

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР
СТАНІСЛАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ

НАУКОВІ ЗАПИСКИ
ФІЛОЛОГІЧНА СЕРІЯ
т. IV

*Паше
Давидович*

СТАНІСЛАВ — 1960

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ УКРАЇНСЬКОЇ РСР
СТАНІСЛАВСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ ІНСТИТУТ

НАУКОВІ ЗАПИСКИ
ФІЛОЛОГІЧНА СЕРІЯ
т. IV

152877

стисаю

НБ ПНУС



152877

БІБЛІОТЕКА
Станіславського педагогічного
інституту
М. _____ ВШФ

СТАНІСЛАВ — 1960

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:
ВОЙТКО М. О. (відповідальний редактор),
ГУЦАЛО С. С., КВАЩУК А. Г.,
КРАВЕЦЬ В. М.

И. И. ЯРМАК

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЛЕКСИКА В ПЬЕСАХ А. М. ГОРЬКОГО РАННЕГО ПЕРИОДА («Мещане», «На дне», «Дачники»)

Широкий размах революционного движения конца XIX и начала XX вв., развитие марксистской пропаганды способствовали распространению в русском языке общественно-политической терминологии. В словарном составе русского языка происходили изменения: он обогащался целым рядом политических терминов, многие слова переосмыслились в общественно-политическом плане, многие были привнесены из общего фонда интернациональной лексики.

А. М. Горький в своих произведениях также пользуется общественно-политической лексикой.

С помощью этой лексики он выполнял одну из важнейших задач, поставленных В. И. Лениным перед литературой, — задачу внесения социалистического сознания в рабочую и крестьянскую массу в период подготовки её к предстоящей революции. К использованию элементов общественно-политической лексики в произведениях драматического жанра А. М. Горький подходил очень осторожно. В своей практике он стремится к тому, чтобы в контексте произведения это слово нельзя было истолковать иначе и вместе с тем, — чтобы оно было эмоционально окрашено, т. е. несло в себе оценку понятия, отношение автора к явлению.

Героические дела назревавшей революции требовали от Горького поисков страстных, веских, убедительных слов, которые не только определяли бы данное явление общественной жизни, но и воздействовали бы на чувства читателя. Для изображения подвигов нарастающей революционной бури Горькому нужны были «такие слова, которые, — по его выражению, — звучали бы как колокол набата и, сотрясая, толкали вперёд»¹.

¹ А. Горький, «Об одном поэте», Собр. соч, I. 1949, стр. 334.

В состав общественно-политической лексики ранней драматургии Горького входят как собственно политическая терминология, так и элементы других лексических пластов, выступающие в контекстах пьес в общественно-политическом значении.

По условиям жизни царской России, цензурным и другим соображениям А. М. Горький вынужден был часто пользоваться «эзоповским языком», к которому прибегали многие писатели и до него. При помощи описаний, аллегорий Горький смягчает, маскирует изображение острой общественно-политической ситуации, избегает подлинного её названия, часто придает общеупотребительным словам особые смысловые оттенки.

Большое внимание в статье уделяется поэтому своеобразию авторского употребления общеупотребительных слов в общественно-политическом плане. В. В. Виноградов в книге «Русский язык» указывает на необходимость отличать значение слова от его употребления. «Значения устойчивы и общи всем, кто владеет системой языка. Употребление — это лишь возможное применение одного из значений слова, иногда очень индивидуальное, иногда более или менее распространенное. Употребление не равноценно со значением, и в нём скрыто много смысловых возможностей слова»¹.

Горький так организует словарный материал, что вокруг небольшого числа элементов собственно политической терминологии группируется ряд слов, выступающих в роли их временных синонимов.

Пользуясь общеупотребительной лексикой, Горький надеялся, что «рабочие умеют читать между строк»², что революционно настроенная аудитория поймет призыв автора, скрытый за привычными словами. Свидетельством этого является язык его произведений, созданных перед революцией 1905 года и после неё, в особенности язык его пьес «Мещане», «На дне», «Дачники», «Враги» и романа «Мать».

Данный период общественной жизни России, её устои, классовые отношения между людьми характеризуются автором при помощи таких элементов общественно-политической лексики: «з а к о н», «п р а в о», «с и л а», «н а ч а л ь с т в о», «п о р я д о к», «т р у д», «р а б о ч и й» и используемых в этом значении общеупотребительных слов «ж и з н ь», «в р е м я», «ч е л о в е к», «х о з я и н» и др. Расширение семантики слова, переосмысление его в общественно-политическом плане были для Горького одним из средств, при помощи которого ему удавалось донести до зрителя и читателя авторский подтекст, заложенный в произведении.

¹ В. Виноградов. «Русский язык (грамматическое учение о слове)», Учпедгиз. М.—Л., 1947, стр. 21.

² А. Серафимович. Собр. соч., т. IX, М., Гослитиздат, стр. 243.

В этом плане переосмысливается Горьким слово «жизни». Для автора «жизнь» не только «состояние особи, существование отдельной личности» (сл. Даля, т. I, стр. 346), а прежде всего современная общественная жизнь, реальная действительность. В этом значении слово «жизнь» зарегистрировано в «Толковом словаре русского языка» под редакцией проф. Ушакова. «Жизнь... 6, Реальная действительность во всей совокупности её проявлений» (т. I, стр. 870).

Устами действующих лиц своих пьес Горький характеризует современную ему жизнь как «гнилую», «испорченную», «мутную», «тесную» и т. д.

В цензурных экземплярах рукописей Горького почти все слова, выражающее оценку современной автору жизни, были исключены из текста,¹ так как они несли в себе резкое осуждение и революционный протест против основ современной жизни. Но осуждение «жизни» персонажами пьес носит не одинаковый характер. Для Татьяны, например, она всегда «будет такая», а Нил понимает, что она испорчена людьми и может быть другой, поэтому он ненавидит «людей, которые портят ж и з н ь». («Мещане», 78).

В песне «Солнце сходит и заходит», которая вплетается в речевую ткань пьесы «На дне», современная автору жизнь сравнивается с тюрьмой, в которой люди закованы в цепи. В условиях борьбы с самодержавно-полицейским строем для всех, кто боролся за лучшую судьбу своей родины, слова «тюрьма», «цепи» получали значение символа существующих условий современной жизни. Таким образом, слова «каторга», «тюрьма», «цепи» выполняют функцию политической характеристики «жизни» трудящихся масс царской России. Слово «тюрьма», как показывают «Материалы для словаря древнерусского языка» Срезневского, существовало в русском языке очень давно. Оно встречается, например, уже в Псковской летописи и в Четвертой Новгородской летописи, в значении «место заключения преступников»². В этом основном значении оно продолжает употребляться на протяжении веков. Своим переосмыслением, вернее расширением своего значения, слово «тюрьма» обязано частому употреблению в разговорной речи и в произведениях устного народного творчества. В словаре Даля слова «тюрьма», «цепи» в таком значении не отмечены, но закреплены словарем под редакцией проф. Ушакова: «Тюрьма... переносное. Место, где тяжело жить, где живут в угнетении» (т. IV, стр. 843), «цепь» отмечено как синоним к слову «оковы», употребляемом также в переносном смысле.

¹ См. С. Д. Балухатый, «Драматургия Горького и царская цензура», Сб. Театральное наследие, 1934 г., стр. 195 — 252.

² М. И. Срезневский, «Материалы для словаря древнерусского языка», т. III, СПб, 1908, стр. 1083.

Особенно часто слово «цепи» в переносном значении употреблялось в произведениях марксистской литературы периода назревания первой русской революции. В своей работе «Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов?», вышедшей в 1894 г., В. И. Ленин, разоблачая народников, писал, что русские социал-демократы воюют против них «...не для того, чтобы масса крестьянства оставалась в положении теперешнего угнетения, вымирания и порабощения, а для того, чтобы пролетариат понял, каковые те цепи (разрядка моя — И. Я.), которые сковывают повсюду трудящегося, понял, как куются эти цепи, и сумел подняться против них, чтобы сбросить их...»¹.

В одном из воззваний «Союза борьбы за освобождение рабочего класса» к рабочим петербургских заводов говорилось о том, что пришло время, когда русский рабочий вступил в борьбу, «чтобы сбросить с себя вековые цепи рабства и угнетения»².

Такое же значение приобретают эти слова в песне А. М. Горького «Солнце всходит и заходит».

Подобное осмысление слов «тюрьма», «цепи» выступает и в более ранних произведениях А. М. Горького, например в романе «Фома Гордеев»:

«...Не жизнь сделали — тюрьму... Не порядок вы устроили — цепи на человечество выковали...»³.

Слово «хозяин» в «Материалах для словаря» Н. И. Срезневского (стр. 1383) и во всех остальных словарях русского языка, в том числе и в словаре под редакцией Ушакова Д. Н., толкуется как «собственник, владелец». Настойчивым употреблением этого слова в различных контекстах Горький добивается расширения его смыслового значения. Поэтому спор между стариком Бессеменовым и Нилом о том, кто хозяин в доме, воспринимается как спор о том, какой класс имеет право быть хозяином жизни, какому классу принадлежить будущее.

НИЛ: В этом доме я тоже хозяин. Я десять лет работал и заработок вам отдавал. Здесь, вот тут (топает ногой о пол и широким жестом руки указывает кругом себя) вложено мной не мало! Хозяин тот, кто трудится.

(«Мещане», 47).

В этом контексте слово «хозяин» приобретает торжественную окраску, характером самой ситуации автор стремится подчеркнуть глубокое значение высказанного Нилом суждения.

¹ В. И. Ленин, Соч., изд. 4, т. I, стр. 219.

² «Листовки Петербургского «Союза борьбы за освобождение рабочего класса», 1895—1897 гг., ИМЭЛ при ВКП(б), Партиздат, М., 1934 г., стр. 58.

³ А. М. Горький, «Фома Гордеев», изд. «Знание», СПб, 1910, стр. 266.

Все ссылки на пьесы А. М. Горького даются по Собр. соч. в 30 т., т. IV, ГИХЛ, М., 1950 г.

Совсем по-другому осмысливается автором это слово, когда оно употребляется им для обозначения собственника, маленького хищника, эксплуатирующего чужой труд.

АЛЕШКА: ...А хозяин на меня фыркает.. а что такое хозяин? ф-фе! Недоразумение одно.. пьяница он, хозяин-то...

(«На дне», 119).

Экспрессивная оценка становится резко отрицательной благодаря окружению данного слова такими компонентами, как «пьяница», «ф-фе», «недоразумение» и пр. Снижается и сам стиль речи. Резко противоположная стилистическая оценка слова в различных контекстах способствует переоценке отдельных значений слова, заостряет их смысл.

Из примеров видно, что, разоблачая хозяина — собственника, Горький уже в своей первой пьесе ставит вопрос о настоящем хозяине, борце за новую жизнь на земле. Особо широкое применение такой интерпретации слова «хозяин» нашло в его публицистике, где автор говорит о человеке — создателе нового общества:

«Земля как бы чувствует, что родился в ней законный, настоящий, умный хозяин, и, открывая недра свои, разворачивает перед ним сокровища»¹.

Рабочий класс СССР «показывает себя умным, талантливым хозяином»².

Интересное свидетельство о переосмыслении Горьким слова «хозяин» находим в воспоминаниях В. Иванова, который рассказывает следующее:

«Иногда, в минуту особой нежности, он гооврил... слово, звучавшее почти вдохновенно в его устах — «хозяин», глаза у него приобрели острый и сильный блеск. Он вынимал платок, вытирал глаза и затем улыбался, как бы сам немножко недоумевая, что возможно так хорошо и звучно произносить слово «хозяин», которому в иные дни он придавал совсем иное значение»³.

Но употребляя слово «хозяин» в старом значении, Горький в своей публицистике часто берет его в кавычки, как бы подчеркивая этим, что в контексте это слово не имеет своего истинного содержания: «...слова, сочувственно приняты всеми циниками Европы и Америки, «хозяевами» жизни пролетариев»⁴.

Термин «собственность» встречается в пьесах в речи действующих лиц всего два раза в резко отрицательном плане для обозначения буржуазной собственности. В словаре В. И. Даля смысл этого термина раскрывается как «...имение, вся-

¹ М. Горький, Статьи и памфлеты, Л., 1948, стр. 249.

² Там же, стр. 44.

³ В. Иванов, Избранное, ОГИЗ, 1948, стр. 232.

⁴ М. Горький, Статьи и памфлеты, Л., 1948, стр. 68.

кая вещь, как личное достояние чье-либо» (т. IV, стр. 311). В словаре под ред. проф. Ушакова оно получает следующее объяснение: «имущество, находящееся во владении, в полном распоряжении кого чего-н.» (т. IV, стр. 335).

В своих пьесах А. М. Горький раскрывает смысл этого слова не только как «личное достояние чье-либо», а как достояние, найденное в результате чужого труда. И когда Горький говорит о такой собственности, это слово приобретает оттенок иронии и сарказма.

ВЛАС (комически возмущаясь). Сударыня! Я принимаю, хотя и косвенное, но напряженное участие в защите и охране священного института собственности — а вы называете это бесполезным трудом).

(«Дачники» 185).

Для достижения иронии и снижения оценки понятия Горький использует прием противоречия между содержанием мысли и формой изложения. Нарочито подобранное высокопарно книжное окружение термина, тяжеловесная синтаксическая конструкция, не соответствующая разговорному стилю речи, способствует снижению оценки понятия, чем достигается ироническое отношение к нему со стороны читателя.

Подобная имитация официально-книжного стиля в языке действующих лиц служит у Горького целям снижения данного понятия, а также тонким средством речевой характеристики персонажей.

Для старика Бессеменова «собственность» — святыня. Он говорит о ней степенно, обдумывая смысл каждого слова.

ПЕРЧИХИН. ...Я так полагаю, что всякое дело любовью освящается.

БЕССЕМЕНОВ. А ежели кто любит чужую собственность прикарманивать?

ПЕРЧИХИН. Это будет не дело, а воровство.

(«Мещане», 18).

Разница в форме высказывания передает различное отношение персонажей к предмету обсуждения. Бессеменова такой разговор настраивает на торжественный лад, Власа — на иронический. Фраза у Бессеменова строится при помощи архаизма «ежели». Данный элемент не противоречит речевой характеристике персонажа, а строго обусловлен ею. Главная речевая стихия Бессеменова — разговорно-бытовая с примесью церковнославянизмов и элементов официально-делового стиля — вытекает из характера образа жизни, которой он живет в пьесе.

И если Влас, говоря о собственности, умышленно прибегает к пародии, подбирая лексические элементы делового стиля, то Бессеменов стремится к тому, чтобы речь его звучала торжественно и внушительно.

Обсуждение вопроса о собственности как бы специально прерывается автором, обнажая авторские приемы: легко заме-

тить разницу в определении значения данного понятия для лиц различной классовой принадлежности. Так, прикрываясь пародийным стилем речи персонажей, автор умеет высказать свою точку зрения на сущность отдельных явлений в дореволюционном обществе путем снижения стилистической оценки слова в контексте.

В послеоктябрьский период Горький пишет об изменении понимания слов «собственность», «собственник»:

«Мы тоже собственники, но наша собственность — новая форма собственности, единственная её форма, которая не может развратить человека, сделав его богатым золотом и нищим духом, но представляет нам все условия безграничного культурного роста. Мы собственники потому, что нам (каждому из нас) принадлежит богатейшая страна мира, разнообразная по её природным условиям, по обилию ископаемых сокровищ, по разнообразию и талантливости её населения»¹.

