утомляла ее» («Варенька Олесова»); «Все гремело, вздрагивало... точно небо, мутное и гневное, огнем очищало себя от пыли и всякой мерзости, поднявшейся до него с земли...» («Мой спутник»).

Сравнение в рассказах молодого Горького, как правило, строится на усилении и углублении основного мотива дополнительными; вся многоплановая композиция получает при этом характер произвольной импровизации. В рассказе «Однажды осенью» волны реки «плескались о берег» и «звучали так монотонно и безнадежно, точно рассказывали о чем-то невыносимо скучном и тяжелом, надоевшем им до отвращения, о чем-то таком, от чего им хотелось бы убежать и о чем все-таки необходимо говорить».

Думается, что в сложной партитуре романтических рассказов раннего Горького пейзаж — едва ли не самая романтическая тема, воплощение идеала, бунтарской горьковской мечты о ярком и героическом, о «непохожем на жизнь»².

¹ А. П. Чехов в воспоминаниях современников. Гослитиздат, М., 1960, стр. 649.

² В январе 1900 г. М. Горький пишет А. П. Чехову: «Право же — настало время нужды в героическом: все хотят возбуждающего, яркого, такого, знаете, чтобы не было похоже на жизнь, а было бы выше ее, лучше, красивей». М. Горький и А. Чехов. Переписка, статьи, высказывания. ГИХЛ, М., 1951, стр. 61.

Естественно, что броскость красок Горького-пейзажиста кажется Чехову чрезмерной, тяготение к романтической условности, общая декламационность тона, многословие — проявлением молодой несдержанности и отсутствием «школы». В действительности все было сложнее. Стилистический «диспут», существо которого мы попытались обнаружить («диспут», потому что Горький с благодарностью принимал, но не следовал, не *мог* следовать советам Чехова), далеко выходит за пределы рассуждений о частной стилистической детали и отражает два различных толкования *правды* художественного повествования — чеховское, реалистическое в совершеннейшем его выражении, и горьковское, романтическое и революционное.

Пройдут годы, Горький перестанет «писать красиво», исчезнет наивная прихотливость образов, точнее и строже станет отбор слов, но дерзкая жажда красоты и поэзии, активное, преобразующее мир, горьковское начало, которое так явно отразилось в антропоморфизме ранних рассказов, останется и окрасит в неповторимый цвет важнейшие элементы стиля великого пролетарского писателя.

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ КОММЕНТАРИЙ К АНАЛИЗУ ПЬЕСЫ М. ГОРЬКОГО «ДЕТИ СОЛНЦА»

Л. А. Быкова

Пьеса М. Горького «Дети солнца», посвященная интеллигенции периода первой русской революции, имеет довольно большую библиографию. Суть литературоведческих споров о пьесе в значительной мере сводилась к оценке образа Протасова¹.

Выделяя человеческие качества, которые могут быть названы положительными, многие исследователи высказывают сходные мнения: Протасов, несомненно, чист, искренен, бескорыстен, правдив, деликатен, добродушен, трудолюбив, скромен и неопытен в жизни [8], чарует всех персонажей [6], он обаятельный теоретик и чудака [1].

Однако справедливым и объективным представляется взгляд на Протасова как на сложный сплав противоречивых человеческих черт.

Ю. Юзовский [8] противопоставляет несомненным положительным качествам Протасова его столь же несомненный эгоизм, предрассудки мещанского индивидуализма, многословие, прекраснодушие; Б. Бялик [1] — непринципиальный эгоизм и наивное бессердечие; И. Г. Илюхин [4] — равнодушие и пренебрежение к окружающим.

Присоединяясь к такой трактовке образа в целом, попытаемся доказать путем анализа реплик героев проявление, столкновение тех противоречивых черт характера Протасова, на которые исследователи не обращали достаточного внимания.

Диапазон человеческих качеств героя широк, его линия поведения отличается крайней неустойчивостью, бесконечной сменой чувств, настроений, бесконечными колебаниями.

Мягкость, интеллигентская деликатность сочетаются в Протасове с хлесткостью, язвительностью суждений. В единоборстве Протасова и Вагина мягкий и застенчивый человек не уступает желчному, ироничному художнику (Вагин: Какое у тебя самодовольное лицо! Протасов: Ты за этим звал меня?; Вагин: Павел, мы с тобой друзья детства... я люблю тебя. Протасов: Если можешь, прибавь к твоей любви немножко деликатности...). Ироническая струя очень заметна в поведении уч-

¹ Назовем основные современные исследования: 1. Б. Бялик. Горький — драматург. М., 1962. 2. В. Григорьев. Горький — драматург и критик. ВТО, 1946. 3. Г. Зорина. Горький и его драматургия (рецензия на книгу Ю. Юзовского «Максим Горький и его драматургия»). Ж. «Театр», № 2, 1960. 4. И. Г. Илюхин. Пьеса Горького «Дети солнца». Труды филологического факультета ХДУ, т. 7, Харьков, 1959. 5. Б. В. Михайловский. Драматургия М. Горького эпохи первой русской революции. «Искусство», 1955. 6. Ю. Юзовский. Творческие идеи Горького (в сб. «Горький и театр»). М., 1938. 7. Ю. Юзовский. «Дети солнца» (в сб. «Дети солнца, Материалы и исследования»). ВТО, 1947. 8. Ю. Юзовский. Максим Горький и его драматургия. М., 1959. При ссылках будем указывать лишь этот библиографический номер.

ного. Протасов находчив и издевательски насмешлив в своих репликах. Елене: И он (Вагин — Л. Б.) тоже, как эта Меланья, оказывается, влюблен... Но — уже в тебя; Антоновне: Так он (Егор — Л. Б.) ...и затрясся со страха! (от иронически вымышленного Протасовым разговора. — Л. Б.).

То, что Протасов остался равнодушным к объяснениям Меланьи, — естественно. В общем он вел себя деликатно, говорил с нею «очень искренно и просто» (Вероятно, я вам смешон... Но, милая, хорошая моя... это так странно и — так не нужно мне). Однако Елене он рассказывает об этом эпизоде свысока, насмешливо, почти глумливо (Понимаешь, говорит мне ты!; Губы — жирные... Что ей надо?). Эта заносчивость, кичливость совмещаются в Протасове с проявлениями самокритичности, самобичевания, которые, правда, несколько напоминают самоуничтожение (Лизе о Елене: ...такое богатство ума и сердца было около меня, а я не знал! Во мне, очевидно, есть что-то тупое, ограниченное...; Вагину: Нет, Дмитрий, ты меня вчера ужасно подавил... ты лучше меня...).

Постоянно подчеркиваемая драматургом близорукость, наивность Протасова (достаточно вспомнить ремарки к сцене объяснения с Меланьей — «изумлен», «стараясь понять», «пораженный» и т. п.) совмещается с проявлениями житейской проницательности. Своей самоутверждающейся жене он говорит: «...последнее время... есть что-то новое в твоём лице... такое значительное...».

Неуверенность поведения, боязнь оценок вдруг превращаются у Протасова в умение безапелляционно высказывать свои суждения. В трезвости, афористичности оценок он не уступает иногда Чепурному (нянька у него — нефтяные остатки; Вагин — скучный, несколько односторонний; Лиза — распускает черные крылья).

Желание в плане житейско-практическом опереться на других (Елене: Так уж ты возьми все это на себя...) органически соединено с чувством собственного достоинства, моральной независимости. Вагину он говорит: «И предоставьте вы человеку право говорить самому за себя, самому отстаивать свою свободу, свое достоинство...». На слова Миши о том, что Назар хочет взять Протасова управляющим, он обиженно отвечает: «Позвольте... как это — взять? Что я — мешок?».

В Протасове совмещаются даже обычная житейская трусость (он боится объяснений Меланьи — «испуган», «почти со страхом»; побаивается Егора и Луши) и — несколько комедийная, правда, — храбрость поведения (защищаясь, он отмахивается от озверевшей толпы шляпой и носовым платком, называет нападающих ослиами, идиотами, дураками).

Кажется в итоге, что определить человеческие качества героя пьесы трудно. Может быть, приведенный здесь весьма схематичный, лишь в какой-то мере дополняющий уже известные данные о Протасове анализ свидетельствует о том, что он оборачивается все-таки натурой сильной, человеком, настроенным иронически, умеющим, если надо, защищаться и даже нападать. И, может быть, что его нерешительность, гипертрофированная деликатность, робость — это не только свойства его натуры, но и форма поведения, продиктованная его социально-политическими взглядами и научной увлеченностью.

Осужденные Горьким политические взгляды Протасова трактуются критиками в общем одинаково: принципиальная аполитичность, уход от народа, снисходительно-барское к нему отношение, идея надклассовости интеллигенции [6]; преобразование общества — не через социальные изменения, а через всеобщее просвещение [8]. Исследователи лишь с разной степенью суровости осуждали интеллигента Протасова — от пони-

мания его как человека, близкого к политическим ренегатам «Дачников» [8], до определения у него особой, индивидуальной (вероятно, нехронической) формы отрыва интеллигенции от народа [4].

Это последнее положение примем за исходное и сделаем попытку дополнить и конкретизировать его.

Как же на деле относится ученый к представителям народа? С одной стороны, Протасов обычно вежлив, говорит мягким тоном, не желая обидеть кого бы то ни было (известными стали слова Антоновны о Протасове: «...ты со всеми людьми точно с господами разговариваешь...»). Когда же в какой бы то ни было мере затрагиваются интересы Протасова или ему предъявляются те или иные требования — он барин, не стесняющийся ни в словах, ни в поступках. Свысока, как нечто чуждое, неинтеллигентное воспринимает он трагикомический рассказ пьяного Трошина (Вот комик!; Какой забавный, а?). В беспокойстве за Елену, ушедшую к больной жене Егора, он становится резким с Фимой и даже передразнивает ее (Фима: Я туда не пойду-с... Там холера-с! Протасов: Ага! Холера-с! А вот барыня — пошла-с!).

Столь же двойствен Протасов и в своих теоретических высказываниях об отношении к народу. О людях — мертвых клетках, которым Протасов не отводит места в будущем, он говорит Вагину: «...они лучше, чем тебе кажется; они разумнее...». Он с одинаковым пылом аплодирует и высокогуманным стихам Лизы, и пропитанному индивидуализмом стихотворению Вагина — соглашаясь, по Чепурному, и с идеей правды, и с идеей красоты.

Представляется, что в определении тенденций развития политических взглядов Протасова правы И. Г. Илюхин [4] и Г. Зорина [3]: в общем Протасов должен развиваться в сторону сближения с народом.

Ремарки типа «виновато», «недоволен», «с досадой», «смущенно» могут обозначать не только недовольство окружающими, но и недовольство собой, подспудное стремление занять иную жизненную позицию. Может быть, и поэтому Протасова особенно «нервят и утомляют» житейские дела, может быть, и поэтому после разговора с Егором и Трошиным у него дрожат руки. С досадой отмахивается он от «этой няньки», понимая, может быть, справедливость ее напоминания об общественном долге (А зачем ты учился? Для чего?).

После теоретических споров, не без положительного влияния своих оппонентов-женщин, а может быть, и под влиянием самой вторгающейся жизни Протасов на словах отказался от своей прежней позиции: «Мы все действительно далеко стоим от простых людей... и надо что-то делать, надо, чтобы они подошли ближе к нам...». Но о тенденциях политического развития Протасова можно говорить все-таки лишь предположительно. Завершающий пьесу «холерный бунт» показал, что Протасов еще не понимает до конца ошибочности своей позиции (Я хочу знать, за что он на меня бросился? Что я вам сделал, Егор?).

Суммируем высказывания критиков о Протасове-ученом: страстная приверженность к науке, талантливость, просветительский взгляд на науку как на силу, преобразующую общество [8]; вина ученого перед народом — уход в чистую науку, изоляция творческой силы от социального опыта [8]; трагедия ученого — положение таланта в буржуазном обществе [3]; несоизмеримость научных задач и реальных возможностей [4].

В оценке Протасова — ученого тоже не все до конца определено. Кто он — теоретик или практик? С одной стороны, техническая химия его не интересует, техника для него скучна; о том, для чего может понадобиться предпринимателю песчаная почва, химик Протасов не до-

гадывается. Но ведь не теоретика же приглашает на службу Назар Авдеевич. Выясняется, что Протасов «на рождение супруги» устроил грандиозный фейерверк и практическая задача химической обработки дерева захватывает его. И все-таки в основном Протасова интересуют проблемы общеполитического значения — он стремится открыть природу белка, и это, действительно, бесплодно.

Язык пьесы «Дети солнца» изучался Б. В. Нейманом¹, отдельные наблюдения находим у Ю. Юзовского². Тем не менее лингвистическую характеристику Протасова можно пополнить, по возможности не повторяя исследований.