Слово «р а б о т а» толкуется всеми словарями как «занятие», «труд» и т. д. Само по себе оно нейтрально, но в пьесах Горького употребляется для выражения эксплуататорского характера системы труда при капитализме. В качестве синонима к нему выступают слова «дело», «труд»:

НИЛ: Дело тебе не по душе, утомляет, раздражает тебя.

(«Мещане», 40).

САТИН: Когда труд — удовольствие, жизнь — хо-роша!

Когда труд — обязанность, жизнь — рабство.

(«На дне», 114).

Производные от слова «работа», встречающиеся чаще всего в пьесах, — «работать», «работник», «рабочий».

КЛЕЩ: Я рабочий человек... я с малых лет работаю...

(«На дне», 114).

САТИН: Брось! Люди не стыдятся того, что тебе хуже собаки живется... Подумай — ты не станешь работать, я — не стану... еще сотни... тысячи, все! — понимаешь? Все бросают работать! Никто ничего не хочет делать, что тогда будет».

(«На дне», 158).

Зритель и читатель пьесы в пору подъема классовой борьбы не могли равнодушно слышать подобный совет. Эти слова как бы напоминали им о прокламациях, призывающих рабочих к забастовкам.

¹ М. Горький. «Если враг не сдается — его уничтожают», М., 1938, стр. 297.

В одной из них, например, писалось:

«Братцы, лучше бросайте работу... все рабочие всего Петербурга скоро бросят работу и потребуют облегчения, бросайте работу, присоединяйтесь к нашему союзу, к рабочим всего Петербурга, держитесь дружно и стойко и наша возьмет...»¹.

В других прокламациях того же «Союза борьбы за освобождение рабочего класса» уже говорилось о «рабочем» не только как о труженике, а как о сознательном борце, восставшем за освобождение всех трудящихся. См., например:

«Придавленное тяжелой пятой царского деспотизма наше русское общество не то спит, не то совсем успокоилось. Редко, редко из засасывающего болота общей спячки и молчалинской приниженности раздается робкий, молящий шепот «бессмысленно мечтающего» обывателя, да и этот шепот нагло осаживается громким самодержавным «цыц». И опять все затихает, и опять ничего не видно в мутных волнах нашей общественной жизни. И вот в это мертвое царство алчных appetитов и несбывшихся надежд врывается животворящий клич — рабочий идет, идет проснувшись сознательный рабочий»².

В монологе Марьи Львовны («Дачники») слово рабочий употребляется для обозначения широких слоев трудящихся царской России, рабочего класса, пролетариата.

(См. сл. под ред. Ушакова, т. III, стр. 1099: «Рабочий... в условиях капитализма — то же, что и пролетариат»).

МАРЬЯ ЛЬВОВНА... Дети прачек, кухарок, дети здоровых рабочих людей — мы должны быть иными.
(«Дачники», 269).

Смысловое разграничение отдельных значений слова «рабочий» наметилось в литературном языке к началу XX века очень резко. В произведениях В. Г. Короленко, например, также последовательно подчеркивается смысловая дифференциация значений слова «рабочий» при помощи контекста.

Ср.: «Рабочие взлезли по лесенкам на столбы и... натягивали проволоки». (В. Г. Короленко, «История моего современника») ³.

«Это был фабричный рабочий Лазарев, сосланный за забастовку». (В. Г. Короленко, «История моего современника») ⁴.

¹ Листовки «Петербургского союза борьбы за освобождение рабочего класса», 1895—1897 гг., ИМЭЛ, Партиздат, М., 1934, стр. 62.

² Листовки «Петербургского союза борьбы за освобождение рабочего класса», стр. 65. (Разрядка моя — И. Я.).

³ Материалы картотеки Словарного сектора ИЯ АН СССР.

⁴ Там же.

В первом примере данное слово выступает как бы в своем обычном употреблении для обозначения человека, занимающегося физическим трудом, поэтому оно не комментируется, во втором — смысл слова уточняется рядом определений, конкретизирующих заключенное в нем понятие — рабочий-революционер.

Горький привлекает также в состав общественно-политической лексики ряд слов, получивших еще в революционно-демократической литературе новое, нередко эзоповское осмысление, для людей иного лагеря явно непривычное. Так, например, обычное в революционном переосмыслении слово «дело» настолько показалось необычным для Л. Н. Толстого, что побудило занести в список слов и фразеологизмов, характерных для демократической интеллигенции и явно неприемлемых для него: «Торжество мысли поведет к торжеству дела»¹.

По свидетельству Н. Л. Бродского и Н. Н. Сидорова², слово «дело» в значении «революция» употреблялось революционерами-демократами 60-х годов, Добролюбовым, Некрасовым и др. в цензурных целях.

Ср. об этом в работе В. В. Виноградова «Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв»:

«Через сферу газетно-публицистической речи распространялись и укреплялись в разных слоях читающего общества социально-политические термины и лозунги (ср., например, своеобразное революционное значение выражений дело, великое дело в языке революционно-настроенной интеллигенции 60-х годов)»³.

Ср. «А ведь толпа права. Уж она сознала необходимость настоящего дела...».

(Добролюбов Н. А., «Что такое обломовщина?») ⁴.

«Иди и гибни безусловно,

Умрешь недаром... Дело прочно,

Когда под ним струится кровь».

(Некрасов. «Поэт и гражданин») ⁵.

У Горького это слово встречается в таком же и в своем основном значении.

В разговоре Власа с Двоеточием слово «дело» используется еще в одном значении: умение извлекать доходы из эксплуатации чужого труда.

ВЛАС. Насколько я успел узнать вас, почтеннейший Семен Семенович, под словом дело вы подразумеваете выжимание соков из ближних ваших? В таком случае я еще не деловит... увы!

(«Дачники», 206).

¹ Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч., т. 8, 1932, стр. 339.

² См. Н. Л. Бродский и Н. Н. Сидоров «Комментарии к роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?», М., 1933, стр. 50—53.

³ Указ. работа, М., 1938, стр. 391.

⁴ Материалы картотеки Словарного сектора ИЯ АН СССР.

⁵ Там же.

В этом контексте слово «дело» выступает для обозначения буржуазной практики эксплуатации чужого труда.

В речи Варвары Михайловны и Марьи Львовны данное слово приобретает революционный смысл.

ВАРВАРА МИХАЙЛОВНА. А мне вот хочется уйти куда-то, где живут простые, здоровые люди, где говорят другим языком и делают какое-то серьезное, большое, всем нам нужное дело...

(«Дачники», 186).

МАРЬЯ ЛЬВОВНА... Вы бы их употребили на общественное дело, все лучше, больше смысла.

(«Дачники», 245).

Суслов, намекая на общественную работу, которую ведет Марья Львовна, говорит: «Вы где-то там делаете что-то таинственное... может быть, великое; историческое...».

(Там же, 272).

Особую роль здесь играет как лексическое окружение слова, так и замечание Варвары Михайловны о том, что ей «хочется уйти туда, где живут простые, здоровые люди, где говорят другим языком...». Вполне естественно, что её словами автор стремился приблизить читателя к пониманию данного слова в нужном ему направлении.

В качестве политического термина выступает в пьесах слово «волнение». В словаре Ушакова оно толкуется как «открытое массовое выражение недовольства с выступлениями против властей» (т. I, стр. 349).

В таком значении данное слово было широко распространено и в марксистской литературе начала XX века. В работе В. И. Ленина «К деревенской бедноте», вышедшей в свет в 1903 году, например, говорится следующее:

«Многие крестьяне уже слышали, вероятно, о рабочих волнениях в городах. Некоторые сами бывали в столицах и на фабриках и видывали тамошние бунты, как их называет полиция. Другие знают рабочих, которые участвовали в волнениях и были высланы начальством в деревни» (В. И. Ленин, соч., изд. 4, т. 6, стр. 329) ¹.

Часто употребляемое, благодаря интенсивному развитию политических событий в стране, слово «волнение» в качестве политического термина закрепилось в языке произведений художественной литературы. В словаре В. И. Даля в данном значении это слово не зарегистрировано. Интересно, что в «Словаре Академии Российской» (1895 г.) оно также не имеет политического значения и объясняется как «смятение, смущение, движение духа», что иллюстрируется примерами: «Страсти производят в душе сильное волнение». Этот словарь сознательно умалчивает

¹ Материалы картотеки Словарного сектора ИЯ АН СССР. (Разрядка моя — И. Я.).

об употреблении данного слова в политическом значении, что подтверждается объяснением слова мятеж как «бунт», «народное волнение» (т. I, стр. 125).

В словаре Даля находим то же самое: «Мятеж.. возмущение, смятение, восстание, народное волнение...» (т. II, стр. 978).

В пьесах Горького слово «волнение» встречается всего один раз в монологе Петра Бессеменова для обозначения студенческих волнений.

ПЕТР... Черт дернул меня принять участие в этих дурацких волнениях.

(«Мещане», 25).

«Режим», «волнение» и прочие слова, используемые Горьким в общественно-политическом значении, безжалостно вычеркивались царской цензурой, как напоминающие о прокатившихся только что по стране студенческих волнениях. Даже реплика Наташи — «Видно, правду говорят, что студенты отчаянные...» — была удалена из текста пьесы («На дне») цензурой. Слово «студент» в те времена приобретало острый политический смысл, в нем слышался намек на события, о которых В. И. Ленин писал в статье «Отдача в солдаты 183 студентов»¹.

Жестокое подавление студенческих волнений, массовое избивание молодежи у Казанского собора в Петербурге вызвали гневное возмущение А. М. Горького, которое нашло свое косвенное выражение даже в драматургии.

В письмах к А. П. Чехову Горький называл студентов «лучшими людьми в эти дни, ибо бесстрашно идут, дабы победить или погибнуть»².

С этих позиций становится ясно, почему образ Петра в пьесе «Мещане» Горький раскрывает в ярко сатирическом аспекте, почему для старика Бессеменова так ненавистно это слово, которое служит ему средством донимать сына и приобретает в его речах бранный оттенок.

БЕССЕМЕНОВ. Ты вот научился презрению ко всему живущему, а размеров в действиях не приобрел, из университета тебя выгнали. Ты думаешь — неправильно? Ошибаешься. Студент есть человек, а не распорядитель жизни.

(«Мещане», 33).

Или в другом месте:

БЕССЕМЕНОВ... Мне хочется видеть тебя, Петр, человеком, а не студентом... (там же, 34).

Поэзия А. М. Горького как художника, выступившего в защиту студентов, приобретает особое значение в свете той высокой оценки студенческих волнений, которая дана В. И. Лениным в «Искре».

¹ В. И. Ленин. Соч., изд. 4, т. 6, стр. 388—393.

² А. П. Чехов и А. М. Горький. Переписка. Статьи. Высказывания, 1953, М., стр. 89.

Слова «антисемит», «юдофоб», встречающиеся в речи Шишкина и Нила, толкуются словарями русского языка как «ненавистник евреев». В этом же значении употребляются они Горьким и в пьесе «Мещане» (стр. 79, 83), в тогдашней политической обстановке они служили напоминанием о черносотенных еврейских погромах, организованных царским правительством в ряде городов России.

ЦВЕТАЕВА. Да что у вас вышло с Прохоровым?

ШИШКИН. Представьте себе, он — а н т и с е м и т!

ТАТЬЯНА. А вам какое дело до этого?

ШИШКИН. Ну, знаете... неприлично это! недостойно интеллигентного человека... («Мещане», 79).

В данном случае Горький пользуется приемом прямой оценки понятия, выраженного словом. Слова «недостойно», «неприлично» оттеняют отношение Шишкина к предмету разговора.

На страже капиталистического строя, который порождает эксплуатируемых и угнетателей, «богатых» и «бедных», стоит «закон — порядок».

Устами Нила Горький выразил свое отношение к «порядкам» современной ему жизни. «Я этого порядка не хочу», — заявляет Нил («Мещане», 86). Даже Петр бросает в лицо старику Бессеменову следующую реплику:

ПЕТР... то, чем ты жил, твой порядок жизни, он уже не годится для нас. («Мещане», 35).

Интересно отметить ту особую роль, которую играют в лексическом окружении отдельных терминов притяжательные и указательные местоимения типа «свой», «наш», «этот», «твой» и пр. С их помощью автору удается не только передать отношение действующего лица к понятию, вкладываемому в слово, но и расширить его значение в определенном плане.

Бессеменов, например, строго различает «свой порядок» и какой-то другой, о существовании которого он инстинктивно догадывается. Нил также выступает не с анархическим отрицанием «всякого порядка», а подчеркивает — «этого порядка», т. е. существующего в царской России. Марья Львовна, говоря о роли революционной интеллигенции в борьбе против существующего строя, делает особое ударение на «наши дни» как на период революционного подъема в стране. В такой же смысловой интерпретации воспринималась еще одна реплика Нила: «Наша возьмет» (86) — как намек на победу рабочего класса.

Расширение семантики слова, обострение его политического смысла, как видно из примеров, не было для Горького самоцелью, а служило делу повышения политического сознания рабочего класса в период приближения революционной схватки с капитализмом. Страстные, политически насыщенные речи героев пьес Горького были для демократического зрителя того вре-

мени своеобразной программой, призывающей к борьбе за переустройство жизни.

Употребление А. М. Горьким таких слов, как «отечество», «масса», «народ», «общество», «личность» и др., в контекстах пьес служит средством разоблачения пустоты содержания, которое вкладывают в них представители враждебных автору политических направлений. Лично у Горького и представителей революционно настроенной интеллигенции эти слова всегда наполнялись совершенно иным содержанием.

В зависимости от идейной направленности образа, от целевой установки автора, от словесного окружения и эмоциональной окраски общественно-политическая терминология в контекстах пьес Горького приобретает те или иные семантические оттенки. Так, «криком пошлости» мещанина, перепуганного насмерть революционными событиями эпохи, звучат речи Суслова, Шалимова, Петра Бессеменова, насыщенные политической терминологией. Поэтому в их речах ярко сатирической экспрессией окрашиваются термины «гражданин», «личность», словосочетание «сын отечества» и др., употребляемые автором по адресу представителей мещанской интеллигенции, например:

ПЕТР... послушайте! Бросьте... этот чертов звон.

ТЕТЕРЕВ. Я же аккомпанирую вам... мещанин, бывший гражданином — полчасая?

(«Мещане», 26).

В противоположном своему истинному патриотическому значению выступает в пьесах Горького и другое понятие — «сын отечества», например:

ШИШКИН (толкая Петра в спину). Двигайся живее, сын отечества.

(«Мещане», 26).

В данном случае автор, как бы следуя от обратного, не просто называет явление своим именем, а именуется его другим словом, значение которого резко противоречит содержанию обозначаемого им понятия. Слова, окружающие термин «гражданин», и фразеологическое сочетание «сын отечества», вроде «бывший», «двигайся», замечание автора «толкая... в спину» своей эмоциональной окрашенностью, противоречащей торжественности, связанной с вышеназванными понятиями, снижают их стилистическое значение. В сочетании «сын отечества» автором используется не высокопатриотическая оценка, закрепившаяся за ним в произведениях, например, Радищева, Рылеева, а экспрессия едкой иронии. Отсюда патриотический смысл данных компонентов как бы стирается и приобретает значение своей противоположности. В данном случае стилистическая оценка вполне соответствует отношению автора к верноподданническим чувствам раскаявшегося мещанина Петра Бессеменова.

Термин «отечество» в пьесах Горького, за исключением приведенного выше примера, почти не встречается, но автор использует в данном значении близкие по смыслу синонимы: «страна», «отчизна» или же просто «Россия». Смысл, вложенный персонажами пьес в данный термин, служит автору средством изображения отношения к самому понятию.

«Люблю природу! — заявляет Басов. — И людей люблю... Люблю мою бедную, огромную, нелепую страну... Россию мою! Все и всех люблю!».

(«Дачники», 246).

Цена такого заявления определяется автором при помощи предыдущей реплики Шалимова, сказанной по адресу Басова.

БАСОВ. Чудные здесь места, Яша! Хорошая прогулка, а?

ШАЛИМОВ. Ты же все сидел, как сын. Сидел и пил... и размок...

(«Дачники», 246).

Как бы случайно брошенная фраза, рисующая состояние героя, полностью уничтожает прямой смысл высказанной Басовым мысли о любви к родине и вызывает проницательное отношение к ней у читателя. Такая незначительная, на первый взгляд, деталь помогает осознать то обстоятельство, что «слово еще ничего не значит: нужно знать, из каких стремлений возникают слова»¹.

В данном случае они возникают из желания Басова закрыть глаза на противоречия жизни, из его стремления к растительному существованию.

В. И. Ленин не раз выступал против пышных фраз словесной трескотни, которыми «прикрывает каждый класс и каждый слой свои эгоистические поползновения, свое настоящее «нутро»...»².

А. М. Горький путем стилистических и других приемов также обнажает истинный смысл слова. Слово «Россия» в качестве названия родины, страны употребляется Петром Бессеменовым, который откровенно признается, что для него это «звук пустой». («Мещане», 25).

ПЕТР... У меня нет возможности вложить в это слово какое-нибудь содержание. Есть много слов, которые произносишь по привычке, не думая о том, что скрыто за ними...

(«Мещане», 25).

С страстью большого художника А. М. Горький стремился выжечь пламенными страницами своих произведений фальшь, которая звучала в значении этих слов, когда ими пользовались

¹ Н. Г. Чернышевский. Собр. соч., т. III, стр. 340. «Сочинения и письма Гоголя».

² В. И. Ленин. Соч., изд. 4, т. 5, стр. 383.

152877

предатели из лагеря буржуазной интеллигенции. И уже одним этим он не только отрицает её, но и утверждает истинный смысл данных слов, закрепленный в лучших произведениях русской классической литературы. В картотеке Словарного сектора Института языкознания АН СССР отмечено употребление слов «отечество», «родина» в значении горячо любимой страны в произведениях Лермонтова, Белинского, Добролюбова, Чернышевского и других передовых русских писателей. Патриотическое, высокое чувство любви к своей стране и глубокая боль за унижительное положение народа в большей мере определили дух этих произведений. По словам великого русского сатирика М. Е. Салтыкова-Щедрина, слово «отчество» производит очень сильное впечатление, «нестерпимую боль, непрерывающую, гложущую, вконец изводящую человека, — вот такое значение имеет это слово»¹. С такой же болью в сердце за отчизну отзываются слова Горького, когда устами Власа он говорит: «Маленькие, нудные, людишки ходят по земле моей отчизны...». («Дачники», 271).

Свое понимание термина А. М. Горький характеризует обычно в определениях, синонимах, играющих роль яркой политической характеристики. Обилие синонимов, эпитетов расширяет также самантику элементов общеупотребительной лексики, обостряет их экспрессивную выразительность и пополняет за их счет состав общественно-политической терминологии пьес Горького. Так, стремления революционно настроенной интеллигенции Горький выразил в призывах Марьи Львовны, используя средства общеупотребительной лексики: «...надо пробудить в людях сознание собственного достоинства» (220), «работать для расширения жизни», найти «дорогу к лучшей жизни» (269). Вкладывая в уста персонажей эти простые слова, автор подводил читателя к выводу, что прийти к «сознанию собственного достоинства» можно только через революцию, социализм:

«Все иные пути — от мира, один этот — в мир»¹.

В призывах Марьи Львовны, в её горячих монологах А. М. Горький почти не употребляет политической терминологии, но вместе с тем в них переданы революционные устремления лучшей части русского общества. Автор не может сказать открыто о революционерах, которые поведут народ на завоевание будущего, тогда он берет общеупотребительное «люди» и окружает его эпитетами «сильные», «смелые», «твердые», «идейные» и т. д., и читателю ясно, о ком идет речь.

Об этих людях Тетерев говорит:

«Только люди безжалостно прямые и твердые, как мечи, — только они пробьют...».

(«Мешане», 83).

¹ М. Е. Салтыков-Щедрин. Соч., т. 6, стр. 481.

А. М. Горький. Письмо к Амфитеатрову. «Правда», от 10.X—54 г.

Ср. в романе «Мать» слово «люди» в монологе Ниловны выступает в значении «революционеры»:

«..все, весь народ должен идти навстречу лю д я м, которые за него в тюрьмах погибают, на смертные муки идут»².

Тот же прием использован автором и в другом месте:

ВАРВАРА МИХАЙЛОВНА... мне кажется, что скоро, завтра придут другие, сильные, смелые люди и сметут нас с лица земли, как сор...

(«Дачники», 239).

«Пробить», «смести», «расширить», «пробудить», «работать», «найти», «осветить» — далеко не полный перечень элементов общеупотребительной лексики, используемой автором для выражения программы действий революционной части интеллигенции. Большая часть из элементов этой лексики — глаголы, передающие динамику революционных настроений эпохи, стремление к революционным действиям.

Обличая самодержавие и его защитников, автор пользуется определениями совершенно иного значения. Экспрессия этиа определений призвана вызвать у читателя чувство отвращения и желание бороться с такими «людьми».

НИЛ. В одном я не вижу ничего приятного, — в том, что мною и другими честными людьми командуют свиньи, дураки, вору.

(«Мещане», 86).

ПОЛЯ. Только — дурным лю д я м... злым, жадным — плохо будет от него.

(«Мещане», 9).

По адресу этих «людей» в спектаклях Московского Художественного театра бросалась реплика Сатина («На дне»).

САТИН (кричит). Мертвецы — не слышат! Мертвецы не чувствуют... Кричи... реви... Мертвецы не слышат!.. (143).

В этом определении уже слышится не только отрицание, но и предопределение классовой обреченности людей, стоящих у власти.

Выступая против культа буржуазной личности, Горький вкладывает в уста Сатина свои мысли о свободном человеке, борце за новую жизнь. Слово «человек», выражающее общественно-политическое понятие, в этом монологе насыщено глубоким социально-философским смыслом.

САТИН... Человек — вот правда! Все в человеке, все для человека! Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга. Человек! Это великолепно! Это звучит гордо! Че — ло — век! Надо

¹ М. Горький, «Мать», Материалы картотеки Словарного сектора ИЯ АН СССР.

уважать человека! Не жалеть, не унижать его жалостью... уважать надо!

(«На дне», 169 — 170).

Речь Сатина о человеке в эпоху нарастающих революционных событий воспринималась публикой как революционный призыв к освобождению человека. Разъясняя истинный смысл своей пьесы «На дне», А. М. Горький в 1928 году писал в ответе курским красноармейцам:

«Товарищи! Вы спрашиваете: «почему в пьесе «На дне» нет сигнала к восстанию?». Сигнал этот можно услышать в словах Сатина, в его оценке человека»¹.

Об этом свидетельствует и тот факт, что в первых спектаклях пьесы в Художественном театре Горький добивался от Станиславского, исполняющего роль Сатина, чтобы он подал монолог о человеке «прямо в публику, как прокламацию»². Слово «человек» в этом монологе выступает в значении обладателя «лучших моральных и интеллектуальных свойств» (сл. Ушакова, т. IV, стр. 1248). В словаре Ушакова оно зарегистрировано с пометой «книжное, риторическое».

В период подготовки революции 1905 года это слово в таком лексическом кружении, как «правда», «свободен», «гордо», имело весьма недвусмысленный политический смысл: человек должен быть свободным. Горьковское — «Человек! Это великолепно! Это звучит гордо!» — явилось не только прямым вызовом Достоевскому, ответом на его кликушеский призыв — «смирись, гордый человек!», провозглашенный им в речи на открытии памятника А. С. Пушкина в Москве, но и прямым призывом к восстанию.

В речах представителей буржуазной интеллигенции слово «человек» осмысливалось иначе. В речи Суслова, например, «человек» и «обыватель» — тождественные понятия.

СУСЛОВ... Человек прежде всего — зоологический тип, вот истина.

(«Дачники», 240).

В этой формуле, по словам Луначарского, «Суслов выбалтывает грубо, безжалостно тайну буржуазной интеллигенции в собственном смысле слова»³. Горьковская хвала человеку звучала не только как протест против подобных заключений, но и как обвинение по адресу тех, кто опустил человека на дно жизни. Смысл, вложенный им в слово «человек», внушал читателю и зрителю уверенность, что человек рождается для лучшего, но оно достижимо только на путях упорной классовой борьбы.

¹ А. М. Горький, Собр. соч. в 30 тт., т. VI, ГИХЛ, М., 1950, стр. 551.

² Серебров, «Время и люди», изд. Сов. писатель, М., 1949, стр. 168.

³ А. В. Луначарский. «Статьи о Горьком», Гослитиздат, 1938, стр. 20.

Именно так рассматривает эти слова о «человеке» Станиславский, который говорил, что в монологе Сатина о человеке ему предстояло «передать в сценической интерпретации общественное настроение тогдашнего момента и политическую тенденцию автора пьесы»¹.

Но понятие «человек» в ранних произведениях Горького, в том числе и пьесе «На дне», все же несколько обще и абстрактно, чем в его последующих произведениях. В послеоктябрьском периоде своего творчества Горький к решению этого вопроса подходит на основе изучения марксистско-ленинской теории. В одной из статей Горький писал:

«Карл Маркс свел все «истины» к одной конкретной правде, которую должен осуществить рабочий класс — новая историческая сила. Карл Маркс сказал: Высшее существо для человека сам человек, следовательно: необходимо уничтожить все отношения, все условия, в которых человек является приниженным, порабощенным, презренным существом»².

Таким образом, в творчестве Горького происходит семантическое обогащение слова «человек», и в этом новом значении оно закрепляется в русском языке. Особо подчеркивая значение данного слова, Горький в своем творчестве прибегал иногда к экспрессии прописных букв: «Человек Человечества возможен только в будущем, когда свободному росту его сил и «способностей не станет препятствовать искажающее давление идей и эмоций, национальных, классовых, религиозных»³.

В пьесах изучаемого периода среди группы слов, с разных сторон характеризующих слова «человек», «люди», встречаются и следующие компоненты: «ближний», «крепостной», «человеки», «братья» и пр. Эти слова, наполненные эмоционально-оценочным смыслом, употребляются автором как средство характеристики речи персонажей.

Среди них только слово «крепостной» довольно ясно указывает на характер классовых взаимоотношений в эксплуататорском обществе.

БАРОН... при Николае первом дел мой, Густав Дебиль, занимал высокий пост... сотни крепостных...

(«На дне», 167).

Слово «крепостной» — чрезвычайно характерный элемент в лексике публицистических произведений революционеров-демократов, где оно использовалось как для обозначения социального положения крестьян, так и в качестве характеристики госу-

¹ М. Горький. Сб. статей и воспоминаний, М — Л., 1928, стр. 163.

² М. Горький. «Если враг не сдается, его уничтожают», М., 1938, стр. 62.

³ «Литературная учеба» № 1, 1930, стр. 5.

дарственного строя царской России: «Наше правительство не позволяет писать против крепостного права»¹.

В словаре под редакцией Ушакова термин «крепостничество» дан с пометой «публицистическое» и толкуется как «общественный уклад, основанный на крепостных отношениях». (т. I, стр. 1509), а «крепостной» — «прилагательное, по значению связанное с крепостным правом» (там же).

В речи Костылева чаще всего встречаются слова — обращения «брат», «братик», «братия», «милачок» и пр., которые выступают как средство индивидуализации речи персонажа, или в качестве моральной оценки того или иного действующего лица.

КОСТЫЛЕВ. Экой ты добрый, брат! Хорошо это...
Это зачтется тебе.

АКТЕР. Когда?

КОСТЫЛЕВ. На том свете, братик...

(«На дне», 111).

Или в другом месте:

КОСТЫЛЕВ (посмеиваясь)... а я вас всех люблю... Я понимаю, братия вы моя несчастная, никудышняя, пропащая...

(«На дне», 112).

В речи Луки, кроме «брат», «люди», «браточек», встречается также слово «человеки» с резко отрицательной стилистической оценкой.

ЛУКА. Есть — люди, а есть иные — и человеки...

КОСТЫЛЕВ. Ты.. не мудри! Загадок не загадывай...

Я тебя не глупее... Что такое — люди и человеки?

Лука. Где тут загадка? Я говорю — есть земля, неудобная для посева.. и есть урожайная земля... что ни посеешь на ней — родит... Так-то вот...

КОСТЫЛЕВ. Ну? Это к чему же?

ЛУКА. Вот ты, примером... Ежели сам господь бог скажет: «Михайло, будь человеком», все равно никакого толку не будет.. как ты есть — так и останешься...

(«На дне», 195).

Словарем В. И. Даля (т. IV, стр. 1301) «человеки» зарегистрировано с пометой «презрительное», «восточное» и иллюстрируется примерами: «Чудаки-человеки», поймите вы!» и т. д. В словаре под ред. проф. Ушакова (т. IV, стр. 1248) то же слово помечено как «разговорное». Вероятно, отрицательная оценка, связанная с данным словом, в результате широкого употребления его разными людьми со временем стиралась или же забывалась. В связи с коренными социальными изменениями, которые произошли за эти годы в жизни нашего народа, в положе-

¹ В. Г. Белинский, Письма, т. I, 92. Материалы картотеки Словарного сектора ИЯ АН СССР.

нии «человка» как члена социалистического общества, она совсем исчезла, хотя слово осталось бытовать в разговорной речи, но уже без резко определенной стилистической оценки. Это видно хотя бы из того, что сам Горький употребляет иногда данное слово не только для характеристики отрицательных персонажей (например, Костылева и др.), но и для выражения особой душевной теплоты, чуткости по отношению к положительным героям своих пьес.

Например, Богаевская в «Варварах», обращаясь к Лукину и Кате Редозубовой, говорит:

«Ну, ну... идите! Идите... живите!

(Степан и Катя уходят). Эх... милые вы мои человеки...».

(«Варвары», 431).

Ср. с выражением в одном из писем Горького: «На горах кейфуют восточные человеки, иногда являются фигуры женщин в широких белых покрывалах»¹.

В данном случае слово «человеки» употребляется с оттенком легкой иронии, дружеской шутки.

В речи Сатина, когда он вспоминает о своей сестре, слово «человек» приобретает оттенок любезности и доброжелательности.

«Славная, брат, была человечинка сестра у меня...».

(«На дне», 157).

Ср. с примерами в других произведениях Горького того же периода, когда идет речь о представителях эксплуататорских классов:

Именно толстенькие человечки — главные греховодники и самые ядовитые насекомые, кусающие народ. Французы удачно называют их буржуа»².

Таким образом, «человечки», «братия», «человеки» — всем этим словам противопоставлено А. М. Горьким слово «Человек» с большой буквы. Тем самым Горький способствовал закреплению за этим словом того содержания, которое мы вкладываем в него в наше время, и способствовал стиранию тех значений, которые говорят об унижении достоинства человека в капиталистическом обществе.

Слово «мещанин» выступает у Горького в значении политической характеристики буржуазной интеллигенции, декадентов, людей, сопротивляющихся революции. Поэтому передача подобного смысла данным термином всегда связывается с именем А. М. Горького. В тексте его пьес и публицистических статей это слово звучит как позорное наименование, обозна-

¹ М. Горький, соч., т. 28, стр. 28. (Письмо к Е. П. Пешковой, от 17 мая 1898 г., Тифлис).

² М. Горький, «Мать», Собр. соч., т. VII, стр. 298.

чающее аполитичность, предательство, ненавистного врага всего нового, передового, прогрессивного.