Деликатность, интеллигентность Протасова проявляется в использовании вежливых обращений, «мягких», «приблизительных» слов, слов извинения (вы извините, Егор; успокойтесь; голубчик; вы мне несколько мешаете; вы бы ушли; это надо немножко заучить).

Неуверенность поведения, растерянность, уход от оценок и категоричности (форма проявления равнодушия к окружающим и способ экономии времени) выражены в языке Протасова очень явно. Эту задачу выполняет и сбивчивая, путаная речь с синтаксическими срывами, изломами и незавершенностью предложений (Ведь она сама могла бы сказать мне ...если б я что-нибудь ...как-нибудь не так, как нужно, ...и вообще там...) и употребление неопределенных и указательных местоимений и наречий (что-нибудь там, как-нибудь не так), «предположительные» вводные слова типа кажется, может быть, пустые слова вообще, вот, и прочее (словами «и прочее» Протасов трижды заканчивает логически не завершенные предложения: Я занят, а вы приходите... и прочее...), то есть (Вы — сядьте... то есть встаньте!), неоднократно повторяемое «а?» — знак апеллирования к окружающим (о Трошине: Какой забавный, а?).

Рассеянность, погруженность в свои мысли проявляется в том, что Протасов часто перескакивает с одной темы на другую, спохватывается (...нет, не то; Однако я заговорился...); констатируя внешние явления, как бы призывает себя отключиться от своих мыслей (Да, телефон...). Особенно часто повторяются в пьесе реплики: «Ага, это вы... Ага... ты здесь? А, это вы!» Случается, что рассеянный Протасов не воспринимает стилистической тональности разговора (Меланья: Куры? Какие куры? Протасов: Домашние птицы... Семейство куриных...) — и это производит комическое впечатление. Думая о своем опыте, о кислоте, он вслух произносит неясное для окружающих местоимение она (Она раскислилась, — понимаешь?). Скольжение, уход от жизни отражается также во внешних, механических ответах на вопросы (Лиза: А нянька права... Протасов: Старики редко бывают правы...), в многословии в целях оттягивания времени (Видите ли, Егор... вы будто бы бьете вашу жену?), в досадливом отмахивании от приставаний (Антоновна: Сказал Егорке-то? Протасов: Сказал, сказал...), в стремлении не вникать в суть дела (Егору: ...вы будто бы бьете вашу жену? И, не слушая объяснений: Но — поймите: бить нельзя!) и, наконец, в откровенном переключении своих дел на чужие плечи (сквозные реплики этого персонажа: возьми на себя; скажи сама; уходи; я занят; оставь меня; вы мне мешаете и под.).

¹ Б. В. Нейман. Язык пьес Горького об интеллигенции. Труды МИФЛИ, вып. VIII. М., 1941. Б. В. Нейман. Язык драматургии Горького. Горьковские чтения, т. I. М., 1940. Б. В. Нейман. Речь персонажей в пьесах Горького. Сб. «О художественном мастерстве М. Горького». АН СССР, 1960.

² Ю. Юзовский. Максим Горький и его драматургия. «Искусство», 1960.

Непонимание происходящего, вечные вопросы к жизни, к окружающим, недоумение, помимо реплик типа «ничего не понимаю», находят выражение в бесчисленном множестве кратких, «растерянных», часто неполных вопросительных предложений, обращенных ко всем персонажам (зачем вы? Что вы? Куда? ...зачем же так? Что же тогда? То есть, как это? и др.). После ухода Елены к больной жене Егора Протасов задает около десяти вопросов и, естественно, не получает на них ответа.

Эмоциональность — пожалуй, самая яркая черта протасовского характера: герой без конца меняет тональность реплик — от экзальтированности, восторженности, приступов злобы и досады (Это — чудесно, Лена! Славно, Лена!; Врешь, болван!) до сухо-официального звучания (Михаилу: Весьма тронут...), Из языковых средств эмоциональности наряду с ремарками (недоволен, раздражен, сердито и под.) первое место занимают междометия и частицы. Редкая реплика обходится без них. Много места занял бы перечень этих слов с учетом их фонетико-орфографических вариантов — ограничимся некоторыми: да!; да-да!; д-да...; о, да!; н-да!; а?; а-а. Эти слова, естественно, должны звучать с самыми разнообразными интонациями. Прямо и непосредственно выражают эмоциональность и другие лексические средства (Елене: Милая, дорогая...; Антоновне: Эта нянька... всегда... что-нибудь устроит...), вводные слова и выражения типа: поймите, послушайте, поверьте, представьте, уверяю вас. Протасов почти всегда оценивает человека, явление, ситуацию и, по свойству своей натуры, часто преувеличивает. Оценочные слова «эмоциональной превосходной степени» (чудесно, изумительно, славно, превосходно, нелепо; совершенно, истинно, удивительно в сочетании с прилагательными — удивительно цельный человек, истинно человеческая жизнь) становятся проходными в языке прекрасногодушного фразера.

Взволнованность, воодушевленность, экзальтированность Протасова передают также неожиданные переходы от одной мысли к другой (Не нужно бури, господи! Или — нет! — пусть будет буря...), оборванные фразы (см. приведенные выше примеры), обилие восклицательных предложений (Нет, вы чудак!; Как все-таки хороши люди!), а также другие синтаксические приемы, характерные для ораторско-публицистической манеры Протасова (см. ниже).

Трезвость, хлесткость, язвительность и афористичность некоторых протасовских суждений, проявления заносчивости и кичливости, естественным образом, требуют других лингвостилистических средств. Протасов не только заикается от нерешительности — он может выражаться весьма непринужденно, свободно, экспрессивно, сниженно, широко используя разговорно-просторечную, вплоть до вульгаризмов, лексику (возишься со всякой всячиной; не финти, Ленка; кричу, как зарезанный; прошу не рычать на меня; нянька загрызла; идиоты, прочь) и энергичный, отрывистый синтаксис (Да. Именно. Дурак, говорит, вы...), довольно часто чертуется (черт их знает; черт! черт его возьми).

В языке Протасова обнаруживается незначительное количество специально химических слов, несколько техницизмов (циановая кислота, раскислилась, химическая обработка дерева, жаровня, конусообразная крышка). Главное же в языке Протасова-ученого и носителя определенных социальных взглядов — общефилософская, общенаучная лексика и фразеология (строение материи, клетки организма, энергия мозга, физиология растений, масса солнца), а также общественно-политическая лексика, лексика просветительства (человечество, истина, разум, свобода, смысл бытия и т. п.).

Как только Протасов начинает свои монологи о химии или будущем человечества, речь его становится типично ораторской, взволно-

ванно-публицистической, образной. Это создается подбором книжных слов и целых выражений, окрашенных этими книжно-возвышенными, эмоционально звучащими словами (владыка, мироздание, неисчерпаемый, животворный; глубокие, чудесные тайны; ничтожный и бесформенный кусок белка; безмолвная жизнь дерева), употреблением образных выражений (мрак недоумений; солнце горит в крови; человечество растет и зреет). От метафоризации — прямой путь к одухотворению. Химия, например, для увлеченного Протасова — живое существо: у нее зоркий, смелый взгляд, она везде проникает, смотрит, упорно ищет начало жизни. Реже в языке Протасова используются открытые сравнения (Они, как водоросли и раковины, присосутся ко дну корабля...; Люди должны быть светлыми и яркими... как солнце...).

Очень ярко проявляется ораторское звучание протасовских монологов в синтаксисе: деепричастные обороты и обособленные определения (...и, гордые сознанием, что ...сделали много важного... уйдем из жизни...; ...дети солнца, светлого источника жизни); характерные для книжного стиля способы выражения подлежащего и сказуемого (Вращаться в мире чудесных, глубоких загадок бытия... — вот истинно человеческая жизнь...), книжный порядок слов (упорным исканиям мысли моей); ритмичное расположение союзов при однородных членах предложения (...проникает и в огненную массу солнца, и во тьму земной коры, в невидимые частицы вашего сердца, в тайны строения камня и в безмолвную жизнь дерева); эмоциональные повторы (свои глубокие, свои чудесные тайны); параллелизм частей синтаксического целого (...он — обогащает жизнь красотой, я — исследую ее тайны...); сложные гармоничные лексико-синтаксические фигуры (Только в области разума человек свободен, только тогда он — человек, когда он разумен... и, если он разумен, он честен и добр!); вставные предложения (...будущее — я его чувствую, я его вижу — оно прекрасно) и т. д.

Просветительское, публицистическое звучание имеет и большинство протасовских афоризмов (Добро создано разумом, без сознания — нет добра!; Правда всегда с новорожденным).

Так в пьесах замечательного драматурга за многогранностью и сложностью социального характера стоит сложный синтез языковых, стилистических средств.

РОМАН А. М. ГОРЬКОГО «МАТЬ» НА УКРАИНСКОМ ЯЗЫКЕ

(К вопросу перевода/причастий настоящего времени действительного залога)

Г. Н. Дмитренко

Роман «Мать» — одно из первых произведений А. М. Горького, переведенных на украинский язык, которое затем неоднократно переиздавалось на Украине (1928, 1933, 1935, 1938, 1940, 1947, 1952 гг.).

Наличие нескольких изданий и редакций, возможность их сравнения позволяет установить конкретные пути совершенствования перевода. Из большого круга вопросов, связанных с переводом (преодоление лексических и морфологических несоответствий, синтаксические особенности перевода, способы передачи фразеологических единиц), мы выбираем один — перевод на украинский язык действительных причастий настоящего времени.

Как известно, в 20-е годы довольно распространенной была тенденциозная и не отвечающая фактам языка теория, авторы которой утверждали, что в украинском языке причастий действительного залога нет. Замалчивая наличие этих форм не только в памятниках XV—XVIII столетий, но и в языке И. Котляревского, И. Нечуя-Левицкого, Л. Украинки, И. Франко, М. Коцюбинского, П. Грабовского и многих других украинских писателей, некоторые авторы грамматик того времени предписывали украинскому языку избегать «чуждых» ему причастий. Искусственно возведенное в норму, это требование прежде всего сказалось на языке украинских переводов того времени.

В этом плане показательны переводы романа «Мать» 1928 и 1933 гг.¹, в которых причастия настоящего времени действительного залога² отсутствуют совершенно. Мы не встречаем их даже в позиции простого препозитивного определения, тогда как в языке украинских писателей в этой функции они употребляются широко и свободно: *засипаюча* долина (Н. Левицкий); *потухаючі* іскорки, *палаючий* погляд (П. Мирний); *зникаючий* рій (Л. Украинка), *холодніючі* сльози (И. Франко). Во второй части романа мы встретили лишь 6 причастий в этой функции (*існуючий*, *хвилюючий*, *киплячий*, *тремтячий*, *благаючий* и *захоплюючий*). Замена причастий оригинала осуществляется различ-

¹ М. Горький. Мати, Пролетарій, Харків, 1928. М. Горький. Мати. ДВОУ. Література і мистецтво. К., 1933.

² В дальнейшем для удобства изложения мы будем называть эти причастия формами на -чий (боліючий, палаючий). Форм типа палючий, болючий мы не имеем в виду, так как они не являются причастиями. Это прилагательные с причастными суффиксами. В школьных учебниках да и в учебниках современного украинского языка для вузов их ошибочно относят к причастиям, которые перешли в прилагательные. Ср. скрипучий и скриплячий (...подивився на всю скриплячу братію. А. П. Чехов. Вибрані твори, т. 1, К., 1954, стр. 49).

ными способами, но почти всегда при этом не только нарушается конструкция и динамика предложения, но и искажается его смысл:

воющий голос — крикливый голос,
свердящий визг — скрипливый вереск,
воющий страх — тупий страх,
ноющая усталость — важка втома,
вызывающие глаза — задирливый погляд,
угасающий огонь глаз — хворобливый вогонь.

Тенденция избежать, обойти причастие приводит к замене ярких и у Горького различных эпитетов одним и тем же прилагательным в переводе: и *ласкающий* взгляд и *обнимающий* взгляд переведены как *ласкавий* погляд, а причастие «горящий» и «сверкающий» по какому-то отсутствующему общему признаку превратились в прилагательное *блискучий*: «люди молодые, с *горящими* глазами — з *блискучими* очима»; «Прибежал Федя Мазин, *сверкающий*, с красными пятнами на щеках» — «Прибіг Федя Мазін, *блискучий*, з червоними плямами на щоках».

К какому абсурду приводило требование не употреблять формы на *-чий* можно проиллюстрировать одним, но очень показательным примером. Андрей Находка украинец, поэтому украинизмы в его речи (ненько, балакать) закономерны. Стилистически оправдано в его речи и украинское причастие «гниющий»: «Мы должны построить мостик через болото этой *гниющей* жизни...»¹, но и это причастие «переведено» на украинский язык — ...через багнюку цього *гнилого* життя².