Заслуга Горького заключается в том, что он, раскрыв смысл контрреволюционной идеологии, определил её одним словом.

Но прежде чем слово «мещанин» стало употребляться в таком значении, оно прошло сложный путь семантического развития в русском языке. Если первоначально оно употреблялось без какой-либо стилистической окраски для обозначения лица, принадлежащего к особому сословию, то в наше время оно приобрело значение с ярко выраженной политической направленностью против пережитков капитализма. Именно в таком значении оно зарегистрировано в словаре Ушакова: «Человек с мелкими, ограниченными, собственническими интересами и узким идейным и общественным кругозором» (т. II, стр. 208).

Слово «мещанин» как термин сословного деления общества, зарегистрировано всеми словарями русского языка и широко представлено во всех жанрах литературы.

Но в произведениях Горького преобладает новое значение этого слова. Это новое значение слова начинает активно развиваться с середины XIX в., преимущественно в публицистике. В публицистических произведениях слово «мещанин» приобретает новое значение с резко отрицательной эмоциональной окраской, оно становится политической характеристикой консервативного, тупого, беспринципного мировоззрения, образа действий.

В произведениях А. И. Герцена, в особенности в «Былом и думах», слово «мещанин» выступает как равнозначное понятию «буржуазия». Авторитет Белинского и Герцена способствовал укреплению позиций нового значения слова «мещанин» в литературе.

Большую роль в процессе дальнейшего развития смысловой стороны этого слова сыграло использование его В. И. Лениным, который часто употреблял слово «мещанин» в качестве острой политической характеристики врагов рабочего класса, например:

«Призыв г. Буренина-Гаммы к «уважению» морально-правового сознания широких народных масс есть призыв мещанина к уважению мещанских предрассудков. Лишнее доказательство (в дополнение к тысяче других) мещанства гг. ликвидаторов»¹.

В 1905 году, в разгар революционных событий, Горький выступает с «Заметками о мещанстве», в которых характеризует мещанство как «строй души современного представителя командующих классов»².

Горьковская характеристика мещанства близка к ленинскому

¹ В. И. Ленин. Соч., изд. 4, т. 19, стр. 474.

² А. М. Горький. Ранняя революционная публицистика, М., Госполитиздат, 1938, стр. 59.

определению мещанства как буржуазной идеологии. Но ленинская трактовка более конкретна, потому что он всегда расшифровывает соотношенность данного определения, указывает в каждом случае, о ком конкретно идет речь.

Как видно из примера, В. И. Ленин применял это слово по отношению к разным буржуазным партиям и социальным группам.

В связи с ростом упадочнических мещанских настроений как в обществе, так и в литературе, Горькому понадобилось выступить на борьбу с ними в форме публицистического памфлета, хотя в таком же значении «мещанин» используется Горьким уже в первой его пьесе под заглавием «Мещане». В своих пьесах Горький разоблачает мещанство как систему взглядов на жизнь, как мировоззрение. В контекстах данный термин выступает в вышеуказанном значении.

ТЕТЕРЕВ. И ты нравишься мне. Ибо ты в меру — умен и в меру — глуп: в меру — добр и в меру — зол; в меру — честен и подл, труслив и храбр... ты образцовый мещанин» Ты законченно воплотил в себе пошлость... ту силу, которая побеждает даже героев и живет, живет и торжествует...

(«Мещане», 44).

Синонимом к нему в пьесах Горького выступает слово «обыватель». В словаре Ушакова: «Обыватель»... переносное Человек, лишенный общественного кругозора, с косными мещанскими взглядами, человек, уклонившийся от классовой позиции пролетариата (презрительно)». (См. т. 2, стр. 738).

В дореволюционных словарях русского языка в таком значении, как у автора, это слово не зарегистрировано. В словаре Б. И. Даля, например, оно объясняется как «житель на месте, всегдашний владелец места, дома». (т. III, стр. 632).

В других славянских языках, например, в польском и чешском, это слово до сих пор не приобрело значения, в каком оно используется Горьким, и употребляется для обозначения понятия «горожанин», «местный житель» и пр.

В пьесе «Дачники» Горький этим словом именуется предатель из лагеря буржуазной интеллигенции.

СУСЛОВ... Я о б ы в а т е л ь — и больше ничего-с! Вот мой план жизни. Мне нравится быть о б ы в а т е л е м. Я буду жить, как я хочу! И, наконец, наплевать мне на ваши рассказы, призывы, идеи! (273).

Обнажая перед читателем гнусную сущность мещанина — обывателя, Горький вызывал презрение и отвращение к нему.

Слово «интеллигенция» служит Горькому средством для раскрытия той роли, которую должна сыграть интеллигенция в революционном движении эпохи. Вокруг этого слова в пьесе «Дачники» завязывается спор, в котором участвуют пред-

ставители обоих направлений в среде интеллигенции. Представители буржуазно-либеральной интеллигенции в лице Басова Калерии, Сулова называют себя лучшими людьми страны «сиречь интеллигентней» (267). Раскрывая истинный смысл данного слова, автор показывает, что интеллигенция — это не просто «образованная, умственно развитая часть жителей» (В. И. Даль, т. 2, стр. 108), а её революционная часть, которая служит народу. В контексте пьесы Горький заостряет и уточняет политический смысл слова сообразно своим взглядам на роль интеллигенции в предстоящей революции.

«Интеллигенция — это не мы! — говорит Варвара Михайловна. — Мы — что-то другое... Мы — дачники в нашей стране... какие-то приезжие люди. Мы ничего не делаем и отвратительно много говорим».
(«Дачники», 267).

«Дачники», «мещане», «приезжие люди» стали своего рода синонимами к понятию «буржуазная интеллигенция». В этом значении слова «мещане», «дачники» быстро распространялись как нарицательные сейчас же после первых спектаклей пьес Горького. Прессой были подхвачены синонимы для обозначения определенного сорта публики.

Газета «Новости дня» от 16 ноября 1904 года о реакции буржуазной публики на пьесу Горького писала: «...Шикали... дачники...»¹. А враждебно настроенный листок «Биржевые ведомости» от 14 ноября этого же года отмечал: «Говорят, что мещане свистали и шикали...»².

Таким образом, горьковские определения стали широко применяться для характеристики духовной сущности буржуазной интеллигенции.

«Дачникам» Горький противопоставляет интеллигенцию революционно настроенную во главе с Марьей Львовной, служащей революции словом и делом и связанной с народом «родством крови». Горький показывает, что для многих слово «интеллигенция» служит звонкой монетой, которая пускается ими в оборот, когда нужно оправдать свою обывательскую сущность. В конце-то концов, избегая всех стилистических приемов, автор заставляет одного из представителей такого рода интеллигенции признаться, что «интеллигенция» для них всего лишь «модное слово».

СУЛОВ... Я сам когда-то философствовал. Я сказал в свое время все модные слова и знаю им цену. Консерватизм, интеллигенция, демократия и что-то еще там. Все это мертвое... все это ложь!..
(«Дачники», 240).

¹ «Дачники». Материалы и исследования, ВТО, М., 1947, стр. 70.

² Там же.

БАСОВ... Я подпишусь под всем, что он сказал, ей богу! (там же) — заявляет другой мещанин, обнажая до конца свою низкую душонку.

Протестуя против такого осмысления слова, автор утверждает за ним другое значение — «революционно настроенная передовая часть общества». На примерах постоянных дискуссий, споров, происходивших в пьесах вокруг отдельных слоев, Горький еще раз показывает, какое различное содержание вкладывают в одно и то же слово люди разных политических взглядов и убеждений.

Слова «добро», «зло», «любовь», «ненависть», «друг», «враг», наполненные ярко выраженной положительной или отрицательной экспрессией, в интерпретации автора приобретают также острый общественно-политический смысл. Чаще всего они выступают в речи действующих лиц как оценка того или иного явления социальной жизни. Для расширения смысла, заключенного в данных словах, и для заострения их значений Горький пользуется приемом распространения выраженной оценки, данной предмету или человеку, на явления общественной жизни.

ВАРВАРА МИХАЙЛОВНА... я ненавижу вас неиссякаемой ненавистью. Вы — жалкие люди, несчастные уроды!

(«Дачники», 289).

В беседе с Басовым о Шалимове Марья Львовна говорит:

Я этого не вижу в вашем друге, не вижу, нет! Чего он хочет! Что ищет? Где его ненависть? Его любовь? Его правда? Кто он: друг мой, враг? Я этого не понимаю.

(«Дачники», 267).

Все эти слова употребляются Марьей Львовной не для обозначения личных привязанностей Шалимова, речь идет не просто о его личных друзьях или врагах, о любви или ненависти, а о классовой ненависти, о классовых врагах. Слово «друг» в последнем примере употребляется в значении «близкий приятель, лицо, связанное с кем-нибудь дружбой...» (Ушаков, т. I, стр. 803). Вторично оно использовано в совершенно ином плане. Семантика этого слова расширяется в значении «сторонник, защитник чего-нибудь...» (Ушаков, там же), этому способствует противопоставление его антониму «враг».

Слова «добро», «зло» тоже выступают не в отвлеченном плане с расплывчатым содержанием, а приобретают значение социального «зла», «добра».

ТЕТЕРЕВ... (становясь в позу). Достопочтенные двуногие! Когда вы говорите, что зло следует оплачивать добром, — вы ошибаетесь. Зло есть качество природное вам и потому малоценное. Добро вы сами

придумали, вы страшно дорого платили за него и потому — оно суть драгоценность, редкая вещь, прекраснее которой нет на земле ничего. Отсюда вывод — уравнить добро со злом невыгодно для нас и бесполезно... Братие! будьте строго точны в уплате за добро, содеянное вам! Ибо нет на земле ничего печальнее и противней человека, подающего милостыню ближнему своему! Но за зло всегда платите сторицею зла! Будьте жестоко щедры, вознаграждая ближнего за зло его вам! Если он, когда вы просили хлеба, дал камень вам, — опрокиньте гору на голову его!

(«Мещане», 29—30).

Для полного понимания смысла, вложенного в эти слова, особое значение имеет ремарка автора: «Тетерев начинает шутиливо, постепенно переходит в серьезный тон и кончает свою речь сильно, убежденно. Кончив, он, тяжело ступая, отходит в сторону. Минута общего молчания. Все смущены, почувствовав в словах его что-то тяжелое, искреннее».

(«Мещане», 30).

Дальнейшее развитие диалога вносит полную ясность, о каком «добре» и «зле» идет речь.

ЕЛЕНА (тихо). Однако вы... должно быть, много потерпели от людей..

ТЕТЕРЕВ (оскалив зубы). Но это дало мне веселую надежду что они, со временем, потерпят от меня... или, вернее, за меня..

(«Мещане», 30).

В данном случае для раскрытия смысла, заключенного в словах «добро» и «зло», автор пользуется описанием в виде ремарки, передавая впечатление присутствующих от услышанного, хотя в дальнейшем течении диалога смысл слова «зло» становится более определенным. Этот прием используется Горьким в исключительных случаях. Это, в свою очередь, объясняется тем, что драматургия, как литературный жанр, не терпит описаний. Смысл любого слова должен определяться в ней исключительно контекстом произведения. Подтекст, эмоциональная подоплека реплик должны вытекать в драме из самой организации словесного материала языка действующих лиц, а не привноситься извне.

Особый смысл вкладывается А. М. Горьким также в слова «вера», «веровать», «верующий», «верования» и пр.

КАЛЕРИЯ... Жизнь обновляется людьми в е р у ю щ и м и... аристократией духа..

(«Дачники», 264).

Но когда это слово употребляет Калерия, она вкладывает в него совершенно другое содержание, чем скажем Рюмин, когда

говорит о Марье Львовне, которая... в высшей степени обладает жестокостью в е р у ю щ и х...» (198).

Развивая свои взгляды, Рюмин выражает свою ненависть к людям этого типа следующим образом:

РЮМИН... Люди этого толка преступно нетерпимы... Почему они полагают, что все должны принимать их в е р о в а н и я?

ВАРВАРА МИХАЙЛОВНА. Укажите что-нибудь более великое и красивое, чем эти в е р о в а н и я?

КАЛЕРИЯ. Ты называешь великими и красивыми эти холодные, лишенные поэзии мечты о всеобщей сытости?
(«Дачники», 219—220).

Из контекста становится ясным, что дело идет о вере в революцию, о революционных убеждениях демократической интеллигенции. О такой вере В. И. Ленин писал: «Всеобщая вера в революцию есть уже начало революции»¹.

В пьесах Горького это слово выступает также в значении революционного «мировоззрения», — «твердого убеждения в неизменном осуществлении и неизбежности революции». (Словарь Ушакова, т. I, стр. 248). Отсюда становится понятным, почему слова «верующий», «вера» в данном значении служат представителям мещанской интеллигенции чаще всего для определения ими своих идейных противников.

1. Вслед за классиками русской литературы А. М. Горький вводит в свои произведения элементы общественно-политической лексики, при помощи которых ему удастся с предельной точностью, верными красками эпохи воссоздать правдивую картину идеологической борьбы различных политических направлений, революционный подъем масс в период перед революцией 1905 года.

2. В своих произведениях А. М. Горький пользуется политической терминологией, которая является прямым продолжением и развитием общественно-политической терминологии революционеров-демократов и писателей-разночинцев, а также использует марксистскую терминологию, интенсивно распространяющуюся в словарном составе русского языка.

3. Учитывая жанровые особенности драматургии, возможности употребления элементов общественно-политической лексики в языке действующих лиц, Горький не только не злоупотребляет ее введением в языковую ткань своих пьес, а наоборот, расширяя стилистические возможности этой лексической категории, исполняет арсенал лексических средств художественной изобретательности и делает с их помощью свои произведения еще более глубокими по содержанию и художественно-совершенными по форме.

¹ В. И. Ленин. Соч., изд. 4, т. 8., стр. 39.

4. Состав общественно-политической лексики элементами общеупотребительными пополняется за счет переосмыслений и расширения семантики слов этой лексической категории в контексте произведений. В этом отношении большую роль играют синонимы, выступающие в роли определений, раскрывающих смысл данного термина. В зависимости от окружения автор придает слову нужный ему смысловой оттенок, способствует стиранию или обновлению отдельных значений слов.

5. Авторское понимание значения слова, вытекающее из контекста, достигается при помощи определенной стилистической окрашенности.

Среди приемов, используемых автором для расширения семантики или переосмысления слова, следует указать на экспрессивную переоценку слова. Снижение значений отдельных лексических элементов происходит в результате их неуместности в речевой характеристике персонажа, сочетания несочетаемого, несоответствия между смыслом и формой изложения, передачи на письме интонаций живой разговорной речи и прочего. Эти приемы являются вспомогательным средством стилистической переоценки слова в нужном автору направлении.

Т. И. ВЕЛИЧКО

ОБ ОСОБЕННОСТЯХ В УПОТРЕБЛЕНИИ ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ В РУССКИХ ПОВЕСТЯХ КВИТКИ-ОСНОВЬЯНЕНКО

Язык русских повестей Г. Ф. Квитки-Основьяненко интересен по многим причинам: это язык писателя первой половины XIX столетия, эпохи Пушкина, украинца по происхождению, творившего на Юге России, где русский язык имел много отклонений от норм литературного языка того времени.

Этот интерес обусловлен еще и тем, что Квитка, прежде чем начать писать на украинском языке, долгие годы писал на русском, что не могло не оказать некоторого влияния на процесс становления языка украинской художественной прозы, первые образцы которой принадлежат перу Квитки-Основьяненко.

Сравнение языка его русских повестей с языком других писателей 40 гг. XIX столетия дает основание утверждать, что Квитка-Основьяненко сыграл определенную роль в развитии русского литературного языка в направлении его сближения с народным языком.