Естественно, что осуществленный таким образом перевод давал весьма условное представление об оригинале. Улучшение каждого последующего издания романа «Мать» на украинском языке шло и путем совершенствования перевода анализируемых причастных форм. Подвергнутая уже в 30-е годы критике теория чуждости украинскому языку причастий действительного залога была окончательно отброшена практикой языка. Этому в первую очередь способствовали новые издания произведений В. И. Ленина на украинском языке. Именно через них широкой струей вошли в язык украинской публицистики и научной литературы формы на *-чий* как полноценные и экономные средства выражения мысли (*гноблячі* нації, *занепадаюча* буржуазія, *дрімаюча* енергія, *правлячі* сфери и многие другие). Естественные для украинского языка, эти прагматические формы легко «возрождаются» в художественной литературе. Появляются работы, в которых приводятся примеры форм на *-чий* в языке дореволюционных украинских писателей, причем употребляемые с зависимыми, управляемыми словами: *...хапаючи за серце* звуки, *лінива і недбаюча про церкву* парафія (М. Коцюбинский), *одблиск пожежі, лихо віщуючий* (Л. Украинка). Изучение языка лучших украинских писателей явилось также фактором, способствующим укреплению форм на *-чий*. Это находит свое отражение и в переводческой практике.

Примером перевода, в котором автор стремится достичь минимального расхождения с оригиналом, притом избегая буквализма и сохраняя особенности украинского языка, следует назвать перевод романа «Мать» 1947 г.³ под редакцией А. Хуторяна, теперь уже довольно известного переводчика М. Горького, Л. Толстого, А. П. Чехова.

¹ М. Горький. Собрание сочинений, т. 7. ГИХЛ, М., 1950, стр. 215.

² М. Горький. Мати, 1933, стр. 27.

³ М. Горький. Мати. Державне видавництво худож. л-ри. К., 1947.

В 1952 г. появляется новое издание романа под его же редакцией¹. А. Хуторян улучшает перевод в значительной степени и путем более широкого употребления форм на **-чий**. Изменения в редакции 1952 г. очень часто связаны с уточнением перевода причастий.

Это легко увидеть, сравнив несколько переводов:

Оригинал	1928 г.	1933 г.	1935 г.	1947 г.	1952 г.
ласкающий взгляд	ласкавий погляд		ласкающий погляд	голублячий погляд	
подстерегающая злоба	наїжена злість	підстережлива злість		підстерігаюча злоба	
дрожащая рука	тремтяча рука	тремтлива	рука	тремтяча рука	
ноющий страх	тупий страх			ниючий страх	
горящие глаза	блискучі очі			палаючі очі	
угасающий огонь глаз	хворобливий вогонь		вгасающий вогонь	згасающий вогонь	
всепрощающая улыбка	всепрощенна посмішка			всепрощаюча усмішка	
воюющий голос	крикливий голос			виючий голос	
свердлящий визг	скрипливий вереск		свердлячий вереск	свердлючий вереск	свердлячий вереск
подстерегающие глаза	причаєні очі			підстерігаючі очі	
сияющий взгляд	осяйний погляд			сяючий погляд	
напоминающий тон	тон нагадування		тон нагадування	нагадующий тон	

Широкое употребление переводчиком форм на **-чий** в данной синтаксической функции полностью соответствует нормам современного украинского литературного языка. Это легко подтвердить многочисленными примерами, но мы возьмем лишь те из них, которые позволят нам одновременно утверждать, что формы на **-чий** в современном украинском языке далеко не всегда выступают лишь со значением постоянного признака предмета, т. е. не только как прилагательные²: Хаецкий перший ловив *наростаючий* свист снаряда; позаду залишався *падаючий* міст (О. Гончар), *нестихаюча* стрілянина (М. Стельмах); ...перемовляються з *вмираючою* мамою (К. Гордиенко). Ярko выраженная глагольная семантика не позволяет отнести эти слова к разряду прилагательных. Еще ярче глагольность форм на **-чий** выступает при наличии управляемых слов: ...глянув у дорозі, залите сльозами і *збуджуюче*

¹ М. Горький. Твори у шістнадцяти томах, т. 4. Державне видавництво худож. л-ри. К., 1952.

² Так утверждает Б. Антоненко-Давыдович в статье «Про одне унормоване непорозуміння», помещенной в дискуссионном порядке в газете «Літературна Україна» от 30 января 1968 года. А это неверное утверждение приводит его к еще более ошибочному утверждению — никаких причастий действительного залога в украинском языке нет.

в ньому гострий жаль обличчя (Г. Тютюнник), ...весело кидаючи з берега якийсь харч *налітаючим* на нього птахам (О. Гончар).

В последнем издании (1952 г.) романа «Мать» мы также встречаем формы на *-чий* с управляемыми существительными: ...і вона дивилася в обличчя лікареві *чекаючими відповіді* очима; ...йому відповіла тисячоуста луна *потрапляючим* душу звуком; ...народжувались слова великої, *всіх і все охоплюючої* любові, хотя глагольность этих форм минимальная, так как они употреблены в переносном значении в составе фразеологических единиц.

Не противоречит нормам современного украинского языка и перевод субстантивированных причастий оригинала:

1. ...вложить что-то ласковое, ...вкласти щось ласкаве, *гріюче*
греющее в его жизнь. в його життя.
2. В этом было что-то мещанское, ...було щось міщанське, *дратуюче*.
раздражающее.
3. ...отовсюду веяло чем-то воз- ...віяло чимось *хвилюючим*¹.
буждающим.

Сравним: саме звідти й насувалося оте найстрашніше, темне, *вируюче*; ...є в ній щось *умиротворяюче*; ...воно — чарівне, *вабляче*, незловиме (О. Гончар), ...спідлоба зорить вперед на *під'їжджаючого* (Г. Тютюнник); ...не гребувала й сама часом відвідати *царствуючого* в його власному винограднику (И. Ле). В переводах же 1928 и 1933 гг. эти формы заменены или прилагательными: вкласти щось *ласкаве*, тепло; ...було щось *міщанське*, *дразливе* (т. е. *дразнящее*, тогда как в оригинале *раздражающее*), или описательным оборотом: віяло чимось *таким*, що *хвилювало*.

В тех случаях, когда в переводе формы на *-чий* прозвучали бы чужеродно, автор не образует их, заменяя причастия оригинала чаще всего удачно подобранными прилагательными:

- | | |
|---|---|
| ...большими <i>мечтающими</i> глазами. | ...великими <i>замріяними</i> очима. |
| ...просила внимания к себе, <i>успокаивающей</i> ласки. | ...уваги до себе, <i>заспокійливої</i> ласки. |

Еще на одном примере покажем пути искания переводчика. В оригинале мы читаем: *Четко считал уходящее время маятник часов*. Один из первых переводов: *Чітко рахував маятник годинника* (т. е. «неудобное» причастие просто опущено — 1928 г.). Второй вариант: *маятник годинника чітко рахував час, що минав* (точнее по содержанию, но громоздко по форме — 1947 г.). Вариант 1952 г.: *Чітко рахував відлітаючий час маятник годинника*.

Перевод причастий в последней редакции романа «Мать», выполненный, как нам кажется с одинаковым уважением как к оригиналу, так и к нормам родного языка, свидетельствует о продуктивности причастных форм на *-чий* в украинском языке, намечает пути использования их в широкой переводческой практике.

¹ Нам кажется возможным и такой перевод: «наблюдая за читающими — стежачи за читающими» (Ср. «І всі обідаючи...заговорили про надзвичайний талант Сисоева». — А. П. Чехов. Вибрані твори в трьох томах, стр. 193), в редакциях 1947 и 1952 гг. мы имеем придаточное предложение — *стежачи за тими, що читали*.

«МОИ УНИВЕРСИТЕТЫ» М. ГОРЬКОГО В УКРАИНСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Н. Ф. Наконечный

Многообразны и нерасторжимы связи великого русского писателя, родоначальника советской литературы Максима Горького с Украиной. Огромно и неопределимо по своему значению благотворное влияние его на развитие передовой украинской литературы дооктябрьского и послеоктябрьского периода. Крепко спаянный узами сердечной дружбы и совместной деятельности с классиком украинской литературы, революционным демократом М. Коцюбинским, Буревестник революции как бы олицетворял собою нерушимую братскую дружбу двух наших великих народов, столь близких и по языку, и по культуре, и по историческому прошлому и общей освободительной борьбе. Жизни украинского народа и лучших сынов его, поднимавшихся, вместе с сынами России, на борьбу против угнетателей-эксплуататоров, гениальный художник слова, основоположник литературы социалистического реализма, касался во многих своих бессмертных творениях, а некоторые из них целиком посвятил Украине¹. Известно также, как много сделал А. М. Горький, еще до революции 1917 г., для организации переводов на русский язык и публикации в печати лучших произведений передовых украинских писателей (И. Франко, М. Коцюбинского, В. Стефаника, О. Кобылянской, Л. Мартовича и др.). Нельзя здесь не вспомнить и его (Горького) веское выступление в прессе в защиту украинского слова и украинской культуры, жестоко подавлявшихся царизмом. Конечно, и украинцы (говорим о народе и прогрессивной его интеллигенции) отвечали Алексею Максимовичу такой же искренней любовью и признательностью и столь же глубоким уважением (что не радовало лишь врагов народа — буржуазных националистов, шовинистов).

Ряд произведений М. Горького переведен был на украинский язык еще до Великой Октябрьской социалистической революции, вскоре после выхода их в свет на русском языке. Великолепный перевод героико-романтического рассказа «Старуха Изергиль» («Стара Ізергіль») дала Леся Украинка. Знаменитая «Песня о Буревестнике» (1901) также в чудесном переводе, опубликована была в тот же период.

¹ Напомним, что и в повести «Мои университеты» автобиографический герой ее, т. е. сам Горький в молодости, встречается в один из труднейших моментов своей жизни с революционно настроенным украинцем (отбывшим незадолго до этого десятилетнюю ссылку) М. А. Ромасем, который так крепко и так вовремя, морально прежде всего, поддержал будущего писателя-революционера и позаботился о дальнейшем (само)образовании его. С какой глубокой симпатией и любовью говорит об этом «Хохле» (так звали его почти все в Казани) Алексей Максимович, с каким пиететом отзывался о нем, бывшем смазчике поездов на станции Киев, организовавшем там в свое время кружок самообразования рабочих, сыне черниговского кузнеца.

Некоторые дореволюционные произведения писателя были изданы в украинском переводе при ближайшем участии И. Франко на западно-украинских землях, оккупированных Австро-Венгрией в 1772 г. по первому разделу Польши.

Новым, еще более высоким этапом деятельности А. М. Горького было его послеоктябрьское творчество. Сюда относится, как известно, и его повесть «Мои университеты», третья часть автобиографической трилогии. Написана она была в 1922, а впервые издана — в 1923 г. Эта повесть была первым крупным произведением Горького новой эпохи. В идейных поисках автобиографического героя отразились сложнейшие процессы развития русской жизни и общественной мысли, которыми характеризовались восьмидесятые годы. Это были годы кризиса народной интеллигенции — часть ее оказалась на идейном распутье. «В эпоху развернувшегося после Октябрьской революции строительства новой России рассказ Горького о своей жизни, о судьбах русского народа и идейных исканиях в России в конце XIX в. явился вкладом огромного познавательного и воспитательного значения. По своей проблематике повесть Горького была глубоко современна. Речь шла о становлении революционного сознания, о борьбе с враждебными революции идеями и ошибочными взглядами, встречавшимися и в общественной жизни, и литературе начала 20-х годов», — говорит об этом глубоко новаторском произведении пролетарского художника литературовед А. Соколов¹. Ни одно из произведений Горького, по мнению критика, возможно, не оказало такого влияния на современную советскую литературу, как автобиографическая его трилогия.

Спустя пять лет после выхода первого издания повести «Мои университеты» на русском языке, в 1928 г. появляется и первое издание ее на украинском языке в переводе М. Лебединца. Последующие украинские издания выходят в 1933 г. (перевод М. Пилинской и И. Днепропольского), в 1934 (перевод М. Пилинской), в 1936 (перевод, близкий к предыдущему) и, наконец, в 1953 г. — в 8-м томе шестнадцатитомника (переводчик И. Сенченко). Всего, таким образом, за четверть века (1928—1953 гг.) вышло пять изданий повести, всякий раз — в новом переводе или в его новой редакции. Переводы, надо сразу сказать, далеко не равноценны, причем больше всего критических замечаний вызывает у нас первый перевод (М. Лебединца), остальные — значительно выше по качеству, хотя и не безупречны. По поводу указанных переводов мы хотели бы высказать в этой статье несколько своих суждений.