Гораздо большее значение имели русские повести в плане дальнейшего расширения русско-украинских языковых связей. Они обогащали русский литературный язык значительным количеством элементов украинского.

Своеобразие языка писателя рельефнее всего проявляется в синтаксической структуре его художественных произведений.

Однако до настоящего времени вопросу об особенностях синтаксиса языка отдельных писателей уделялось недостаточно внимания.

Это обстоятельство и сказалось на определении интереса автора статьи к синтаксической структуре произведений Квитки-Основьяненко, писателя-реалиста, обладавшего большой на-

блюдательностью и чувством юмора, язык которого до настоящего времени остается мало изученным¹.

Автор не ставит перед собой задачи в рамках небольшой работы осветить в широком плане синтаксическую структуру русских повестей писателя, а лишь останавливается на некоторых особенностях в употреблении вводных и вставных слов и предложений, а также употреблении простых предложений, являющихся одной из примечательных черт повествовательного стиля писателя.

Иллюстративный материал взят из повестей 40-х — начала 50-х гг.: «Ганнуся», «Украинские дипломаты», «Ложные понятия», «Знахарь». (Твори в шести томах, Киев, 1956), «Пан Халлявский» (Русские повести XIX века, том. 2, Москва — Ленинград, 1950).

* * *

Вводные слова и предложения

На протяжении долгого времени вводные слова не выделялись как грамматическая категория. Лишь со второй половины XIX столетия в термины «вводные слова» и «вводные предложения» начало вкладываться в основном принятое современными грамматическими исследованиями значение.

Вопрос о вводных словах тесно связан с модальностью, под которой в широком смысле подразумевается отношение говорящего к тому, о чем он сообщает или что и как он высказывает.

Вводные слова и словосочетания, выполняя самые разнообразные функции в составе предложения, насыщают его богатыми экспрессивными оттенками.

Язык Квитки не бесстрастен, богат эмоциями, призывами и обращениями к читателю, побочными замечаниями, касающимися отдельных происшествий, героев и окружающей их действительности. Все это находит свое выражение в использовании вводных, вставных слов и предложений.

В исследуемых повестях употребляются вводные слова преимущественно разговорного характера, богатые различными оттенками в значении. Среди них часто употребляемые: «право», «почитай», «правду сказать», «должно знать» и другие.

1. «И батенька твой ничему не учился, а, **право**, в десять раз умнее всех инспекторов». (П. X., стр. 305);

2. «Прошлое дело, и я бы не пошла, как бы меня, **почитай**, связанную не обвенчали». (Там же, стр. 349);

3. «Нас воспитывали со всем старанием и заботливостью и, **правду сказать**, не щадили ничего». (Там же, стр. 260);

¹ Специальных работ, посвященных синтаксису русских произведений Квитки, нет. Отдельные вопросы языка и стиля писателя освещены в работах В. Н. Державина («О русском литературном языке Г. Ф. Квитки-Основьяненко. Стилистические наблюдения над «Похождениями Столбикова»), З. М. Веселовской («Мова Квітки-Основ'яненка», «Наукові записки Харківської наук.-досл. кафедри мовознавства»).

4. «Вот потому и я поспешил крикнуть «поняли», хотя, **ей-богу**, ничего не понял тогда и теперь не понимаю». (Там же, стр. 303).

Большая часть этого типа вводных слов представляет собой разного рода призывы и обращения к читателю как к собеседнику. Это формы глаголов второго лица настоящего и будущего времени повелительного наклонения, например:

1. «Эту задачу, **поверьте мне**, я решил без помощи домина Галушкинского сам и не учась многому». (П.Х. стр. 304);

2. «А вот, **извольте видеть**, как батенька попали в подпорные». (Там же, стр. 277).

Попутно следует отметить, что словосочетание «извольте видеть» устарело и в современном языке не употребляется.

Типическим из вводных слов-обращений для русских повестей является и слово «пожалуйста», часто употребляемое автором для возобновления прерванной нити основного повествования с целью восстановить ослабевшее внимание читателя к тому, о чем говорилось ранее. Это бывает обычно после различного рода авторских отступлений.

Так, в повести «Пан Халявский» описание обеда, данного «господином полковником», прерывается рассуждениями автора, содержащими сожаление по поводу ухудшения качества обедов с тех пор, когда все начали подражать «господину полковнику» в угощении.

Затем, возвращаясь снова к событиям, связанным с обедом, автор скрепляет предыдущую часть повествования с последующей таким предложением:

«**Пожалуйста же**, еще не все!».

В той же функции употреблены и следующие предложения с вводным словом «пожалуйста», играющие роль синтаксических скрепов:

1. «**Пожалуйста же**, что из этого выйдет». (П.Х. стр. 358);

2. «**Пожалуйста же**, что тут за комедия вышла на другой день». (Там же, стр. 335);

3. «**Пожалуйста**, обратимся к своему предмету». (Там же,);

4. **Пожалуйста**, о чем, бишь, я говорил? Да, о банкете... Так». (Там же, стр. 265).

Во всех указанных выше предложениях вводное слово «пожалуйста» как бы заставляет читателя снова заострить внимание на рассказе о значительных происшествиях, имевших место в жизни героев.

Не менее характерными для русских повестей писателя являются вводные слова и вводные сочетания слов, подчеркивающие высказывания. Они создают тон повествования:

1. «**Можно сказать**, учтиво с нами обращались!» (стр. 367);

2. «...и слова у них сыпались скоро, **примером сказать**, как будто бы кто сыпал из мешка орехи на железную доску». (Там же, стр. 279);

3. «**Не из хвастовства сказать**, а так опять к речи пришлось, что я удостоился на своему веку быть в Петербурге...» (П.Х., стр. 291).

Интересны в этой роли вводные слова-междометия, которые по силе своего значения эквивалентны целым предложениям. Являясь непосредственными выразителями чувств, они в то же время показывают отношение говорящего к сообщаемому: иронию, насмешку, пренебрежение, удивление, восторг, разочарование; в этом и заключается их модальная функция:

1. «С такими талантами Павлусь в критическую минуту нашелся и произвел к своему спасению следующую хитрость, едва ли не знаменитее всех прежних своих, **но... увы!...** и последнюю же». (П.Х., стр. 346);

2. «Меня и простой сказочник так же усыпит, как и лучшая повесть или роман в четырех (**уф!**) частях». (Там же, стр. 328);

3. «Домине Галушкинский, видно, был противного со мною мнения: он против воли нашей хотел сделать нас умными, **да ба!** маменька прекрасно ему доказывали, что он напрасно трудится». (Там же, стр. 304);

4. «Началось послеобеденное учение. Кончилось. Подали уроки... Братья — **куда!** — к «како» дошли». (Там же, стр. 284).

Часто встречаются с такими же значениями и целые вводные предложения номинативного характера, которые значительно оживляют повествование:

1. «...нанесли продажных продуктов: ваксы, мыл разных, духов всяких... и ... **вот смех!**.. вставных зубов». (Там же, стр. 391);

2. «Тут маменька, хотя и видно было, что они решились на большие крайности, нежели очутиться даже в сених — **материнское сердце!** — увидя, что батенька сохраняют против нее мягкость, приободрились и усилили свой крик». Там же, стр. 280).

Благодаря многогранному использованию вводных слов Квитка достигал сатирической выразительности в индивидуальной обрисовке отдельных образов. Ярким примером этому может служить речь одного из героев повести «Украинские дипломаты» Шельменко, разбогатевшего малограмотного украинца, по определению самого автора, начинавшего важничать и «говорить отборными словами», употребляемыми им уместно и неуместно:

1. «Так мы, **будучи**, так смастерим, чтобы оны, **стало быть**, одружились. Ее не отдают, так мы хотим ее украсть, а вы нам, **будучи**, помогайте. Вот письмецо от моего капитана к вашей, **будучи**, барышне; отдайте его секретненько...». (Украинские дипломаты, стр. 113).

Вводные слова-паразиты характеризуют также речь Стовыря, персонажа повести «Ложные понятия», который стремился перейти в мещанское сословие и, по словам автора, «слыша, что

многие из его собраний в разговоре имеют привычку приговаривать к делу и не делу какое-нибудь избранное ими слово, например, стало быть, выходит, будучи и проч., он, думавши долго, избрал себе в приговорку слово «онамедни», слышанное им в разговоре русских купцов» (Ложные понятия, стр. 220).

Частое повторение вводных слов, тем более неуместных, загромождает речь, усложняет ее восприятие. Квитка мастерски использовал эту особенность языка как специальный стилистический прием для индивидуализации речи персонажей.

Любопытно, что этим приемом пользовался и Н. В. Гоголь. Так, речь почтмейстера из «Мертвых душ» страдает неудержимым многословием. Его писатель характеризует следующим образом: «...он был остряк, цветист в словах и любил, как сам выражался, уснастить речь. А уснащивал он речь множеством разных частиц, как-то «сударь ты мой, эдакой какой-нибудь, знаете, понимаете, можете себе представить, относительно так сказать, некоторым образом» и прочими, которые он сыпал мешками».

Употребляя вводные слова и вводные предложения, Квитка стремился добиться единой цели — оживить повествование, сделать его более насыщенным и образным.

Вставные слова и предложения

Близкими своими синтаксическими функциями к вводным словам и предложениям, но вместе с тем и отличающимися от них, в русских повестях Квитки являются вставные слова и предложения, которые заключают в себе различного рода добавочные сведения о людях, предметах, событиях. Они представляют собой замечания вскользь; своего рода вставки, нарушающие до некоторой степени организацию основного предложения и как бы разделяющие его на части.

Исходя из этой их синтаксической особенности, современная лингвистическая наука выделяет их в особый тип слов и предложений и называет вставными словами и предложениями¹.

Вставные слова и предложения появились в языке раньше вводных и с развитием грамматического строя языка на протяжении XVII века вытесняются другими грамматическими средствами, в том числе и вводными словами и предложениями.

В литературе XVIII столетия они употреблялись очень редко, но в начале XIX столетия намечается некоторое оживление в их употреблении, правда, с определенными стилистическими установками². С соответствующими стилистическими установками используются они и в языке повестей Квитки.

¹ Грамматика русского языка, т. II, Синтаксис, ч. II, изд. АН СССР, Москва, 1954, стр. 167—175; В. А. Ицкович, К истории вводных слов, словосочетаний и предложений в русском языке, автореферат диссертации, Львов, 1954, стр. 11.

² См. об этом В. А. Ицкович, Указанная ранее работа, стр. та же.

Так, около 70% вставных слов представляют своего рода комментарии к употреблению того или иного слова, часто украинизма или диалектизма. Сравним для примера несколько таких предложений.

1. Черниговской губернии, в селе Барыловке лет десят тому назад во двор к старухе, Чучукалкиной «дядине в третьих» (**жене внучатного дяди**) въехал рыдван...» (Ганнуся, стр. 10);

2. Пан Тимофтей, встретив нас, ввел в школу, где несколько учеников, из тутошних казацких семейств, твердили свои «стихи» (**уроки**)» (П.Х., стр. 283);

3. «Да чего ты, пане Кнышевский, так турбуешься (**хлопочешь**)? Что дитя так пошалоило...» (П.Х., стр. 300);

4. «В нем напичкано было деревьев лучших сортов и разных наименований: ябллок, груш, слив, черешен, вишен, смородины, агрусу (**крыжевника**), малины и всего прочего» (Украинские дипломаты, стр. 104);

5. «Такое отличие вразумило меня, что я маменькин «пестунчик» (**любимец**), что и подтвердилось потом» (П.Х., стр. 261);

6. «Маменька были такие добрые, что тут же мне и сказали: «Не бойся, Грушко, тебя этот цап (**козел**) не будет бить...» (Там же, стр. 281);

7. «Над всеми ими законодательствовал наш реверендиссиме Галушкинский, которого и величали «скубент» (**испорченное студент**»), потому, что он был в бекеше и курил табак из коренковой трубки» (Там же, стр. 307).

Как явствует из приведенных примеров, вставные слова, в отличие от вводных, синтаксически связаны с одним из членов предложения, хотя и вводные не так уж изолированы, как до сих пор считалось.

Н. С. Поспелов, говоря о вводных словах, замечает, что «вводные и вообще модальные слова, которые не могут рассматриваться как члены предложений, а разбираются в синтаксисе как слова, стоящие вне предложения, органически входят в состав высказывания»¹.

В анализируемых выше примерах вставные слова имеют формы главных или второстепенных членов предложения и являются как бы приложениями к поясняемым ими словам.

Комментарии к употреблению отдельных слов в русских повестях часто разрастаются в целые предложения и даже в несколько предложений, образующих своего рода авторские отступления, определяющие позицию автора, его участие в воссоздании окружающей жизни, его поправки и дополнения к восприятию персонажа. Например:

¹ Н. С. Поспелов, Сложное синтаксическое целое и особенности его структуры, Доклады и сообщения института русского языка АН СССР, выд. 2, 1948, стр. 62.

1. «И мой батюшка! (Так маменька выражалась против уважаемого ими лица. Было за что уважать врага нашего семейства! Вот послушайте далее)». (П.Х., стр. 365);

2. «Петрусь на заданный вопрос отвечал бойко и отчетливо (слова, мною недавно схваченные в одной газете, а смысла их совсем не понимаю); батенька улыбнулся от восхищения». (П.Х., стр. 314);

3. «Вот как мы этих ученых надули (провели, в дураки ввели. Это слово самое коренное бурсацкое, но, слышу, вышло из своего круга и пошло далее), — почти кричал в радости брат Петрусь» (Там же, стр. 343).

Попутно следует отметить, что в последних предложениях авторские отступления выражают явную иронию писателя, направленную против употребления непонятных слов и слов, засоряющих язык. По содержанию они напоминают одно из известных мест поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души», представляющее собой рассуждение писателя по поводу словца «галантерная», встретившегося в речи Чичикова.

Позволим себе привести его для сравнения.

«Виноват! Кажется, из уст нашего героя излетело словцо, подмеченное на улице. Что же делать? Таково на Руси положение писателя! Впрочем, если слово из улицы попало в книгу, не писатель виноват, виноваты читатели, и прежде всего читатели высшего общества: от них первых не услышишь ни одного порядочного русского слова, а французскими, немецкими и английскими они, пожалуй, наделят в таком количестве, что и не захочешь...»¹.

Комментарии в русских повестях Квитки могут выражать причину употребления того или иного слова или его формы в речи героев и тем самым создавать косвенную характеристику самих говорящих:

1. «То желудок, чем хочешь, отягощай, все пройдет..., как же голову отяготишь грамматиками и арихметиками (маменька по безграмотству не могли правильно называть наук) и они там заколобродят себе, так уже александрийский лист не поможет». (П.Х., стр. 365).

В данном случае употребляемая форма «арихметиками» выделяется и комментируется самим автором посредством ссылки на лингвистические познания маменьки Халявского. Приведем еще случаи аналогичного использования вставных слов:

1. «Потом и морем мы должны ехать еще далее, нежели на суше, но уже не в кибитке, а в корабле или другом с о с у д е (иначе назвать доmine Галушкинский почитал непристойно и осуждал за то других) и тогда достигнуть до края вселенной, то есть где небо сошлось с землею» (П.Х., стр. 322 — 323);

¹ Н. В. Гоголь. Мертвые души, Соб., сочинений в шести томах, М., 1953, т. 5, стр. 170 — 171.

«Помилуйте, сударыня! (Полковник с матушкой был политичен и всегда величал ее сударынею, как будто какую особу.)...» (Там же, стр. 365).