Остановимся хотя бы на первом украинском переводе повести (1928 г.), сделанном М. Лебединцем. Перевод этот наименее удачен и довольно-таки слаб во многих отношениях. Во-первых, он не точен в ряде случаев, как в этом можно легко убедиться, сопоставив его с подлинником. М. Лебединец нередко отступает от оригинала, причем — не только в тех особых случаях, где речь идет о передаче трудно переводимых, а порой и вовсе не поддающихся переводу на другой язык идиомах, пословицах или поговорках, в которых проявляется самобытность данного языка. Живая народная речь многих персонажей (отчасти также и автобиографического героя) повести пестрит такого рода фразеологизмами (и отдельными лексемами), и они, безусловно, представляют трудность для переводчика, который, при всех своих стараниях, может в своем родном языке и не найти более или менее точного

¹ См. его статью «Автобиографическая трилогия Горького» в 9-м томе Собрания сочинений М. Горького. ГИХЛ. М., 1962, стр. 527.

или даже приблизительного только соответствия идиоматическому выражению оригинала. Как, например, передать, не прибегая к искусственным калькам, хотя бы вот эти русские народные поговорки, пословицы, идиомы, вложенные автором повести в уста своих героев, людей из народа:

«Девке честь — все ее достояние, а тебе — только хомут. Честен бык, так он — сеном сыт!» (стр. 422, т. 9. Собр. соч., 1962) ¹,

или:

«У нас — у Морозова на фабрике — было дело! Кто впереди идет, того по лбу бьют, а лоб — не задница, долго саднится» (стр. 463),

или, что совершенно уже непереводаемо:

«Силенка — имеется, можно сказать — выше должности, — болтал Кукушкин. — Какой губернии молодчик? Нижегородской? *Водохлѣбами* дразнят вас. А еще — чай, примечай, отколе чайки летят — это тоже про вас сложено?»

Или — что делать переводчику с «Ну-с», встреченным в этой же повести? Или, там же, в речи мещанки — «юношев» («Уж сколько я молодых юношев пристроила...»), вместо обычного литературного «юношей»? Как, наконец, передать народно-диалектное «али», «аль», соответствующее литературному русскому «или»? Ведь в украинском — и народно-разговорном, и литературном — существует только одна форма «або» ²! Или — диалектизм «*шпигорь* ты мой» и многие, многие другие чисто великорусские слова и выражения, которых немало, в частности, и в автобиографической повести М. Горького?

Конечно, кое-что из приведенного здесь и аналогичного ему, возможно, и удастся передать находчивому и (в меру, разумеется) изобретательному переводчику. Но немало также из подобных идиом, диалектных форм и выражений (несущих важную стилистическую нагрузку в данном произведении, индивидуализирующих речь персонажей, подчеркивающих их принадлежность к той или иной социальной группе) будет утрачено в переводе. Ведь перевод художественного произведения всегда, как известно, связан с некоторыми утратами, часто ничем не возместимыми, не восполнимыми. Не помогает здесь порой и прием компенсации, состоящий в том, что отсутствие, скажем, в языке, на который переводится произведение, архаизма, жаргонизма и т. п., которыми можно было бы воспользоваться при передаче соответствующей формы или слова переводимого текста, возмещается полностью или частично путем замены другой соседствующей стилистически нейтральной формы или лексемы близким ей по значению архаизмом, жаргонизмом, элементом поэтической речи и т. п. Так, например, заглавие одного из разделов «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина — «О корени происхождения глуповцев», где, подражая стилю летописи, автор применил архаическую форму предложного падежа «о корени», вместо современной «о корне», в переводе на украинский язык может быть переведено так: «О корені походження глуповців». Тут «корені» является обычной, стилистически нейтральной формой, но замена нейтрального «про» устарелым уже в украинском языке предлогом о («о корені», сравни «Слово о полку Ігоревім») придает словосочетанию в целом нужный стилистический оттенок архаизированной, близкой

¹ А. М. Горький. Собр. соч., т. 9, 1962, стр. 422.

² Форма *альбо*, к которой в этих случаях (при передаче народного русского «али») прибегает Лебединец, как узкий (карпатский) локализм или архаизм, а также полонизм (*albo*) стилистически, как мы полагаем, не эквивалентна широко распространенной в народе форме «али» живой русской речи.

к слогу летописи, речи. Но что даст «прием компенсации» при переводе, например, на украинский язык горьковского «ловец человеков»? Все переводчики повести «Мои университеты», где применено данное выражение с колоритным «человеков» (вместо стилистически нейтрального «ловец людей»), оперируют лишь нейтральным «ловець людей». И, пожалуй, никаких претензий тут к ним не предъявишь, так как в украинском, как и во многих других языках, просто отсутствует форма, которая в стилистическом плане соответствовала бы специфической русской «ловец человеков». Но и с «ловцом» в данном случае ничего при переводе не придумаешь, ничем его подходящим не заменишь¹. Механическое же перенесение в украинский язык словоформы «человеков» («ловець чоловіків») не только не приблизило бы нас ни на йоту к горьковскому «ловец человеков», но и целиком извратило бы значение данного русского слова и сочетания в целом, так как, помимо уже всей искусственности подобной операции, это словосочетание приобрело бы в украинском совершенно иной, чуждый русскому языку смысл, «ловец мужчин» или «ловец мужьев», чего и в помине нет у автора «Мои университеты».

Конечно, никто не в праве предъявлять в подобных случаях претензии к переводчику, почему в его работе, в переведенном им тексте не отражены все указанные выше, несущие специальную стилистическую нагрузку особенности языка произведения Горького, или же отражены частично лишь, в ощутимо ослабленной форме. Ведь это, по существу, означало бы — требовать чего-то невозможного. Не следует забывать, что перевод художественного произведения не может и не должен быть слепой копией его, он может лишь творчески воспроизводить подлинник в другой языковой форме, быть верным оригиналу и точно соответствовать ему, прежде всего, во всем существенном для данного произведения, идейной и художественной стороны его. Но он не может быть дословно точным слепком в передаче всех конкретных деталей, обусловленных особенностями языка оригинала, некоторых элементов стиля, не имеющих эквивалентов в языке, на который переводится данное произведение. Сказанное прежде всего и в значительно большей степени относится к переводу поэтических произведений, но в какой-то мере также и к художественной прозе, в чем мы могли убедиться и на приведенных выше примерах.

Однако, если мы настаиваем все же на нашем утверждении, что перевод М. Лебединца в ряде случаев не точен, то мы имеем в виду, конечно, не сугубо идиоматическую лексику, фразеологию, не особенности стилистического употребления некоторых грамматических форм, не свойственных другому языку, а те не вызывающие никаких сомнений отступления от оригинала, которые, собственно, непреодолимых трудностей для переводчика (в данном случае — с русского языка на украинский), а часто и каких бы то ни было трудностей, обусловленных различием стилистических систем, не составляют. Мы считаем, например, что произвольной, ничем не оправданной была систематическая замена в переводе Лебединца прозвища украинца М. А. Ромаса — *Хохол* вовсе не известным той среде в 80-тых годах XIX века словом «украинец». Ведь сам автор сказал об этом «бородатом богатыре», что все

«Его звали Хохол, и, кажется, никто, кроме Андрея, не знал его имени... человек этот недавно вернулся из ссылки, из Якутской области, где прожил десять лет...» (стр. 438. В по-

¹ Разве лишь сложное слово «людолов» (сравни одноименное произведение З. Тулуб — «Людолови») могло бы, да и то в какой-то мере только, тут «помочь беде».

вести, кстати сказать, *Хохол*, как заменяющее собственное имя лица, всегда выступает с прописным *Х*).

И совершенно недопустимым, как мы думаем, является перевод горьковского слова «*народопоклонники*», выражающего критическое отношение М. Горького (уже тогда!) к народникам, к народничеству в целом, — произвольно внесенным в данный контекст Лебединцем словом «*народолюбці*». Тут уже затрагивается идейная сторона произведения, вопрос, касающийся мировоззрения, идеологии автобиографического героя, то есть самого Горького, извращаются в какой-то мере взгляды его на народников. Вспомним слова Ромаса, сказанные, по сути, в том же плане, и ответ на них Алексея Пешкова:

«Там у вас (т. е. в Казани, в кружке, над которым имел печение народник Деренков. — *Н. Н.*) студенты много балакают о любви к народу, так я говорю им...: это — слова, любовь к народу... Любить — значит соглашаться, снисходить, не замечать, прощать... А разве можно не замечать невежества народа, соглашаться с заблуждениями его ума, снисходить ко всякой его подлости, прощать ему зверства? Нет? — *Нет!*¹ — Вот видите!...» (стр. 482).

Какое же право имеет после этого наш переводчик навязывать автору чуждое ему, не соответствующее его взглядам на народников слово «*народолюбці*», т. е. «любящие народ», если сам автор повести устами своего героя высказался по этому поводу недвусмысленно и назвал их *народопоклонниками*? Единственно правильным решением переводчика было бы — усвоить это русское (горьковское) наименование, выражающее критическое отношение к народникам, и, слегка приспособив его к украинской фонетике, внести в свой перевод. Это и сделала, кстати сказать, в 1934 г. переводчица М. Пилинская (Марія Пилинська), введя тем самым — с полным на то основанием — предельно ясное горьковское слово в литературный украинский обиход и обогатив им, таким образом, словарь родного языка. За ней последовали и другие переводчики повести.

В переводе М. Лебединца есть и менее заметные, но все же нежелательные отступления от подлинника. Авторские слова о Баринове (одном из персонажей повести) —

Ходил он в Киев «ко святым» и рассказывал...

М. Лебединец переводит: Ходив він у Київ *на прощу*... Проща — богомолье. Можно и так передать, но где же девались кавычки, без которых Баринов предстает перед читателем как проникшийся религиозным чувством «прочанин» (паломник), что не совпадает с авторской характеристикой этого «непоседливого бродяги», «хвастуна», «лентяя», «сплетника»?

Еще примеры:

Слова Жоржа «Без рабства нет прогресса, без подчинения большинства меньшинству — человечество остановится на путях своих» (стр. 446) переведены у М. Лебединца так: «Без неволі немає поступу, без підлягання більшості меншості — людство *затримується* (?) на своїх шляхах». «Затримується» = задерживается, а не остановится (чему эквивалентом в украинском было бы «*зупиниться*»). Тут заменой слова «остановится» не однозначным с ним «задерживается» (затримується) ослаблена категоричность абсурдной мысли Жоржа, ищущего оправдания рабству, подчинению трудящихся масс, на котором зиждется эксплуататорское общество.

¹ Выделенное нами слово *Нет!* — ответ А. Пешкова.

«Неви́ршені запитання» в переводе М. Лебединца — вовсе не то, что «неразрешимые вопросы» Горького. Эти слова повести правильно переданы М. Пилинской (перевод 1934 г.): «нерозв'язні питання». Она и в данном случае использует новое для украинского языка слово («нерозв'язний»), возникшее под влиянием русского «неразрешимый» и окончательно утвердившееся ныне в украинском языке.

Странно звучит в украинском переводе М. Лебединца предложение: «Він пішов, не озираючись, твердо становлячи ноги, легко несучи важке, велетом (?) *скуте тіло*», где «велетом скуте тіло» по Лебединцу должно якобы соответствовать горьковскому «богатырски литое тело», хотя воспринимается как нечто иное, как «скованное богатырем тело». М. Пилинская, и тут уточняя перевод М. Лебединца, применила, пожалуй, не совсем обычное для традиционной украинской речи, но вполне уместное в этом случае слово — «богатирськи» = по-богатирському: «богатирськи вилите тіло».

Перевод М. Лебединца не только в ряде случаев не точен, но нередко и стилистически беспомощен. Ограничимся здесь двумя-тремя примерами:

Оригінал:

Перевод М. Лебединца:

Ночная мгла пронизана блеском звезд, тем более близких земле, чем дальше они от меня... (стр. 491).

Нічна імла проштрикнена (?) сйвом зорь (?), тим більш близьких (?) землі, чим дальше (?) вони від мене...

у М. Пилинской:

Нічна мла пронизана блиском зір, тим ближчих землі, чим далі вони від мене...

Оригінал:

Перевод М. Лебединца:

Забота о чистоте его (подвта) лежала на моей обязанности... (стр. 449).

Піклування за чистоту його була за мій обов'язок...

у М. Пилинской:

Дбати за чистоту його був мій обов'язок...

Оригінал:

Перевод М. Лебединца:

Там... стою у двери, снабжая студентов булками... (стр. 452).

Там... стою біля дверей, по-стачаючи студентів (?) булками (?)...

у М. Пилинской:

Там... стою біля дверей, даючи студентам булки...

М. Лебединец явно обедняет язык перевода, игнорируя во многих случаях слова, общие двум братским языкам. «Чого ж чекати?... І так довго ждали...» (М. Коц.) «Гори мої високі... не так і високі, як хороші — хорошіі, блакитні здалека... (Т. Шевч.) и рядом у того же автора: «І тими очима, аж чорними—голубими, і досі чаруєш людські душі...» «Чого ж мені його шкода, чого його жаль?» (Т. Шевч.) и т. д. Так писали классики. Столь же обширна и богата красками словесная палитра

у лучших советских украинских писателей. У Лебединца же мы во всем тексте перевода нигде (или почти нигде) не найдем ни *ждати*, ни *голубий*, ни *жаль*, ни *богатир*, ни *трудно*, ни многих других хороших и вполне законных в украинском литературном языке слов, близких по звучанию и смыслу к русским, а то и дело лишь — *чекати*, *блакитний*, *шкода*, *велет*, *важко* и т. д. Кроме того, перевод М. Лебединца нередко обременен ненужными локализмами (диалектизмами), порой также — неоправданными полонизмами: *шарий*, вместо «сірий», *ділати*, вместо «діяти», *закупно* и т. п.

Перевод «Мои университеты» М. Пилинской (редакции 1933 и 1934 гг.) выгодно отличается и в этом отношении от перевода М. Лебединца. Это, по существу, первый удобочитаемый, выполненный в целом на должном художественном уровне перевод бессмертного творения — автобиографической повести М. Горького. Перевод М. Пилинской во многом противопоставлен далекому от совершенства и, как мы видели, просто-таки неудачному в значительной своей части переводу М. Лебединца. Это в некотором смысле — антитеза работе предшественника. М. Пилинской абсолютно чужда нездоровая тенденция игнорировать общие для словарного состава украинского и русского языков элементы, которая заметна местами в переводе М. Лебединца. Нашу переводчицу, пожалуй, можно было бы порою упрекнуть в ином: увлекшись своей миссией «восстановить в правах» и утвердить в новом переводе те общевосточнославянские лексемы, которые были попорчены в переводной работе М. Лебединца, она кое-где, в какой-то мере, отдала известную дань «буквализму» (столь распространенному в 30 годах), недооценив в отдельных случаях художественно-изобразительные возможности, специфические особенности национального украинского языка, его словаря, семантики, стилистики. Высокохудожественный перевод повести, выполненный украинским советским писателем Иваном Сенченко в 1952—1953 гг., синтезировав в значительной степени всю проделанную в данном направлении работу, призван был восполнить выявленные тут пробелы. В большой мере это удалось ему. Но, ограниченные рамками настоящей статьи, мы, к сожалению, не можем в ней об этом переводе, как и о переводе М. Пилинской, сказать более. А их переводческий труд над бессмертным творением М. Горького безусловно заслуживает наибольшего к себе внимания и признания.

О НЕКОТОРЫХ ПРИЕМАХ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫХ СРЕДСТВ НАРОДНОЙ РЕЧИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М. ГОРЬКОГО И М. СТЕЛЬМАХА

Л. Г. Авксентьев

Отмечая общие черты произведений украинских советских писателей с произведениями М. Горького, Л. Н. Новиченко в статье «Горький и украинская советская литература» пишет, что «родственная Горькому любовь к человеку революционного подвига, к герою народной борьбы за коммунизм очень ярко выражена в лучших произведениях А. Гончара... По-иному, но также сильно и обаятельно, проявляются эти черты в романе «Юрко Крук» П. Козланюка, в лучших образах «Большой родни» М. Стельмаха»¹.

Михаилу Стельмаху особенно близок горьковский девиз «Все в Человеке — все для Человека!» Не случайно в своем выступлении на юбилее Горького он назвал великого пролетарского писателя сеятелем любви, добра и радости: «Все его сердце, как сердце Данко, было соткано из безмерной любви к человеку, всем своим творчеством он воспел гимн человеку, и все его книги — это, по сути, страстный завет, страстный заповедь, чтобы человек был человеком, чтобы человек был достоин песни и легенды.

Всегда, когда я думаю о гигантской фигуре Горького, я вижу его в образе Сеятеля. И фигура его, и большие руки его, и добрые синие глаза его, кажется, самой природой были созданы для того, чтобы сеять и радоваться всходам. И он неустанно и щедро сеял зерна революции, зерна добра и любви в человеческие души»². Этими словами М. Стельмах подтверждает огромное влияние на него Буревестника революции.

Влияние Горького на творчество М. Стельмаха нашло свое отражение и в использовании изобразительных средств общенародного языка. Постоянно памятуя горьковское определение, что язык художественного произведения является «первоэлементом литературы, ее основным орудием», М. Стельмах с высоким мастерством и умением использует богатый языковой материал из неисчерпаемой сокровищницы живой речи.

Изображая жизнь народа во всей полноте ее социальных и бытовых сторон, писатель, естественно, не может пройти мимо изобразительных свойств, которыми обладают пословицы и поговорки. Глубоко насыщенные социально-бытовым содержанием, хорошо закрепленные в народном сознании, краткие и яркие по своему смысловому значению и выразительные по структуре, эти перлы народной мудрости играют боль-

¹ «Известия АН СССР», Отделение литературы и языка, т. 13, вып. 3. М., 1954, стр. 215.

² «Литературная газета», № 73 за 20 июня 1961 г.

шую роль в создании литературного образа, позволяют автору изложить свои мысли лаконично, сжато.

Характерной особенностью языка обоих писателей является использование во многих случаях пословиц и поговорок без какого-либо изменения их традиционной формы. Это легко можно доказать, сопоставив некоторые выражения М. Горького и М. Стельмаха.

У Горького:¹

«Пропал, как швед под Полтавой» (2, Бывшие люди, 225).

«Надо клин клином вышибать» (3, Фома Гордеев, 119).

«Ворон ворону глаз не выклюет (13, Жизнь Клима Самгина, 484).

«Бегаёт, как черт ют ладана» (17, Егор Булычев и другие, 346).

«Одним миром мазаны» (4, Мать, 373).

«Пошла писать губерния — воскликнул Ежов» (3, Фома Гордеев, 202).

Одним из доказательств того, что Горький и Стельмах используют пословицы и поговорки без какой-либо трансформации, непосредственно в таком виде, как они бытуют в народной речи, подтверждаются наличием их в общеизвестных сборниках Номиса, Чубинского, Даля, Михельсона и других:

«Одним миром мазані» (Номис, 7952), «Пошла писать губерния» (Михельсон, 884), «Пропал, как швед под Полтавой» (Даль, 577), «Клин клином вышибать» (Даль, 632), «Тікає, як чорт від ладану» (Українські народні прислів'я та приказки. К., 1963, стр. 465), «Клин клином вибивають» («Українські народні прислів'я та приказки». К., 1963, стр. 465), «Ворон ворону глаз не выклюет» (Михельсон, 298). Фразеологизмы, заимствованные из соответствующих сборников или непосредственно взятые из живой народной речи, писатель использует в тексте своего произведения преимущественно с целью передачи общеизвестных понятий в жизни и быту людей. К ним относятся, главным образом, те фразеологизмы, которые широко распространены в языковой практике народа. Здесь не возникает надобности менять их содержание и грамматическую структуру. Указанные примеры использования Горьким и Стельмахом в традиционной форме народных пословиц и поговорок, почерпнутых из общего фонда родственных языков, свидетельствует о глубокой, органической связи обоих писателей с жизнью народа и его словесным творчеством.

Очень часто, однако, писатели, подчиняя своим творческим задачам и целям народную фразеологию, вынуждены соответственно видоизменять, трансформировать ее. Многие случаи такой трансформации отмечаем, в частности, в произведениях М. Горького.

Так, известную народную пословицу «Мертвому помини, а живому

У Стельмаха:²

«...Погорів, як швед під Полтавою» (4, 192).

«То дурно, що клин клином вибивають» (1, 402).

«Ворон ворону око не виклює» (2, 361).

«Тікає від нього, як чорт від ладану» (3, 32)

«Всі баби одним миром мазані» (1, 91).

«Пішла писать губернія, — говорить Мірошніченко» (2, 482).

¹ М. Горький. Собрание сочинений в 18 томах. Государственное издательство художественной литературы. М., 1960—1963 (В дальнейшем ссылаемся на это издание, указывая том и страницу).

² М. Стельмах. Твори в 5 томах. Держлітвидав УРСР. К., 1962. (В дальнейшем ссылаемся на это издание, указывая том и страницу).

именины» в повести «Фома Гордеев» М. Горький видоизменил, переделал, и она в устах Якова Маякина звучит так: «Мертвому — рай, живой — дальше играй» (3, 191). Или другой пример своеобразной трансформации. Используя, как модель, старую пословицу «Бог дал, бог и взял», проникшую в народную речь из церковной литературы, писатель, подчиняя традиционные элементы фольклора своим творческим целям, вкладывает в уста Игната Гордеева слова «Волга дала, Волга взяла», сказанные им по поводу гибели его баржи. Вышеуказанная модель дала возможность писателю создать новую по существу пословицу в народном духе.

М. Стельмах также широко применяет в своей творческой практике подобные методы и приемы языковой трансформации данного типа фразеологизмов. В этом легко убедиться на следующих примерах: народную пословицу «Пана в ребро — людям добро»¹ М. Стельмах в романе «Большая родня» видоизменил так: «Фашиста сокирою в ребро — людям добро» (3, 451). Для обоих вариантов приведенной пословицы характерна их выразительная идейно-смысловая направленность, раскрывающая сущность классовой борьбы на разных этапах истории народа. Но только после трансформации старый фразеологизм наполнился новым содержанием, приобрел иную политическую окраску, выражая уже мировоззрение человека новой эпохи, эпохи гибели капитализма, когда буржуазия вынуждена стать на путь военной диктатуры, фашизма. Трансформация этой пословицы представляет собой не только частичное изменение формы, но и органическое изменение смысловой стороны, она по существу уже передает новое содержание. Картину переосмысления мы наблюдаем и в таком бытовом фразеологизме: «Не синки, а пасинки», которому М. Стельмах придает противоположный смысл, и в устах колхозника этот фразеологизм звучит: «В своей влады ми не пасинки, а синки» (2, 441). Фразеологическое выражение, созданное писателем на основе народной поговорки, приобрело новое смысловое и социальное звучание по сравнению со своим прототипом.

М. Стельмах, как и Горький, использует в своих произведениях и другие виды трансформации фразеологизмов. Наиболее характерны из них следующие:

1. Замена одной части пословицы другой:

У Стельмаха:

«Вік живи — і все одно жінки не розпізнаєш» (2, 174).

«Журбою біді не пособиш, плачем лиха не збудешся» (3, 271).

Народные прототипы:

«Вік живи та дурнем умреш» (Номис, 5234).

«Плачем лиха не виплачеш» (Номис, 2390).

«Журбою горя не здолаєш, плачем лиха не виплачеш» (Українські прислів'я та приказки. К., 1961, стр. 100).

2. Расширение фразеологизма путем введения в его состав грамматически не связанных слов с традиционным выражением, изменение грамматической формы компонентов и др.

¹ «Українські прислів'я та приказки». К., 1961, стр. 67.

² Подробно о трансформации народных пословиц М. Горьким смотрите в работе: Н. Ф. Матвейчук. Пословицы и поговорки в повести Горького «Фома Гордеев». Сб. «Русский фольклор». Материалы и исследования, т. 1. Изд-во АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 135—155.

«Наше діло, *казав циган*, просте: ори, мели, їж» (2, 482).

«Чортам, *кажуть*, і в пеклі добре» (1, 600). «Кожен, *звісна річ*, живе по-своєму: коняка знає своє стійло, невидючий кріт — нору, а птиця — гніздо» (3, 208) и др. Сравним, например:

«Потрібні мені ваші хлопці...
спекла рака Христя» (1, 521).

«Не *питавши* броду, поліз
у воду» (12, 195).

«Пече раки» (Номис, 3191).

«Не *спитавши* броду, не *лізь*
прожомом у воду» (Українські
прислів'я та приказки. К., 1961,
стр. 211).

Развивая эти емкие, точные и красочные элементы родного слова, М. Стельмах создает в неразрывной связи с народной речью много своих, оригинальных фразеологизмов типа пословиц. Нередко они звучат как афоризмы. В них с особой силой нашла свое отображение неповторимая творческая индивидуальность писателя. Приведем наиболее характерные примеры: «Кожна людина на віку має свої найкращі слова» (2, 16), «Кожне покоління має свій героїзм і свою трагедію» (2, 99), «Земля не може жити без сонця, а людина без щастя» (2, 162), «Зажили за німців долі — нагаї та борщ без солі» (3, 462), «Серед людей не залишимося без людей» (3, 373), «Недарма *кажуть*: у нашого дядька з одного боку серце, а з другого — грудка землі» (2, 143) и др.

Глубоко понимая и оценивая роль народных пословиц и поговорок в произведении, М. Стельмах использует их для передачи жизненного опыта трудового народа и его истории. М. Горький пишет: «Вообще пословицы и поговорки образцово оформляют весь жизненный, социально-исторический опыт трудового народа, и писателю совершенно необходимо знакомиться с материалом, который научит его сжимать слова как палцы в кулак»¹. Следуя творческому методу М. Горького, М. Стельмах использует традиционный народный материал и обогащает украинскую фразеологию новыми ценными высокохудожественными выражениями.