Во всех приведенных случаях вставные предложения относятся к одному из членов основного предложения и, подобно соответствующим придаточным, поясняют его, но, в отличие от них, вставные предложения проявляют большую самостоятельность не только в смысловом, но и в грамматическом отношении.

Подобные авторские примечания, поясняющие употребление слов в определенной социальной среде, как упоминалось выше, мы встречаем и у Гоголя. Однако они у него даны не в форме вставных, а чаще всего в форме вводных слов и предложений или приложений, присоединяемых при помощи союзов «как», «или». Сравним для примера:

1. «Когда экипаж въехал на двор, господин был встречен трактирным слугою, или половым, как их называют в русских трактирах...» («Мертвые души», стр. 6).

2. «День, кажется, был заключен порцией холодной телятины, бутылкою кислых щей и крепким сном во всю насосную завертку, как выражаются в иных местах обширного русского государства». (Там же, стр. 12).

Обычными для русских повестей являются и вставные предложения, объясняющие причину действия в основном предложении, куда они вводятся чаще при помощи интонации и реже при помощи союзов.

1. «Не знаю напервое, в которой губернии — я много их проезжал, — а помню, что в городе Туле...» (П X., стр. 383);

2. «Благодетельный берлин (какета — Т. В.) много мне сокращал пути. Он висел на пасах — рессор тогда не было — и качался точно люлька» (Там же, стр. 383);

3. «При мне, — а я слушал философию, — непременно следовало на заданный вопрос отвечать логически...» (Там же, стр. 339);

4. «А пану Кнышевскому ни за что, ни про что — потому что вовсе не учил Павлуся этому художеству — батенька подарили копну сена, а маменька клубок валу (пряжи) на светильни для каганца» (Там же, стр. 292).

Вставные предложения причины в исследуемых повестях, как правило, выделяются тире и стоят в середине основного предложения.

Интересны в повестях Квитки, особенно в повести «Пан Халявский», вставные предложения модально-экспрессивного значения, представляющие собой различные восклицательные и вопросительные предложения риторического характера:

1. «Отцы и предки наши как во всем, так и в любви, были дураки и занимались ею как чем-то серьезным, вздыхали, да-

же плакали и — **верх дурачества!** — умирали волею и против воли, когда следовало бы на любовь смотреть как на ничто». Так говорят внуки мои» (П.Х., стр. 354);

2. «Принимаюсь опять писать: «к сему прощению» (зачем умел я его писать? **О маменька! Ви правду говорили, что науки доведут меня до беды!**)» (П.Х., стр. 381);

3. Дрожаями руками я развернул этот счет и — **о канальство!** — увидел, что все то, чем потчевал меня и Кузьму гостеприимный хозяин, все это поставлено в счет...» (П.Х., стр. 385);

4. «Тут Кирилл Петрович, будучи холерического темперамента, не мог выдержать — **и кто бы и выдержал?** — попросил Ивана Семеновича оставить их...» (Украинские дипломаты, стр. 101);

5. «Она (девушка — Т. В.) не имеет ничего, просит меня как особу, известную моими благотворениями во всех концах вселенной (**каково? вселенная знает обо мне!**), пособить ей, снабдив приданым...» (Пан Халявский, стр. 391).

Введением вопроса в основное предложение писатель как бы превращает монологическую речь в диалогическую и этим самым придает повествованию живость и непосредственность.

Выступая в роли искусного рассказчика, Квитка широко использовал этот прием повествования. Вставные предложения Квитки довольно разнообразны и по своей структуре.

Они, как указывалось ранее, бывают простыми и сложными. Среди вставных предложений не мало и таких, которые заключают в себе вводные слова. Довольно часто они образуют значительные по объему авторские отступления, представляющие собой как бы сплошные синтаксические массивы, содержащие высказывания, которые возникли попутно, по ассоциации с основной мыслью. Это как бы замечания вскользь, имеющие далеко не прямое отношение к мысли основного высказывания, уводящие читателя в сторону от основной нити повествования. Приведем для примера некоторые из них:

1. «Ему последовали и прочие гости, разумея один мужской пол, поелику женщинам и подносить не смели; они очень чинно и тихо сидели, только повертывая пальчиками один около другого. — **мода эта вошла с незапамятных времен, долго держалась, но и это уже истребилось, и пальчики женского пола покойны, не вернутся!** — или кончиком вышитого платочка махали на себя, потому что в комнате было душно от народа» (П.Х., стр. 268);

2. «А ты брюхан (сказал он мне: **правда, что у меня, по маменькиному попечению, пузко было порядочное, всегда их утешавшее**), матушкин сынок, с тобою много хлопот будет» (Там же, стр. 368);

3. «Следовательно (**должно бы сказать мне, как учащемуся латинской премудрости, ergo;** но как я ужасно сердился на все

латинское, то сказал по-русски)... следовательно, я завтра без завтрака?» (Там же, стр. 330);

4. «Хвалил (Иван Семенович — Т. В.) масла и медовые варенья Фенны Степановны (сахарными его еще не потчевали, потому, что он гость не из важных; от наливок же он с первого раза отказался, под предлогом, что не начинал еще пить ничего крепкого — условие, необходимое для желающего войти в доверенность родителей), хвалил и просил научить его, как это все так отлично делается...» (Украинские дипломаты, стр. 93).

Во всех примерах вставные предложения образуют сплошные массивы, поясняющие причину основного действия, но, в отличие от придаточных предложений причины, они включены в состав основного предложения не органически, а как бы механически. Их легко удалить, правда, не без некоторого ущерба для смысла основного предложения, но в грамматическом отношении это могло быть вполне возможным.

Состав вставных предложений, включенных в основное, бывает настолько разнообразным, что они, вместе взятые, образуют сложное синтаксическое целое, включенное в основное предложение.

Такое употребление вставных предложений свидетельствует, по-видимому, о недостаточно четкой дифференциации между письменной и устной формой речи, для которой присуще нарушение последовательности в изложении фактов, смешение второстепенного с главным и механическое, а не органическое включение в изложение различных замечаний.

Суммируя сказанное о вводных и вставных словах и предложениях, следует отметить, что Квитка употреблял вводные слова преимущественно разговорного характера в таких функциях:

- 1) для выражения экспрессии;
- 2) для комментирования автором употребления тех или иных слов в речи персонажей;
- 3) для скрепления отдельных частей повествования.

Употребление вводных слов в русских повестях писателя подчинено единому стремлению — придать интимный тон повествованию, сделать его более образным и эмоциональным.

Что касается вставных слов, то они чаще всего используются только как разъяснения к другим словам — украинизмам или жаргонизмам — и в большинстве случаев имеют форму приложений.

Вставные предложения выполняют в основном три функции:

- 1) подобно вставным словам комментируют употребление того или иного слова;
- 2) поясняют действие, выраженное основным предложением, чаще всего его причину;

3) определяют отношение автора к воспроизводимой им действительности.

Большое насыщение повествования вставными словами и предложениями свидетельствует о склонности автора исследуемых повестей к широкому использованию разговорного языка, а умелое и меткое их употребление соответствует стилистическим его установкам, обогащает средства экспрессии новыми синтаксическими формами.

Особенности в употреблении некоторых типов простого предложения

Анализ синтаксической структуры предложений у Квитки-Основьяненко показывает, что для языка его русских повестей характерны сложные и нередко запутанные синтаксические конструкции. Так, в «Пане Халявском» сложные предложения составляют около 58% от общего числа предложений авторской речи. Примерно такое же соотношение наблюдается и в повестях «Ганнуся», «Украинские дипломаты», «Знахарь» и других.

Не останавливаясь подробно на характере сложного предложения, так как это выходит за рамки плана работы, ограничимся только указанием на то, что оно у Квитки тяжеловесно, растянуто и громоздко, часто содержит большое количество однородных членов, относящихся к ним придаточных предложений, различных оборотов, вводных и вставных слов и предложений.

Простое предложение также не отличается краткостью и ясностью синтаксических построений. Осложнение его, как и сложного предложения, происходит главным образом путем нагромождения причастных и деепричастных конструкций, вводных и вставных слов и предложений, которые очень часто отвлекают внимание читателя от основной линии повествования в сторону, так как в них содержатся факты, не имеющие непосредственного отношения к излагаемому.

Сложность восприятия, помимо отмеченных приемов, создается частыми нарушениями норм словорасположения (отнесение сказуемого на конец предложения, отрыв определяющего слова от определяемого, дополнения от дополняемого и т. д.), вследствие чего ослабляется синтаксическая связь внутри предложения.

Приведем несколько примеров осложнения простого предложения:

1. «Вечером несколько школярей по одному названию, а все не хотевших учиться, не слушая и не уважая пана Кнышевского, тут собрались к нему и со всею скромностью просили усладить их своим чтением» (П.Х., стр. 297);

2. «**Восхищенный** возможностью блеснуть своим талантом в сладкозвучном чтении и красноречивом изъяснении неудобопонимаемого, пан Кнышевский уселся в почетном углу и **разложил** книгу; вместо каганца даже самую свечу **засветил** и, **усадив** нас кругом себя, **подтвердив** слушать внимательно, **начал чтение**». (Там же).

В первом из приведенных предложений сложное подлежащее «несколько школярей» имеет при себе два определения. Одно из них выражено предложным сочетанием существительного с числительным «по одному названию», а другое — причастным оборотом «вовсе не хотевших учиться». Из двух однородных сказуемых первое — «собрались», помимо дополнения к нему, имеет при себе два обстоятельства, из которых одно выражено деепричастным оборотом с двумя деепричастиями в нем — «не слушая и не уважая пана Кнышевського» и другое — наречием «тут»; последнее из однородных сказуемых — «просили» имеет при себе обстоятельство — словосочетание «со всею скромностью» и два дополнения — «их» и «своим чтением». Сложность построения усугубляется здесь и отклонениями от современных норм словорасположения: 1) сказуемые отделены от подлежащего причастным оборотом, 2) причастный оборот «вовсе не хотевших учиться» от поясняемого им существительного другим определением.

Во втором предложении осложнение происходит за счет нагромождения однородных членов — сказуемых, имеющих при себе пояснительные слова; к последнему сказуемому относятся два деепричастных оборота; определение «восхищенный» отторгнуто от поясняемого им подлежащего целым массивом других второстепенных членов предложения

Простые предложения, входящие в состав сложного, в большинстве случаев также многословны и растянуты.

1. «По окончании игры и расчета, даже до тридцати копеек простиравшегося, гости начали было «подниматься», чтобы уйти; но радушный хозяин удержал, не пустил их, прося остаться «на чашку чаю» и убеждал тем, что еще пожалуют прощенные на вечер гости — и они остались» (Ложные понятия, стр. 227);

2. «Сказав это, они пошли к своим местам; а я, потирая руки от восхищения, чувствовал неизъяснимое наслаждение, видя с таким блеском все устроенное у меня» (П.Х., стр. 436).

Таких примеров в русских повестях много, и все они убеждают нас в том, что Квитке в ряде случаев еще присуща сложность в построении простого предложения.

Не лишен этих недостатков и язык некоторых писателей первой половины XIX века — современников Квитки.

Задача преобразования русского литературного языка была блестяще разрешена А. С. Пушкиным. В прозе Пушкина преобладает простота синтаксической структуры, достигнутая им на

основе умелого синтеза книжных и разговорных форм языка. Достаточно отметить, что в «Капитанской дочке» простые предложения составляют около 70% от общего количества предложений авторской речи¹.

Многие современники А. С. Пушкина не могли преодолеть влияния книжных традиций в синтаксисе. К числу их следует отнести и Квитку, который хотя и тонко пародировал старые книжные стили, однако сам полностью освободиться от их влияния не смог. Это сказалось, как уже неоднократно отмечалось выше, в способах словосочетания и словорасположения, а также в употреблении сказуемого, причастных и деепричастных конструкций.

Следует отметить, что наличие большого количества осложненных простых предложений объясняется также стремлением писателя передавать события с сохранением мельчайших подробностей, сопутствовавших им, что выражалось в нагромождении соответствующих синтаксических конструкций. В этом отношении язык Г. Ф. Квитки обнаруживает общность с языком Н. В. Гоголя, у которого часто простые предложения насыщены однородными членами, имеющими при себе определяющие их слова и предложения, со множеством обособленных членов, вводных слов и вставных предложений. Для сравнения достаточно привести отрывок из «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

«Иван Иванович подошел к воротам, загремел щеколдой: изнутри поднялся собачий лай; по разношерстная стая скоро побежала, помахивая хвостами, назад, завидевши, что это было знакомое лицо.

Иван Иванович перешел двор, на котором пестрели индейские голуби, кормимые собственноручно Иваном Никифоровичем, корки арбузов и дынь, местами зелень, местами изломанное колесо или обруч из бочки, или валявшийся мальчишка в запачканной рубашке — картина, которую любят живописцы».

На эту особенность языка Гоголя указывают также и некоторые исследователи².

Характер синтаксической структуры предложения, его растянутость и громоздкость как у Г. Ф. Квитки, так и Н. В. Гоголя зависят не только от влияния на их язык старых книжных традиций, но и от стремления обоих писателей давать исчерпывающую характеристику персонажей, их действий, происходящих с ними событий.

Простые неосложненные предложения в исследуемых повестях преимущественно встречаются в диалогах и монологах, где

¹ См. об этом Н. А. Пронь, Синтаксис повести А. С. Пушкина «Капитанская дочка», автореферат диссертации, Саратов, 1952, стр. 4.

² См. В. Шелегов, Синтаксис «Мертвых душ», Литературная учеба № 7, 1937, стр. 71.

больше всего выражена экспрессия. Кроме этого, они используются писателем как введение или заключение к отдельным эпизодам повествования. Вот несколько примеров такого употребления:

1. **«К рождественским святкам мы должны были вернуться домой.** Батенька приказывали нам привезти свидетельства о учении и поведении нашем. Не знаю, какие аттестаты получили братья, полагаю, что недурные, потому что Петруся боялись не только риторы, но и самые философы; он без внимания оставлял ученость их, а в случае неповиновения и противоречия тузил их храбро, никто не смел ему противоборствовать». (П.Х., стр. 333).

Или:

2. **«Стихотворство увлекательно.** Как ни ненавидал я вообще ученые занятия, но стихи меня соблазнили, и я захотел написать маменьке поздравительные с наступающим Новым годом... **Все шло хорошо.** Мужская и женская, *Крокодил и ветчина* — правильно, слова нет... но не приискал богатства для рифмы, а пуще всего бился я с меркою стихов. **Никак не слажу!** В короткий стих не найду слов, чтоб вытянуть его, а из длинного — не придумаю, какое слово выкинуть, чтоб укоротить стих... Возился-возился, уже я и палец приставлял ко лбу, как делывал доmine Галушкинский, — все ничего. **И я среди таких размышлений крепко заснул»** (П. Х., стр. 332 — 333).

Таковыми же являются и следующие предложения:

1. «А она очень того желала и надеялась». (Украинские дипломаты, стр. 99);

2. «Мнения публики были различны». (Ярмарка, стр. 305);

3. «Настал день обеда. Гости съехались». (П.Х., стр. 339);

4. «Поднялась опять картина». (Там же, стр. 399);

5. «Начался, однакоже, театр». (Там же, стр. 401);

6. «Восторгу нашему не было границ». (Там же, стр. 359);

7. «Прочитал и узнал меня живьем». (Там же, стр. 407);

8. «Все осталось тщетно». (Ложн. понят., стр. 258).

Все из приведенных простые неосложненные предложения либо вводят читателя в отдельные эпизоды повествования (1, 2, 3, 4, 5 предложения), либо суммируют сказанное (6, 7, 8-е предложения). В такой функции они часто встречаются и в народном разговорном языке.