Весь пословичный материал, использованный писателем, по своей смысловой нагрузке можно сгруппировать так:

1. Пословицы и поговорки, выражающие житейскую мудрость трудового народа:

«Як *посієш*, щось буде, а на не сіяному навряд чи вродить» (3, 131), «Салом каші не збавиш» (1, 623), «В жнива день — рік годує» (2, 142), «Не до тебе чарка п'ється, то не кажи здоров» (1, 25), «Де є такі граблі, щоб од себе гребли» (2, 570), «Їж, поки рот свіж, а як зів'яне, то й сова не загляне» (2, 528), «За наше жито нас і побито» (2, 555), «Не *питайся* вроди, а *питайся* роду» (1, 64), «Вийти заміж — не дощову годину пересидіти» (2, 478), «Одружитись — не перекрутитись» (2, 497), «Селянин без землі — це риба без води» (1, 373), «Життя прожити — не поле перейти» (3, 7).

2. Фразеологические выражения, в которых отражено отношение трудящихся к советской власти, партии и новой социалистической действительности: «Радянська влада на все життя господарями, людьми зробила» (2, 440), «Нова власть зла тільки проти злих» (2, 145), «Думи партії про життя — значить, наші думи» (2, 177), «Людина, що побачила революцію, волом не стане» (2, 378), «Соз — це початок нового життя» (2, 413), «Тільки від колективу прийде нам виручка» (2, 572).

¹ М. Горький. О литературе (литературно-критические статьи). Изд-во «Советский писатель», М., 1953, стр. 329.

3. Фразеологизмы, выражающие своим смысловым значением враждебное отношение кулачества к новому строю, к советской власти: «Ваш соз, як лапті, розвалиться в клапті» (2, 429), «Землі господаря, а не харпака потрібно» (2, 374), «Та що означає така власть?»

— А означає вона: дери-бери і не повертай. Словом комуна: кому на, а кому ні. То я думаю так: не одну власть ми пережили, переживемо, дасть бог, і цю» (2, 109), «Все власті і власті, а коли ж собі що в калитку покласти» (2, 366).

4. Фразеологизмы, отражающие всенародную борьбу против фашизма, непоколебимую веру советского народа в победу:

«Хочеш жити — фашиста убий! Хочеш, щоб діти твої жили — фашиста убий! Хочеш, щоб у тебе добро, щастя було — знову ж таки його, гадюку, тричі убий» (3, 583), «Фашиста бити, а самім жити» (3, 642), «Зажили за німців долі — нагаї та борщ без солі», (3, 462), «Скоріше рак свисне і суха довбня зацвіте, аніж будь-хто переможе нас» (3, 451).

5. Фразеологические выражения, отражающие жизнь народа в условиях эксплуатации человека человеком и его отношение к имущим классам: «У наймах тільки собаці добре» (2, 223), «Зарібками не нагосподарюєшся, а набідуєшся» (2, 414), «Живуть на воді та біді» (1, 372), «М'яко стеле пан та твердо буде спати» (1, 24), «Аби хата, а злидні знайдуться» (1, 231), «На чужому полі не знатимеш волі» (2, 301), «Куркуль псом підбитий, а лисом підшитий» (2, 432).

Пословицы и поговорки, характеризующие качества человека: а) положительные: «Не посаг, а честь красить молоду» (2, 446), «Не дівчина — саме щастя» (2, 420), «Гарна молодиця — сам чорт ложку меду вложив» (2, 487), «На виду — води напийся» (3, 531); б) отрицательные: «Ти йому слово, а він тобі десять» (1, 523), «В твоїй бороді вже гречка цвіте, а в голові й на зяб не орано» (2, 109), «Святий та божий на чорта схожий» (2, 327), «Бісів Юхим з води вийде сухим». «Такий тобі проскочить і крізь решето, і крізь сито» (2, 591), «Дочекаєшся з жука меду» (2, 579), «Ринувся, як ведмідь на пасіку» (2, 491), «Ні риба, ні м'ясо» (2, 507) і многие другие.

Приведенный материал показывает, что М. Стельмах, используя в своих произведениях пословицы, поговорки, идиоматические выражения, не только достигает в своей авторской речи высокой степени образности, но и обеспечивает смысловую выразительность.

Общее в языковой практике с творчеством М. Горького проявилось весьма рельефно в тщательной, скрупулезной работе М. Стельмаха над отбором, использованием и дальнейшим совершенствованием традиционных фразеологизмов. Как показывают наблюдения советских исследователей-текстологов произведений М. Горького¹, например, только после первой публикации повести «Фома Гордеев» писателем внесено около трех тысяч исправлений преимущественно во фразеологизмах. Осваивая богатства живого народного языка, тщательно отбирая все лучшее, что было создано народом, становилось под пером писателя предметом дальнейшего совершенствования и развития этого лучшего. Подобную четкость, строгую требовательность к себе, стремление к правдивому отображению действительности и простоте ее восприятия мы наблюдаем в художественном творчестве М. Стельмаха. Хорошо понимая горьковские слова, что «всякий материал, а язык особенно требует тщательного отбора всего лучшего, что в нем есть, — ясного, точного, красочного, звучного и — дальнейшего любовного развития этого

¹ См. указанную работу Н. Ф. Матвейчук.

лучшего»¹, М. Стельмах проводит большую и кропотливую работу над совершенствованием языка своих произведений.

Сличение разных изданий романа «Большая родня» показало, что работа над фразеологизмами идет у М. Стельмаха по таким направлениям:

1. Исключение некоторых фразеологизмов или их элементов из контекста в последующих изданиях произведения. Писатель нередко устраняет из контекста те из них, которые представляются ему в данном контексте ненужными. Например:

В издании 1949 г.

«— Вірно, Дмитре! — аж зупинився Варивон. Без колгоспу розтеклося б наше життя по чужих руках. Це на власній шкурі відчув, коли наймитував... *Вибились тепер в люди...* Ти знову, кажуть, із Крамовим зчепився» (стр. 377)².

В издании 1962 г.

«— Правда, Дмитре! — аж зупинився Варивон. Ти знову, кажуть, з Крамовим зчепився» (3, 142).

2. Замена одних фразеологизмов другими, переделка некоторых из них. Чаще всего этим приемом писатель добивается простоты повествования и вместе с тем наглядности изображения:

В издании 1949 г.

«Той також розуміє, що *перехопив через край*, і швидко, діловито переводить розмову на інше» (стр. 455).

В издании 1962 г.

«Той також розуміє, що *передавав куті меду*, і швидко, діловито переводить розмову на інше» (3, 87).

Заменяв «перехопив через край» на более известное и широко распространенное в народе «передавал куті меду», автор достигает доступного читателю, простого и выразительного изложения.

Сравните еще такие примеры:

В издании 1949 г.

«— Ми не кращі за людей і не гірші. Куди громада йде, туди й наша дорога» (стр. 404).

«Насміялась верша з сака» (стр. 532).

В издании 1962 г.

«— Ми не кращі за людей і не гірші. Що громаді, те й бабі» (3, 33).

«Насміялась торба з лиха» (3, 237).

3. Введение в речевую ткань произведения фразеологических выражений в тех местах, где их ранее не было.

В издании 1949 г.

«Поле вже навчилися доглядати, а за сінокіс забуваємо. Одні *клапті сіна* перепало на трудовні» (стр. 383).

В издании 1962 г.

«Поле вже навчилися доглядати, а за сінокіс забуваємо. Сіна, *наче кіт наплакав*, перепало на трудовні» (3, 148).

Характерно, что подчеркнутое выражение М. Стельмах ввел в текст только в последнем издании. До этого, например, в редакции

¹ М. Горький. О литературе. М., 1953, стр. 592.

² М. Стельмах. На нашій землі. Вид-во «Радянський письменник», К., 1949.

1957 г. оно не встречается. Однако у нас есть примеры, когда М. Стельмах сразу же после первого издания вносит отдельные изменения. Так, вторая часть романа «Большой родни» впервые увидела свет в журнале «Вітчизна», № 5, за 1950 г., а в 1951 г. была издана отдельной книгой. Но уже в книжной редакции, по сравнению с журнальной, в отдельных местах мы встречаем некоторые изменения:

Сравним:

В журнальной редакции:

«— Проклятий отой фашист,
невже йому й упину не буде? Як
ти думаєш?» (стр. 18).

В книжной редакции:

«— Проклятий отой фашист.
Товчється, товчється по світу, як
Марко Проклятий по неклу! Нев-
же йому й спину не буде?...»
(стр. 16)¹.

Подчеркнутое выражение сохраняется писателем во всех последующих редакциях, а минимальный промежуток времени между первой и второй публикацией еще раз подчеркивает постоянную работу автора над языком своих произведений.

Приведенный фразеологический материал из произведений Стельмаха свидетельствует о близкой, родственной связи его языковой практики с творчеством основоположника социалистического реализма М. Горького в использовании фразеологизмов, как и вообще всех богатств народного языка.

¹ М. Стельмах. Великі перелоги. Вид-во «Радянський письменник». К., 1951.

О ЧЕШСКОМ ПЕРЕВОДЕ ПОЭМЫ А. М. ГОРЬКОГО «ДЕВУШКА И СМЕРТЬ»

Л. Ф. Тарасов

Поэма А. М. Горького «Девушка и Смерть», созданная в ранний период творчества писателя, по своей идейной и художественной направленности примыкает к произведениям романтического цикла. Идеи и образы поэмы имеют фольклорную основу.

Жизнь и Смерть — два извечных противоборствующих начала. Девушка — символ и носитель Любви и Жизни — противостоит Смерти, с которой связаны царь и его свита, Каин и Искариот, воплощающие зло, сопутствующее Человеку в его бесконечном пути вперед и выше.

Народно-поэтические и библейские образы сохраняют свой символический характер и в поэме Горького. Их содержание в своих основных чертах задано традицией, которая отчасти определяет направление их авторской актуализации. Вместе с тем образы, взятые писателем из фольклора, трансформируются, наделяются новыми чертами, что и обуславливает в конечном счете новизну и необычность решения традиционной темы. Приемы изображения характеров, использованные Горьким, также восходят к народному творчеству. Стилевая доминанта как поэмы в целом, так и отдельных частей ее, исключая главу VI (несколько архаизированную в соответствии с библейским характером сцены), окрашена в народно-поэтические тона.

В 1962 году в Праге в издательстве «Млада фронта» вышел чешский перевод «Девушки и Смерти», принадлежащий Зоре Бераковой. Сопоставлению этого перевода с оригиналом и посвящается данная работа. Оригинал и перевод художественного произведения представляют собой объективные эстетические ценности, существующие независимо друг от друга. Критик и теоретик перевода обязан установить, в какой мере перевод приближается к оригиналу, в какой мере оригинал как особая эстетическая ценность воссоздан в переводе.

Художественное произведение — это единство некоторых взаимно связанных элементов, реальным бытием которых является речь. В поэтическом произведении наиболее существенны из них следующие: а) образно-смысловые значения лексики, б) стилистическая и эмоционально-экспрессивная окрашенность лексики, в) стилевые значимости синтаксиса, г) стих (метр, ритм, рифма), д) звукопись. Эти элементы образуют структуру, в которой реализуется тема произведения.

Относительная эстетическая ценность перевода зависит от степени точности воспроизведения именно этих составляющих оригинала: в идеальном случае должно произойти полное совпадение их функциональных значений в оригинале и переводе. Не все они во всяком поэтическом произведении играют одинаково важную роль, и поэтому не все они в равной мере интересны для исследователя. Последнее обстоя-

тельство, помимо прочего, зависит от цели и характера исследования. Поскольку данная статья имеет скорее критический, нежели теоретический уклон, мы ограничимся рассмотрением двух важнейших компонентов оригинала — образно-смысловых и экспрессивно-стилистических значимостей лексики, — касаясь остальных лишь в самых необходимых случаях, что вполне достаточно для критической оценки перевода.

Для сопоставления мы возьмем те части произведения, которые раскрывают основные характеры и вместе с тем представляют наибольшие трудности для переводчика. Свой анализ начнем с монолога царя:

«Ты чего, — кричит он зло и грубо, —
Ты чего, девчонка, скалишь зубы?
Одержал враг надо мной победу,
Вся моя дружина перебита,
В плен попала половина свиты,
Я домой за новой ратью еду,
Я твой царь, я в горе и обиде, —
Каково мне глупый смех твой видеть?»

«Co se zubíš?» — Vzteká se a houká,
Proč se vlastně zubiš, drzá holka?
S porážkou se právě vracím z boje,
Pobiti jsou všichni z družiny mé,
Půlka suity v zajetí mi hyne,
Domů pro nově si jedu voje,
Jsem tvůj král, a zranili mou pýchu —
Jak me má být při tvém hloupém smíchu!»

Царь и свита воплощают социальное зло, стоящее на пути Девушки к любви и счастью. Речь царя и авторское описание рисуют его однозначно как представителя враждебной народу силы. Прием смещения высокой и сниженной лексики (просторечные элементы — *девчонка*, *скалить зубы*, книжное фразеологическое сочетание — *одержать победу*, архаизмы — *дружина*, *свита*, *рать*) не только передает внутреннее состояние царя, но и придает традиционному фольклорному образу большую социальную определенность.

Перевод отрывка точно воспроизводит как смысл, так и стиль оригинала. Зора Беракова ничего не опустила и ничего не прибавила. Вместо слова *царь* переводчица использует функциональное соответствие *král* — образ, традиционный для чешского фольклора, что не только уместно, но и принципиально верно, если учесть различие культурно-этнических контекстов оригинала и перевода, в силу чего слово *car* оказывается неприемлемым. Переводчица воссоздает стилевую контрастность речи царя, сочетая просторечные слова и выражения (*se zubiti*, *drzá holka*) с архаизмами (*družina*, *suita*, *voj*). Благодаря точной передаче элементов, выполняющих характерологическую функцию, образ царя сохраняет в переводе ту же социальную определенность и авторскую оценку, что и в оригинале.

Далее рассмотрим монолог Девушки:

«Не сердись, — ответила девица, —
За што на меня тебе сердиться?
Целовал меня впервые милый
Под кустом зеленой бузины, —
До царя ли мне в ту пору было?
Ну, а царь, на грех, бежит с войны.
Я и говорю ему, царю,
Отойди, мол, батюшка, отсюда!
Хорошо, как-будто говорю,
А — гляди-ко, вышло-то как худо!»

Что ж?! От Смерти некуда деваться,
Видно, я умру, не долюбя.
Смертушка! Душой прошу тебя —
Дай ты мне еще поцеловаться!»

«Nehnevěj se», odpovídá panna,
«Proč bys na mne byla rozhněvána?
Víš, to po prvé mě líbal milý,
V hustém křovi hubičku mi dal.
Co mi bylo po králi v té chvíli?
Král však — beda! — z války utíkal.
Povídám mu, králu, aby šel.
«Jdi, můj, pane», povídám mu, jdi již!»
Mluvím jako pěkně, bohužel,
Dopadlo to špatně, sama vidíš,
Vím, že umřu, pomoci mi není,
Nesmím domilovat, ubohá.
Smrtko! Prosím tebe, proboha —
Dovol mi, ach, ještě políbení!»

Речь Девушки, в соответствии с общей направленностью актуализации образа, насыщена разговорной и народно-поэтической лексикой (за што, милый, на грех, мол, батюшка, гляди-ко, смертушка). Такую же стилевую окрашенность имеет и синтаксис отрывка, предложения которого отличаются простотой структуры, наличием свойственных народной речи вводных слов, обращений, синтаксических фразеологизмов и т. п.

Образно-смысловые элементы оригинала отражены в переводе с безупречной точностью. Для воссоздания стилевой окрашенности монолога переводчица использует те же средства, что и в оригинале, т. е. разговорные, фольклорные слова и выражения *panna*, *milý*, *dati hubicku*, *beda!*, *proboha*, *smrtko*. Некоторое ослабление разговорности в переводе происходит за счет опущения частиц (гляди-**ко**, вышло-**то**) и просторечной формы *за што*. Синтаксис отрывка отражает и интонацию и стилистическую окраску синтаксиса оригинала, так что в целом стилевая доминанта перевода оказывается близкой к оригиналу, в силу чего образ Девушки сохраняет в переводе все те черты, которыми наделяет его автор.

Столь же тщательно воссоздает Зора Беракова портрет Девушки в авторском изображении:

Два соска, как звезды, красят грудь,
И — как звезды — кротко смотрят очи
В небеса на светлый Млечный путь,
На тропу синеволосой ночи,
Под глазами голубые тени,
Точно раны — губы влажно алы.
Положив ей голову в колени,
Дремлет парень, как олень усталый.

Ňadra zdobí skupina dvou hvězd,
Mírně jako hvězdy hledí oči
K světlé Mléčné dráze do nebes
Na stezičku modrovlasé noči.
Modré stíny leží pod očima,
Vlahé rty jak rána zabarveny
S hlavou na kolenou jejích dřímá
Jinoch jako jelen unavený.

Сказочно могучий и прекрасный образ Девушки автор рисует, опираясь преимущественно на принципы народной поэтики, используя простые и выразительные сравнения, связанные с миром природы. Функцию поэтизации в приведенном тексте выполняют также слова книжной поэзии (архаизм *очи*, новообразование *синеволодая*).

В переводе только первая строка подвергается частичной трансформации: сравнение заменяется метафорой, что в общем не снижает живописующей силы приема изображения, избранного автором. Во всем остальном переводчица следует за оригиналом, сохраняя сравнения, воссоздавая неологизм *синеволосая* (*modrovlasá*). Книжное слово *jínosch* (юноша) в некоторой степени компенсирует функцию стилистически безэквивалентного архаизма *очи*. Все это и способствует тому, что один из основных образов поэмы под пером переводчицы не утрачивает ни своей красочности, ни своей пластичности.

Рассмотрение даже немногих отрывков оригинала и перевода убеждает нас в том, что Зора Беракова достигла главного, к чему стремится переводчик, — воссоздания образной системы оригинала в соответствующей ему стилевой форме. В переводе отсутствуют сколько-нибудь существенные пропуски или вставки, сокращения или амплификации образов оригинала. Многообразные средства создания народнопоэтического колорита поэмы отражены в переводе с большой точностью и тщательностью. Все это свидетельствует о высокой переводческой культуре автора перевода и дает нам полное основание сказать, что чешский читатель получил хороший перевод одного из интересных произведений А. М. Горького.

ТРУДЫ УЧЕНЫХ ХАРЬКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА О М. ГОРЬКОМ

(Материалы к библиографии)

М. Я. Ройтман

БЕЛЕЦКИЙ А. И.

Місце Горького в руській літературі. — «Комуніст», 1928, 28 березня.
Горький і Захід. — «Культфронт», 1932, № 28—29, с. 8—10.

А. М. Горький о своем детстве. [Рецензия: М. Горький. Дитинство.
Пер. Б. Ткаченка. Дитвидав УРСР. 1935]. — «Ленинские всходы»,
1935, № 2, с. 14—15.

Перший письменник нової епохи. [О. М. Горький]. — «Комуніст»,
1936, 21 липня.

Перший радянський класик. [О. М. Горький]. — «Пролетарська
правада», 1937, 18 червня.

Письменник-громадянин нового світу. [О. М. Горький]. — «Кому-
ніст», 1937, 18 червня.

Горький і українська література. — «Вісті», 1938, 28 березня.

Горький і українська література. — «Літ. журнал», 1938, № 4,
с. 120—122.

О. М. Горький і фольклор. — «Укр. фольклор», 1938, № 4, с. 3—12.

Класик пролетарської радянської літератури [М. Горький]. —
«Рад. літературознавство», кн. I, 1938, с. 7—19.

Невмирущий Горький. — «Вісті Акад. наук УРСР», 1938, № 4,
с. 27—32.

Письменник-герой. [О. М. Горький]. — «Комуніст», 1938, 28 березня.

Творчий шлях О. М. Горького. — «Більшовик України», 1938, № 6,
с. 44—57.

Великий письменник-борець. (До трьохріччя з дня смерті
О. М. Горького). — «Колгоспник України», 1939, 18 червня.

Творчий шлях О. М. Горького. — «Більшовик України», 1941,
№ 1, с. 61—75.

Творчий шлях О. М. Горького. — В кн.: Білецький О. І.
Зібрання праць. У 5 т. Т. 4. К., 1966, с. 469—485.

ВЕРБИЦКИЙ П. П.

Вождь антифашистського культурного фронту. — «Ленінська
зміна», 1938, 28 березня.

Великий учитель письменників світу. [О. М. Горький]. — «Соц.
Харківщина», 1952, 15 червня.

М. Горький і А. Барбюс. — «Уч. зап. Харьк. ун-та», т. 45. Труды
філол. фак., т. 2, 1952, с. 85—99.

Учитель і брат. [О. М. Горький]. — «Вітчизна», 1952, № 7, с. 142—151.

ГАЙ Г. Н.

Інтернаціональне значення М. Горького. — «Літ. журнал», 1937, № 6, с. 76—89.

ГУРЕВИЧ Л. И.

Педагогічні висловлювання О. М. Горького. — «Соц. Харківщина», 1940, 16 червня.

Воспитатель молодежи. [А. М. Горький]. — «Учительская газета», 1941, 18 июня.

Педагогические высказывания А. М. Горького. — «Наукова сесія з питань педагогіки і психології». [Харк. держ. пед. ін-т]. Тези доповідей. Харків, 1941, с. 11—16.

Великий борец против фашизма. К 75-летию со дня рождения А. М. Горького. 1868—1943. — «Ленинский путь», [Кзыл-Орда], 1943, 28 марта.

Педагогические идеи А. М. Горького. — «Учительская газета», 1943, 24 июня.

Великий борец проти фашизму. [О. М. Горький]. — «Соц. Харківщина», 1944, 18 червня.

Педагогічні ідеї О. М. Горького. — «Наук. хроніка Харк. держ. ун-ту». Зб. анот., 1945, № 3, філол. фак., с. 22—24.

О. М. Горький про працю та трудове виховання. — «Рад. школа», 1946, № 3, с. 24—26.

Про настанови О. М. Горького в справі виховання. — «Рад. школа», 1947, № 1, с. 17—25.

А. М. Горький о труде и воспитывающем его значении. — «Сов. педагогика», 1948, № 6, с. 47—56.

А. М. Gorkij o práci a jej výchovnom význame. 49—58 p. «Jednotná škola», № 2, 1948—1949, p. 49—58.

Горький и дети. — «Учительская газета», 1950, 17 июня.

М. Горький о физическом воспитании. — «Теория и практика физ. культуры», 1950, № 6, с. 405—411.

А. М. Gorki laste ja noorsoo kasvatajana. — «Nõukogude kool», 1950, № 6, p. 337—345. Горький воспитатель детей и молодежи. Текст на эстонском яз.

А. М. Горький и дети. — «Нач. школа», 1951, № 6, с. 6—10.

А. М. Горький о семейном воспитании. — «Семья и школа», 1951, № 4, с. 4—8.

А. М. Gorki didaktilisi ja metoodilisi juhtumõtteid. — «Nõukogude kool», 1951, № 6, s. 348—356. Дидактические и методические указания А. М. Горького. Текст на эстонском яз.

М. Gorchi despre educatia fizică. — «Despre cultura fizica», 1952, p. 82—94. М. Горький о физическом воспитании. Текст на румынск. яз.

Горький об учителе. — «Нач. школа», 1953, № 7, с. 11—16.

О. М. Горький про виховання волі і характеру. — «Рад. школа», 1953, № 6, с. 13—19.

Зв'язок О. М. Горького з вченими Харківського університету. — «Соц. Харківщина», 1955, 18 червня.

А. М. Горки за възпитанието в семейството. — «Семейство и училище», 1956, № 8, с. 7—10. Текст на болгарском яз.

А. М. Горки за учителя и изискванията към него. — «Семейство и училище», 1956, № 9, с. 7—10. Текст на болгарском яз.

А. М. Горки и деца. — «Семейство и училище», 1956, № 10, с. 6—9. Горький и дети. Текст на болгарском яз.

А. М. Gorkij o výchove vôle a charakteru. [Bratislava, Slovenská akad. vied, 1956]. Отд. оттиск из журн.: «Jednotná škola», № 6, 1956, s. 724—737.

А. М. Горький о гуманизме и его воспитании. — «Nõukogude kool», 1958, № 4, с. 207—215. Текст на эстонск. яз.

А. М. Горький об умственном воспитании. — «Za socialistickú školu», 1958, № 10, с. 904—918. Текст на чешск. яз.

А. М. Горьки за физическото възпитание. — «Семейство и училище», 1958, № 10, с. 8—11. Текст на болгарском яз.

А. М. Gorki humanismist ja selle kasvatamisest. — «Nõukogude kool», 1958, № 4, 207—215. А. М. Горький о гуманизме и его воспитании. Текст на эстонск. яз.

А. М. Gorkij o rozumovej výchove. — «Za socialistickú školu», 1958, № 10, с. 904—918. Текст на чешском яз.

А. М. Горький об умственном воспитании. — «Jiaoyu Yibao», 1958, № 4, с. 56—63. Текст на китайском яз.

А. М. Горький и ученые Харьковского университета. — «Уч. зап. Харьк. ун-та», т. 101. Труды филол. фак., т. 7, 1959, с. 319—324.

А. М. Gorkij o výchove k humanizmu. Bratislava, Slov. pedagog. nakladateľstvo [1960], 178.

А. М. Gorki über Familienerziehung. Berlin, Volk und Wissen, 1960. 24 S. (Fernstudium der Erzieher. Vierter und fünfter Durchgang).