Простые предложения в функции выводов, подытоживающих сказанное, свойственны и украинским повестям Квитки¹.

Роль простых предложений в русских повестях писателя полностью не исчерпывается тем, что они выступают в функции введения или заключения повествования. Они используются ав-

¹ См. об этом Г. А. Левченко, Нариси з історії української літературної мови першої половини ХІХ століття, Киев, 1946, стр. 82.

торм как синтаксические скрепы при переходе от одного эпизода повествования к другому. При помощи их автор как бы налаживает часто прерывающуюся сюжетную линию, как, например, в следующих случаях:

1. «Но будем продолжать. Тут увидите, какая разница последовала в течение двадцати пяти лет...» (П.Х., стр. 327);

2. «Ну уж народец! Послушайте далее» (Там же, стр. 405).

А иногда их функция прямо противоположна рассмотренной выше. Они не скрепляют обрывающуюся сюжетную линию, а как бы разрывают ее, начиная собой авторское отступление, представляющее разъяснение по поводу каких-либо фактов, событий.

1. «Надобно еще обратиться за несколько времени вперед. Один из ближайших сродственников батенькиных, быв человек отличного от нашего времени ума, много путешествовал по всем пределам Российского государства...» (П. Х., стр. 418).

Простые предложения этого типа в основном используются в композиционных целях. Они больше связаны с синтаксисом разговорного языка и встречаются в речи автора — рассказчика и в речи персонажей.

Черты синтаксиса разговорного языка в русских повестях Квитки также весьма заметны. Писатель искусно использует разговорный язык, что способствует реалистическому изображению явлений окружающей действительности, индивидуализации и типизации персонажей. Введение синтаксических элементов народного разговорного языка поддерживается самой манерой повествования, при которой повествование ведется от имени рассказчика — свидетеля, а иногда и участника описываемых событий, как это мы имеем в повестях «Пан Халявский», «Ган-нуса» и др.

Выступая от лица рассказчика, писатель использует язык таким образом, что в нем выражается его отношение к изображаемым персонажам и окружающей их обстановке. Поэтому у Квитки язык является не только средством объективного отражения явлений, но и средством эмоциональной передачи субъективных чувств и переживаний автора. Это отношение писателя к изображаемому проявляется в наличии, помимо других синтаксических средств, огромного количества вопросительных и восклицательных предложений, придающих экспрессивный, напряженный тон всему повествованию.

Функции вопросительных и восклицательных предложений у писателя настолько сходны, что нет оснований рассматривать каждый из этих типов изолированно. Они в одинаковой мере служат проявлением стремления писателя поддерживать самую тесную связь с читателем в продолжение всего повествования, максимально активизировать его восприятие. С этой целью писатель часто обращается к читателю как к слушателю, задает

ему вопросы и сам же на них отвечает. В качестве примера приведем «рассуждение» о пользе образования автора-рассказчика и в то же время персонажа повести «Пан Халявский» Трушка Халявского.

1. «Но оставим одну половину этого ученого рассуждения: выгодно ли не учиться? И обратимся к другой: какую пользу принесет учение? Положим, что я в молодых годах проглотил всю премудрость, изучен всему отличнейшим образом, достоин во все ученые степени. **Но, вступив в свет, скажите, пожалуйста, когда и на что пригодятся науки? Жить своим домом в хозяйстве, на охоте — скажете? Тут их совсем не спросят...**

Есть на свете и неученые, и живут себе изряднехонько. И я туда же пойду, куда и выслушавшие всю премудрость. Когда батенька и маменька помрут и мы с братьями разделимся имением, так на мою долю придется порядочная часть, и тогда к чему мне науки? Меня почтут люди, навещающие меня, так же, как и ученого». (П.Х., стр. 327 — 328).

В этом отрывке автор дважды задает вопросы читателю, побуждая его к ответу обращением «скажите, пожалуйста», в, не дождавшись ответа, сам на них отвечает. Подобными приемами пестрит язык этой повести. В этом характерном стиле повествования, отметим и дееспричастный оборот «вступив в свет» при другом подлежащем («науки»).

Приведем еще такие отрывки:

1. «Даже со мной сделалась ласкова; не употребляла грубого местоимения: «ты» или «он», но всегда с прикраскою нежности и вдобавок междометия, например: Ах, друг мой!.. Ох, он милее всего на свете!..». Признаюсь в слабости моего темперамента! Я, выслушивая все это, таял от восторга и почитал себя счастливейшим из смертных. **Скажите, пожалуйста, много ли человеку надобно?** Упоенный ожившим счастьем, я не выходил из гостиной...» (П. Х., стр. 441);

2. «Ну что было бы из меня, если бы я продолжал военную службу? Мучился бы, изнемогал, а все бы не дошел выше господина капрала» (П.Х., стр. 448).

Во всех этих случаях автор обращается с вопросом непосредственно к читателю. Он уверен в правильности своего света и только добивается от читателя как собеседника его подтверждения: «А что? Просим покорно сказать мне: есть ли теперь хоть тень подобного пирования, искреннего, веселого, чинного, изобильного? То-то и есть!» (П.Х., стр. 277).

Подобными обращениями Квитка как бы заставляет читателя высказывать свое мнение о повествуемом.

Вопросительные предложения типа риторических вопросов сплошь и рядом сопровождаются восклицательными предложениями, которые, как и вопросительные, заостряют внимание читателя на отдельных моментах и эпизодах повествования.

1. «Ну как же не хвалить старины? Чудное дело, как было все совершеннее! Как бы крепко маменька ни сомлела, батенька, пошекотавши им в носу бумажку, в ту же минуту приводили их в себя». (П.Х., стр. 321);

2. «Во все это время я был неотступен от Анисеньки. **И сколько я открыл в ней достоинств? Тьфу ты мои батюшки!** Во-первых, она бегло читала всякую российскую книгу; скоропись — середка на половине, но, протвердивши, уже не запиналась. Играла на клавире несколько штук и подчас на вариации поднималась». (П.Х., стр. 414).

Восклицательные предложения в таких случаях обычно содержат восторженную характеристику описываемых персонажей и событий, происходящих с ними, при отсутствии действительных поводов к восторгу. Это один из многих приемов создания комического эффекта повествования, которые мастерски использовал Квитка в целях юмористического и сатирического изображения отдельных сторон действительности.

Приведем еще примеры такого использования вопросительных и восклицательных предложений:

1. «То ли он дельвал, ходя по рынку и собирая секретно (разрядка автора — Т. В.) бублики, паляницы, яйца, мак и проч. и проч. **И надобно отдать честь его проворству производить и необыкновенной способности изворачиваться, когда бывал замечен и изобличаеи в действиях своих: о, он всегда был прав... Нет, если бы не уродливость его, он пошел бы далеко, к чести фамилии Халявских. И такому таланту не дать аттестата?»** (П. Х., стр. 334).

В дальнейшем автор, не ожидая ответа от читателя на поставленный вопрос, утвердительно отвечает на него сам, заключая свой ответ восклицательным предложением, еще сильнее подчеркивающим несоответствие восторженной формы речи низким поступкам персонажа: «Следовало бы списать все его деяния и тонкости и напечатать большую книгою и приложить картинки. Пусть бы теперешние молодые люди читали и, подражая, изощряли бы свой ум. **Но куда им!**» (П. Х., стр. 334).

Вопросительные предложения, стоящие в препозиции по отношению к восклицательным предложениям, обладают особой эмоциональностью и экспрессивностью, они вынуждают читателя еще больше задуматься над сказанным.

Несоответствием восторженной формы повествования низкому содержанию излагаемого писатель одновременно подчеркивает и наивность рассказчика повести «Пан Халявский» Трушка Халявского, человека необразованного и потому неспособного достаточно хорошо разобраться в поступках персонажей и связанных с ними обстоятельствах. Таких случаев в этой повести много. Приведем еще некоторые из них.

«В одно воскресенье, когда батенька и маменька были в церкви, вдруг. выходит читать апостол... кто же? — Петруся! Посудите, пожалуйста: мальчик по двенадцатому году, не доучивши и девятой кафизмы, — и читает апостол! Да как читает! Без лести сказать, дело давно прошедшее, и мы же с ним всю жизнь провели в ссорах и тяжбах, но именно как бы сам пан Кнышевский читал: так же выводит, так же понижает, так же оксии... Нет, брат имел необыкновенный ум! Конечно, гортань детская, не против звонкой, резкой гортани пана Кнышевского — это также чудо в своем роде, но все-таки гортань по возрасту редкая! (П. Х., стр. 290 — 291).

Это излюбленный прием писателя, широко используемый им в целях создания комического эффекта повествования как в русских повестях, так и в украинских.

Для убедительности достаточно привлечь один отрывок из речи рассказчика «Солдацкого патрета», человека, далеко стоящего от всякой культуры.

1. «От-же-ж-то і змалював він солдата, та ще як? Що, я ж кажу, що й живий не буде такий бридкий, як то був намальований; пикатий, мордатий, та ще з здоровенними усами, що не тільки горобцеві, та й чоловікові страшний. Мундир на ньому лепський, гудзиками позаципуваний, що аж сяє. А оружжю? так погибель його зна, як то живо списав? От — так бачиться і стрельне, що й приступитись страшно, і усом морга, і очима поводити, і руками дьорга, і ногами дрига, таки так і думаєш! От побіжить... от битиметь! Так-то скусно був намальований!». («Солдацький патрет», стр. 9).

Как видим из приведенных отрывков, вопросительные и восклицательные предложения служат средством юмора и сатиры в произведениях Квитки. Они являются типическими для многочисленных авторских отступлений, которыми часто прерываются сюжетные линии его повестей.

Большую роль также играют вопросительные предложения и в композиционном отношении. Посредством их автор может начинать, заключать или прерывать свое повествование и направлять внимание читателя в нужную для него сторону, акцентируя мысли об отдельных предметах и явлениях, выводы и сентенции.

Сравним для примера следующие отрывки повести:

«**Что вам далее рассказывать?** От появления у нас в доме этой проклятой истерики, которую я называл «химерикою», потому что она ни с чего, так, всегда почти при моем приближении, нападала на Анисью Ивановну; называл ее и «поруческою блезнью», потому что Анисья Ивановна будет здорова одна, и даже со мною, и говорит и спрашивает что, но лишь нагрянули поручики, моя жена и зачикает и бац! на пол или куда попало!» (П.Х., стр. 444).

Или:

1. «Пожалуйста же, что после из этого будет? Я переселился к ним — и потомок знаменитых Халявских, наследник по крайности двухсот пятидесяти дворов — что все равно, тысячи душ — должен быть и жить на иждивении секретаря Горба-Маявского. К чему нужда не приведет!». (Там же, стр. 381).

2. «Какое зло принесло мне нежелание мое учиться? Совершенно ничего. Я так же вырос, как бы и ученый; аппетит у меня, как и у всякого ученого. Влюблялся в девушек и был ими любим так, что ученому и не удастся...». (Там же, стр. 351);

3. **Какова же Фесинька?** Подумаешь, право, вздвигнешь плечами и замолчишь. Подите вы с нею...» (Ярмарка, стр. 279).

Во всех приведенных случаях вопросительными предложениями начинается новый эпизод повествования.

Обычны они и в функции заключения отдельных эпизодов повествования, в том числе авторских отступлений.

1. «Привели в роту, под команду какому-то капитану, и начали меня учить службе... Буду же помнить я эту службу!.. Скажу вкратце: чтоб быть исправным солдатом, надобно стоять, ходить, поворачиваться, смотреть не как хочешь, а как велят! Ох, боже мой, и о прошедшем вспомнить страшно! **Каково же было терпеть?**». (П.Х., стр. 369);

2. «И этот драгоценный по благоуханию, здоровью, вкусу и дешевый по материалам напиток откинули и погрязли в винах, якобы заморских, когда честью уверяю, что все эти вина с мудреными названиями составляются тут же, на месте, у нас, и продаются по дорогой цене на вред карманам и здоровью православных. Сердце болит и душа стесняется!.. **Где ты, блаженная старина?..**» (Там же, стр.275).

Иногда автор при помощи вопросов легко переходит от одного момента повествования к другому. Приведем только отдельные вопросительные предложения этого типа.

1. «Что же делали маменька во время нашего испытания?». (П. Х., стр. 343);

2. «Пожалуйста, как же мы начали свое учение?». (Там же, стр. 283);

3. «Посмотрите же вы, что делается с учеными, хотя бы и сыновьями моими?». (Там же, стр. 352).

Начиная новый эпизод, автор обращается к читателю с вопросом, заставляя его переключать внимание с одного момента повествования на другой. Часто такие предложения сопровождаются усилительными частицами, роль которых заключается в том, чтобы еще больше возбудить внимание читателя к последующим фактам. С таким назначением употребляется и частица «же» в последнем из приведенных выше предложений.

Вопросы, посредством которых автор прерывает свое изложение, переходя от одного эпизода к другому, придают непри-

нужденный тон всему повествованию, что способствует сближению книжного языка с разговорным. Этой же цели служат и внутрифразные и междифразные вопросы, которые, однако, существенно отличаются от предыдущих тем, что не выполняют обычных для них функций познания, акцентирования или утверждения. Будучи вставленными внутри предложений или между ними, они прочно связаны с контекстом и поэтому легко могут быть удалены из него без нанесения ущерба смысловому его значению. Сравним для примера.

1. «Учением заморили, как на каторге. **Чему же учились?**» Эта мадам выдумала каких-то богов; они все до единого списаны на картинках и все, тьфу, голые! А она этим невинностям и толкует. Прекрасные наставления! Да чего? вечером вздумали меня забавить, а я уже и так весь день как в адском пламени горю! Вдруг зовут меня на комедию. Вообразите, душечка: из наших дворянских девиц сделали актерщиц! Смотрю, начинают представлять. **Что же?** Помните, как в Ромны на ярмарку приехали из Харькова актерщики и мы пошли в комедию, а они, перерядившись, выпустили нам мельника? Так и тут». (Украинские дипломаты, стр. 86);

2. «Знайте: дети не ваши, а наши. Петрусь по осьмому году, Павлусе невступно семь лет, а Трушку (это я) **что еще?** — только стукнулось шесть лет». (П.Х., стр., 280).

В некоторых случаях вопросами этого типа автор как бы предупреждает читателя и готовит его к неожиданному исходу описываемых действий и событий, как, например, в следующих отрывках:

1. «В одно воскресенье, когда батенька и маменька были в церкви, вдруг выходит читать апостол... **кто-же?** — Петруся!» (П. Х., стр. 290);

2. «И принялся испытывать мое дарование. **И что ж?** Я взялся, понял и выигрывал целых пять штучек...». (Там же, стр. 343);

3. «Так доmine инспектор для приобретения себе водки и закуски всегда братьев хвалил, а меня порицал. Хитрый-хитрый человек, а и в Петербурге не был. **И что же?** Он пожалуется, и его уконтентуют, а мне батенька дадут тут же щипки, и я плачу, но и тут же прислушиваюсь, не звенят ли маменькины ключи у кладовой?». (Там же стр. 305);

4. «Явился сам хозяин, должно думать, купец. Засыпал меня ласками и предложениями всего, чего душе угодно. Сперва представил мне чаю. Я с жажды выпил чашек шесть, но ласковый хозяин убеждал *кушать* еще; на девятой я должен был забастовать. — **Что же?** После меня он к Кузьме и давай упрашивать его, чтобы также выкушал чайку» (Там же, стр. 384).

Как внутрифразные, так и междифразные вопросы употребляются автором с целью диалогизации речи персонажей, благо-

даря которой достигается значительное оживление всего повествования.

Ввиду сложности примеров для подтверждения этой особенности языка писателя ограничимся приведением еще одного отрывка из речи автора-рассказчика повести «Пан Халыевский».