М. Горки за естетическото възпитание на децата. — «Семейство и училище», 1962, № 10, с. 12—14. Текст на болгарском яз.

Максим Горки за трудовото възпитание. — «Семейство и училище», 1962, № 9, с. 4—7. Текст на болгарском яз.

Сочетание горьковского оптимизма и требовательности в педагогической деятельности А. С. Макаренко. — «Сов. педагогика», 1967, № 4, с. 127—132.

ЗАПОРОЖЕЦ З. М.

Тема труда в творчестве А. М. Горького. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Харьков, 1954, 16 с. (Харьк. гос. ун-т им. А. М. Горького).

Тема труда в творчестве А. М. Горького. Дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Херсон [1954]. 476 л. (Херсон. гос. пед. ин-т им. Н. К. Крупской).

ЗВЕРЕВ Н. Ф.

Горький-драматург. — «Соц. Харківщина», 1951, 19 червня.

А. М. Горький и Т. Г. Шевченко. К 10-летию со дня смерти М. Горького. — «Красное знамя», 1946, 15 июня.

А. М. Горький и украинская литература. — «Красное знамя», 1954, 4 апреля.

А. М. Горький — страстный обличитель капитализма. — «Красное знамя», 1954, 29 июня.

Публицистика А. М. Горького периода первой русской революции. — «Красное знамя», 1955, 11 сентября.

1905 год и литературная деятельность А. М. Горького. — «Красное знамя», 1955, 17 мая.

ЗЕБЕЛЬ В. И.

Язык повести «Детство» А. М. Горького. Дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Харьков, 1953. 307 л.

Язык повести «Детство» А. М. Горького. Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Харьков, 1954. 16 с.

ЗЕЛЬДОВИЧ М. Г.

М. Горький у боротьбі проти буржуазного націоналізму і декадентства в українській дожовтневій літературі. — Харків, кн. 6, 1954, с. 167—185.

Оглядываясь на прошлое, думая о будущем... — «Дружба народов», 1957, № 5, с. 197—202. Соавт.: Черняков М. В.

Проблемы изучения творчества Горького в связи с традициями советской литературы.

ИЛЮХИН И. Г.

«Детство» М. Горького. — «Лит. критика», 1936, № 11, с. 41—60.

Автобиографические повести Горького. Дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Харьков, 1941. 305 л.

Пьеса Горького «Дети солнца». — «Уч. зап. Харьк. ун-та», т. 101. Труды филол. ф-ту. Т. 7, 1959, с. 65—90.

Повесть А. М. Горького «Жизнь Матвея Кожемякина». — «Вопросы литературоведения и языкознания». Науч. конференция преподавателей филол. фак. [ХГУ]. Тезисы и авторефер. докладов... Вып. 2. Харьков, 1965, с. 12—16.

КАГАНОВ И. Я.

Великий вдохновитель. (К девятилетию со дня смерти А. М. Горького). — «Красное знамя», 1945, 17 июня.

Учитель начинающих писателей. Неопубликованное письмо А. М. Горького Андрею Добровольскому [рабочему Кировоградского завода]. — «Красное знамя», 1946, 18 июня.

Источник бодрости. [О всемирной славе М. Горького]. — «Красное знамя», 1947, 18 июня.

КОНОВАЛЕНКО Ф. А.

Из наблюдений над употребительностью сочетаний с прилагательными в авторской речи А. М. Горького. (На материале романа «Жизнь Клима Самгина»). В кн.: Харківський ун-т ім. Горького. Наук. конференція викладачів філол. фак., присвяч. підсумкам науково-дослід. роботи за 1958 рік. Тези доповідей. Харків, 1959, с. 12—13.

О стилистической роли атрибутивных словосочетаний с именами прилагательными в авторской речи М. Горького. (На материале романа «Жизнь Клима Самгина»). Межвузовская конференция по исторической лексикологии, лексикографии и языку писателя. Тезисы докладов. Ленинград, 1961, с. 92—94.

До питання про стилістичну роль атрибутивних прикметникових словосполучень в авторській мові О. М. Горького. (На матеріалі роману «Жизнь Клима Самгина»). — В кн.: «О. О. Потєбня і деякі питання сучасної славістики». Харків, 1962, с. 216—227.

Атрибутивные словосочетания с именами прилагательными и их стилистические функции в авторской речи А. М. Горького. (На материале романа «Жизнь Клима Самгина»). — Харківський ун-т ім. Горького. Наук. конференція викладачів філол. фак., присвяч. підсумкам науково-дослід. роботи за 1962 рік. Тези доповідей. Харків, 1963, с. 12—13.

ле романа «Жизнь Клима Самгина»). Автореферат дисс. на соискание учен. степени кандидата филол. наук. Харьков, 1964. 20 с. (Харьк. гос. ун-т).

О стилистической роли атрибутивных словосочетаний с именами прилагательными метафорического значения в авторской речи А. М. Горького. (На материале романа «Жизнь Клима Самгина»). — «Вестник Харьк. ун-та», № 12. Серия филол., вып. 2, 1965, с. 55—59.

Формы субъективной оценки в атрибутивных словосочетаниях с именами прилагательными и их стилистическая роль. (На материале авторской речи романа «Жизнь Клима Самгина» А. М. Горького). — В сб.: «Вопросы литературоведения и языкознания». Науч. конференция преподавателей филол. фак. [ХГУ]. Тезисы и автореф. докладов. Вып. 2, 1965, с. 88—89.

К вопросу об эпитетике А. М. Горького. (На материале авторской речи романа «Жизнь Клима Самгина»). — В кн.: «Межвузовский симпозиум составителей «Словаря М. Горького». Тезисы докладов. К., 1966, с. 42—44.

Упорядкування і літературна обробка синтаксису авторської мови О. М. Горького в романі «Жизнь Клима Самгина». — «Вісник Харк. ун-ту», № 12. Серія філол. Вип. 3. 1966, с. 55—57.

До проблеми перекладу («Старуха Изергиль» М. Горького в перекладі Лесі Українки). — «Питання літературознавства та мовознавства». Тези доповідей та повідомлень республіканської наукової конференції. Харків, 1967, с. 232—234.

КРАСИЛЬНИКОВ Н. В.

Народная песня в творчестве М. Горького. Автореферат дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Харьков, 1952. 15 с. (Харьк. гос. ун-т).

Народная песня в творчестве Горького. Дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Николаев, 1952. 392 л.

ЛЕГАВКА М. П.

Великий пролетарський письменник. — «За культурну революцію», 1932, 24 вересня.

Максим Горький. Популярний нарис М. Легавки і Л. Чернеця за ред. С. Пилипенка. До сорокаліття літературно-громадської діяльності 1868—1892—1932. [Харків]. «Літ-ра і мистецтво», 1932. 48 с. Соавт.: Чернець Л.

Шлях Максима Горького. — «За марксо-ленінську критику», 1932, № 10, с. 27—45.

Учений, гуманіст. [М. Горький]. — «Комуніст», 1938, 18 червня.

О. Горький — публіцист в боротьбі з фашизмом. — «Наук. хроніка Харк. ун-ту. Зб. анот. № 3», 1945, філол. фак., с. 13—15.

Горький в боротьбі с фашизмом. — «Красное знамя», 1946, 16 июня.

Великий писатель-борец за коммунизм. [К 80-летию со дня рождения А. М. Горького]. — «Большевик Запорожья», 1948, 28 марта.

ЛИВШИЦ Л. Я.

О прошлом — во имя будущего. «Егор Булычев и другие» М. Горького в театре им. Шевченко. — «Красное знамя», 1947, 30 марта. Соавт.: Милявский Б. Перед загл. авт.: Жаданов Л. и Милявский Б.

Очима сучасників. «Мещане» в театрі Російської драми. — «Соц. Харківщина», 1948, 3 грудня. Соавт.: Милявський Б. Перед загл. авт.: Жаданов Л. і Милявський Б.

Боротьба ідей чи сцени побуту? «Старий» М. Горького в Казанському драм. театрі ім. В. І. Качалова. — «Соц. Харківщина», 1964, 22 липня.

«Ви, по суті, романтик»... [Про зв'язки Й. Бабеля з Горьким]. — «Прапор», 1964, № 8, с. 95—98.

ПАРТОЛИН М. Ф.

А. М. Горький і М. М. Коцюбинський. — «Харків», кн. 3. 1953, с. 148—156.

ПОТАПОВ С. М.

О некоторых особенностях языка и стиля романа А. М. Горького «Мать». Автореф. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Харьков, 1953. 15 с.

О некоторых особенностях языка и стиля романа А. М. Горького «Мать». Дисс. на соискание степени канд. филол. наук. Харьков, 1953. 300 л.

САМАРИН Р. М.

Великий гуманіст. — «Ленінська зміна», 1938, 28 березня.

Класик соціалістичної літератури. [О. М. Горький]. — «Соц. Харківщина», 1938, 28 березня.

ЧЕРЕПАХОВ М. С.

Любов і ненависть. [Життя і творчість О. М. Горького]. — «Соц. Харківщина», 1938, 28 березня.

Горький і естетика соціалізму. — «Соц. Харківщина», 1939, 18 червня.

ЧЕРНЯКОВ М. В.

Оглядываясь на прошлое, думая о будущем... — «Дружба народов», 1957, № 5, с. 197—202. Соавт.: Зельдович М. Г.

Проблемы изучения творчества Горького в связи с традициями советской литературы.

К истории формирования замысла эпопеи Горького «Жизнь Клима Самгина». — «Уч. зап. Харьк. ун-та», т. 101. «Труди філол. фак., т. 7, 1959, с. 91—121.

ШАХОВСКОЙ С. М.

Борець за розквіт національних культур. [О. М. Горький]. — «Соц. Харківщина», 1937, 18 червня.

ШЕЛЮТО Г.

Из исследований о языке прозы М. Горького («Дело Артамоновых»). — В кн. «Науч. конференция молодых ученых Харьковского государственного университета, посвященная XX-летию ВЛКСМ. Тезисы докладов. Харьков, 1938, с. 79—80.

ШКЛЯРЕВСКИЙ Г. И.

Язык и стиль публицистики А. М. Горького. (На материале циклов очерков-памфлетов «В Америке» и «Мои интервью»). Автореферат. дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Харьков, 1953. 16 с.

Язык и стиль публицистики А. М. Горького. (На материале циклов очерков-памфлетов «В Америке» и «Мои интервью»). Дисс. на соискание учен. степени канд. филол. наук. Харьков, 1953. 295 л.

ЭПШТЕЙН М. Е.

Геніальний художник. — «Ленінська зміна», 1938, 28 березня.

СОДЕРЖАНИЕ

М. В. Черняков. О некоторых особенностях исторической живописи в романе М. Горького «Жизнь Клима Самгина»	3
П. Я. Корж. М. Горький и проблема исторического романа	15
В. А. Мосенцев. М. Ольминский и М. Горький	26
М. П. Легавка. Горький о Пушкине	33
И. В. Шкляревская. А. М. Горький и Ф. В. Гладков	39
А. М. Гуторов. О горьковских традициях и типе тендряковского героя	45
О. А. Миронов. М. Горький в творчестве Э. Вайнерта	52
В. Н. Кнейчер. А. М. Горький и некоторые вопросы современной фольклористики	61
В. И. Булах. Роль А. М. Горького в организации издания «История гражданской войны в СССР»	67
Я. П. Николенко. Великие мастера искусства слова	73
✓ Г. И. Шкляревский. А. М. Горький в работе над словом	79
Ф. А. Коноваленко. Фразеологическое новаторство М. Горького в романе «Жизнь Клима Самгина»	86
В. С. Калашник. Украинизмы в очерке А. М. Горького «Ярмарка в Голтве»	90
Л. Г. Пономаренко. Стилистика пейзажных описаний раннего Горького	97
Л. А. Быкова. Лингвистический комментарий к анализу пьесы М. Горького «Дети солнца»	101
Г. Н. Дмитренко. Роман А. М. Горького «Мать» на украинском языке	107
Н. Ф. Наконечный. «Мои университеты» М. Горького в украинских переводах	111
Л. Г. Авксентьев. О некоторых приемах использования выразительных средств народной речи в произведениях М. Горького и М. Стельмаха	118
Л. Ф. Тарасов. О чешском переводе поэмы А. М. Горького «Девушка и смерть»	125
М. Я. Ройтман. Труды ученых Харьковского государственного университета о М. Горьком	129

Редактор С. Г. Горбуль
Техредактор Г. П. Александрова
Корректор Е. Т. Поступай

Сдано в набор 10/VII 1968 г. Подписано к печати 9/IV 1969 г. БЦ 45257.
Формат 70×108¹/₁₆. Объем: 8,5 физ. печ. л., 11,9 усл. печ. л., 11 уч.-изд. л.
Заказ 2112. Тираж 500. Цена 66 коп.

Харьковская типография № 16 Областного управления по печати.
Харьков-3, Университетская, 16.

21