«Не только мужской пол поглощает премудрость, — самые женщины. Ну, что они такое? Ничего больше, как женщины, а поди ты с ними! Что уже против своих матушек!.. Уж не только на гусях, но и на клавирах режут, да как? Что даже на вариации поднимаются, поют кантики, совсем отлично от прежних сложенные, — и я вам скажу, соблазнительно сложенные. Моя Анисья Ивановна заставила однажды нашу Пазеньку спеть что-нибудь хорошенечкое (разрядка автора — Т. В.) и слушала ее, раскладывая гарпассию; слушала-слушала — что ж? Не выдержала и, подошед ко мне, страстно поцеловала... Что же молодые должны чувствовать от их кантиков? А речи и разговоры их? ведь и говорят и пишут все университетским штилем; понимай их!». (П. Х., стр. 352).

Функция диалогизации речи персонажей и авторской речи — одна из типических функций, в которой выступают вопросительные предложения в языке Г. Ф. Квитки. Вопросы и вопросительные предложения придают речи эмоциональную окраску, еще более подчеркиваемую сопровождающими их восклицательными предложениями. Достаточно, например, удалить из рассмотренных выше отрывков вопросительные и восклицательные предложения, как живость и образность повествования значительно теряется.

Как вытекает из сказанного, вопросительные и восклицательные предложения играют немаловажную роль как один из способов композиции русских повестей писателя. Однако основное их назначение, с которым они используются Квиткой, — служить средством юмора и сатиры.

С таким назначением использовал их и великий русский писатель Н. В. Гоголь, с блестящим мастерством пародировавший высокий стиль, сатирически изображая действительность того времени. Для сравнения приведем отрывок из «Мертвых душ», в котором высмеивается фальшь речи Чичикова.

«Да, и действительно, чего не потерпел я? как барка какая-нибудь среди свирепых волн... Каких гонений, каких преследований не испытал, какого горя не вкусил, а за что? за то, что соблюдал правду, что был чист на своей совести, что подавал руку и вдовице беспомощной и сироте горемыке!..». (Мертвые души, стр. 38).

Показательным в этом отношении является и язык небезызвестной «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем».

«Городничий давал ассамблею! Где возьму я кистей и красок, чтоб изобразить разнообразие съезда и великолепное пир-

шество? Возьмите часы, откройте их и посмотрите, что там делается! Не правда ли чепуха страшная? Представьте же теперь себе, что почти столько же, если не больше, колес стояло среди двора городничего. Каких бричек там не было! Одна — зад широкий, а перед узенький; другая — зад узенький, а перед широкий. Одна была и бричка и повозка вместе; другая ни бричка, ни повозка; иная была похожа на огромную копну сена, или на толстую купчиху; другая на растрепанного жидя, или на скелет, еще не совсем освободившийся от кожи; иная была в профиле совершенная трубка с чубуком; другая была ни на что не похожа, представляя какое-то странное существо, совершенно безобразное и чрезвычайно фантастическое...» (Н. В. Гоголь, Сочинения, том 2, стр. 231).

Вопросительные и восклицательные интонации, как отмечает акад. Л. А. Булаховский, были излюбленными интонациями Н. В. Гоголя¹. Это можно сказать и о Г. Ф. Квитке. Однако, если у Гоголя восклицательные интонации были более многообразными, по сравнению с «более искусственными» вопросительными, то у Квитки и те и другие представлены самыми различными значениями и формами, начиная от всгавных вопросительных и восклицательных междометий, употребляющихся для выражения аффекта и как бы разламывающих фразу на отдельные ее части, и кончая сложными вопросительными и восклицательными предложениями, заключающими в себе отклонения от основной мысли высказывания.

У Гоголя, в отличие от Квитки, наряду с восклицательными и вопросительными предложениями разговорного характера, не мало и таких, которые играют совершенно иную роль в его языке. Связанные с патетической чертой его синтаксиса, они придают речи характер торжественности и лирической напряженности².

Подтверждением этого служат, например, многие отрывки лирических отступлений из «Мертвых душ». Приведем один из них.

«Не так ли и ты, Русь, что бойкая необгонимая тройка несешься? Дымом дымится под тобою дорога, гремят мосты, все отстает и остается позади. Остановился пораженный божьим чудом созерцатель: не молния ли это, сброшенная с неба? что значит это наводящее ужас движение? и что за неведомая сила заключена в сих неведомых светом конях? Эх, кони, кони, что за кони!» (Мертвые души, стр 258 — 259).

Для Квитки такое употребление вопросительных и восклицательных предложений не является характерным. Но есть дру-

¹ Л. А. Булаховский, Русский литературный язык первой половины XIX века, т. II, К., 1948, стр. 286.

² В. Шелегов, Синтаксис «Мертвых душ» Гоголя, Литературная учеба, 1937, № 7, стр. 75.

ное, что роднит стиль Квитки со стилем Гоголя. Это то, что Квитка, как и Гоголь, как уже отмечалось выше, использует вопросительные и восклицательные предложения, связанные с патетическим стилем его синтаксиса, в целях иронического и сатирического воспроизведения действительности.

Итак, в использовании вопросительных и восклицательных предложений у Квитки и у Гоголя есть общее, свидетельствующее о некоторой близости их повествовательного стиля, но вместе с тем есть и различное, подтверждающее индивидуальные особенности творческой манеры каждого из них.

Заключая все сказанное об употреблении вопросительных и восклицательных предложений в языке Квитки, следует отметить, что наличие их в большом количестве в русских повестях, по-видимому, помимо всего объясняется связью писателя с аффективными, точнее эмоциональными стилями, господствовавшими в литературе на протяжении первых четырех десятилетий XIX в., о которых академик Л. А. Булаховский говорит следующее:

«Соперничая друг с другом, отталкиваясь один от другого, выступая с отличной друг от друга доминантой социальной и психологической, эти стили художественного письма, которые в их типических проявлениях связываются главным образом с именами Карамзина, Марлинского, Вельтмана, Сенковского и Гоголя, могут быть объединены, однако, независимо от резких различий в их природе, именно своей аффективностью и психологически родственными ей чертами.

Все они, в той или другой мере, каждый по-своему орнаментальны..., в каждом из них по-своему... очень большую роль играет как таковой слог, причем это не только выбор лексики и синтаксических оборотов, а и... выдумка в направлении оригинальности, которая, по авторской установке, должна нравиться читателю, потрясать, удивлять, смешить и под.»¹

Г. Ф. Квитка-Основаенко, на творчестве которого выразительно сказалось влияние великого русского писателя Н. В. Гоголя, использовал и композиционные приемы эмоционального воздействия на читателя. Среди них видное место занимают вопросительные и восклицательные предложения как одна из многих форм проявления юмора и сатиры.

Вопросительные и восклицательные предложения соответствуют общей живости повествовательного стиля Квитки, так как при помощи их создается впечатление непринужденного разговора автора-рассказчика с читателем.

Они являются одним из наиболее ярко выраженных элементов разговорного языка, имеющего значительный удельный вес в его русских повестях.

¹ Л. А. Булаховский, Русский литературный язык первой половины XIX века, т. II, К., 1948, стр. 277 — 278.

Что касается особенностей в употреблении других типов простых предложений, то они для русских повестей Квитки являются не так уж ярко выраженными.

Следует лишь отметить, что среди них в монологической и диалогической речи нередки и неполные предложения, которые могут употребляться как самостоятельно, так и в составе сложного предложения.

Наличие их в указанных условиях представляет собой обычное явление, связанное с живым разговорным языком, для которого неполные предложения являются вполне естественными. Неполнота их в языке Квитки чаще всего создается за счет пропуска сказуемого или подлежащего, легко восстанавливаемого из контекста.

1. К речи скажу: что за голова была у нашего инспектора! Он только того не знал, чего не было на свете или в природе. **Примется ли за грамматику? — Так и пожинает ее! Именительных, родигельных к чему хотите кучами навалит.** Прошедшее, будущее — это как искры сыплутся, и не заикнется ни на одном слове». (П. Х., стр. 331).

Все выделенные предложения неполны по смыслу, так как в них не выражаются все их необходимые компоненты (пропущено подлежащее «он»). Кроме этого смысловая неполнота их подчеркивается объективными показателями, подтверждающими необходимость отсутствующих в них членов.

Так, наличие подлежащего «он» в предшествующем предложении и сказуемых «примется», «пожинает», «навалит»; имеющих форму третьего лица мужского рода, в последующих предложениях дает возможность судить о выделенных предложениях как о неполных. Таким образом, в данном случае контекст намечает необходимость опущения подлежащих в указанных предложениях.

Пропуск подлежащего при этом не уменьшает силы и яркости изображения, а, наоборот, увеличивает ее, делая фразу максимально экспрессивной и эмоциональной, а грамматическая и интонационная неполнота предложений сочетаются так, что они, находясь в контексте, не создают впечатления неполных. Приведем еще несколько таких случаев.

1. «Да и покраснели же маменька после такого репраманта! **Словно рак, так стали красны до самых ушей! Покраснели да, стыда ради, вышли скорей!**». (П. Х., стр. 338);

2. «Уж такие батенька были, что это страх! Как на них найдет. **За безделицу подчас так разлютуются, что только держись!**». (Там же);

3. «Женщина в своем мастерстве преискусная была! **Могла в ряд стать с лучшим немцем-лекарем...**» (Там же, стр. 347);

4 «О, да и взял же с нее — гунсват! **Между нами сказавши — очень дорого!**» (Там же, стр. 321).

Не трудно заметить, что все неполные предложения по своей конструкции представляют собой как бы завершение предыдущих предложений, являясь в одно и то же время в интонационном отношении совершенно независимыми.

А последнее из них (4 пример) в смысловом отношении представляет собой элементы единого целого, искусственно разорванного при помощи интонации на две части. Для того, чтобы убедиться в этом, достаточно, удалив из них вводные слова и слово, выражающее эмоцию говорящего: 1) «между нами сказавши» и 2) «гунсват», соединить оставшиеся части неполных предложений в одно предложение «О, да и взял же с нее... очень дорого!».

Такое употребление неполных предложений придает повествованию большую эмоциональную напряженность, свойственную разговорной речи. К этому стилистическому приему прибегает автор тогда, когда передает возбужденность героев, их переживания.

Суммируя сказанное об особенностях в употреблении простого предложения, следует отметить, что у Квитки они сводятся к переплетению книжных элементов языка с разговорными. Это выражается в растянутости фразы, отягощении ее различными синтаксическими элементами, в том числе причастными и деепричастными оборотами, связь между которыми и внутри которых ослаблена ввиду использования архаических способов словорасположения.

Наличие книжных элементов часто обусловлено стремлением автора создать торжественно-приподнятый тон повествования, используемый им как средство создания юмора и сатиры.

В синтаксическую ткань фразы автор в ряде случаев включает большое количество вводных и вставных слов, предложений, и, придавая ей вопросительные и восклицательные интонации, наделяет ее особой экспрессивностью и эмоциональностью. Часто встречающиеся неполные предложения еще более усиливают эмоциональный и экспрессивный тон изложения, что придает всему повествованию разговорную окраску. Введение разговорных элементов облегчается самой манерой повествования, благодаря которой писатель обращается с читателем как со слушателем, стараясь вызвать у него соответствующую реакцию на сообщаемое. Этим самым Квитка ломал отживающие книжные традиции старого синтаксиса, способствуя сближению литературного языка с разговорным.

И. Ф. НЕЛЮБОВА

КОНСТРУКЦИИ С ДВОЙНЫМИ ПАДЕЖАМИ В ГАЛИЦКО-ВОЛЫНСКОЙ ЛЕТОПИСИ.

Вопрос о развитии именного сказуемого в русском языке, о судьбе конструкций с двойными падежами, об употреблении творительного падежа на месте второго согласуемого падежа имеет уже обширную литературу.

Монография Т. П. Ломтева «Исследования в области истории белорусского синтаксиса»¹ освещает пути развития именной предикации в западных древнерусских и белорусских памятниках. Юго-западные же памятники древнерусского языка, написанные на территории современной Украины, и староукраинские памятники с синтаксической стороны вообще и с данной в частности изучены недостаточно. Именно поэтому автор настоящей статьи обратился к Галицко-Волынской летописи как к такому памятнику, язык которого, во-первых, недостаточно изучен² и, во-вторых, не может не отражать древнерусские диалектные особенности, получившие затем свое дальнейшее развитие уже на староукраинской почве.

Таким образом, настоящая статья представляется первой в предполагаемом ряду статей, посвященных вопросу о двойных падежах в юго-западных древнерусских и староукраинских памятниках.

В данной работе исследуются конструкции со вторыми именительными, винительными и дательными падежами.

Конструкции со вторым именительным падежом.

Второй именительный в Галицко-Волынской летописи явля-

¹ Ученые записки Белорусского университета, Серия филологическая, вып. II, 1941.

² Список работ, посвященных языковому анализу специально Галицко-Волынской летописи, очень невелик: И. С. Свенцицкий. Мова Галицко-Волыньского літопису. Вопросы славянского языкознания. Книга II, Львов, 1949; А. М. Булгаков. Значение и употребление глагольных форм времени в Галицко-Волынской летописи, кандидатская диссертация, Ленинград, 1946 (машинопись). А. І. Генсьорський. Значення форм минулого часу в Галицко-Волыньському літопису, Київ, 1957 р.

ется господствующей формой в именном сказуемом, независимо от формы глагола-связки.

1. Остановимся на конструкциях, в которых предикативная связь между подлежащим и сказуемым мыслится в настоящем времени. Вопрос об употреблении связки в настоящем времени в древнерусском языке — один из тех вопросов, которые вызывали и вызывают различные толкования.

Анализ различных точек зрения на употребление связки в настоящем времени дан в книге Т. П. Ломтева «Очерки по историческому синтаксису русского языка»¹. Автор «Очерков» на основании анализа фактического материала «Русской правды», «Слова о полку Игореве», «Моления Даниила Заточника», т. е. памятников, ближе всего отражающих живую народную речь, приходит к следующим выводам:

1. Связка настоящего времени в двусоставных именных конструкциях при подлежащем, выраженном именем существительным, обычно не употребляется.

2. Связка настоящего времени в именном сказуемом при отсутствующем подлежащем, как правило, употребляется, и это должно быть квалифицировано как отражение живого языка того времени².

Проанализировав примеры, приводимые Е. С. Истриной из 1 Новгородской летописи, Т. П. Ломтев утверждает, что «в древнерусском языке XI—XII вв. связка настоящего времени в именных конструкциях при наличии имени в подлежащем употреблялась редко, она употреблялась систематически только при неназванном субъекте»³.

«Наличие же связки в предложениях с именем в подлежащем в отдельных памятниках объясняется влиянием тех или иных литературных условий и обстоятельств, но не влиянием живого языка своего времени»⁴.

Положения «Очерков» повторяют те выводы, к которым пришел их автор еще в «Исследованиях в области истории белорусского синтаксиса»,⁵ и, как говорит он сам, «находятся в противоречии с принятым в литературе предмета взглядом, согласно которому связка первоначально употреблялась во всех типах предложений, а потом уже с древней поры стала постепенно падать»⁶.

Как известно, Галицко-Волынская летопись — памятник прежде всего литературного языка XIII столетия; ее первая часть,

¹ Т. П. Ломтев. Очерки по историческому синтаксису русского языка. Изд. МГУ, 1956, стр. 35 — 38.

² Там же, стр. 42.

³ Там же, стр. 44.

⁴ Там же.

⁵ Т. П. Ломтев. Исследования..., стр. 42 — 55.

⁶ Т. П. Ломтев. Очерки..., стр. 44.

до 1261 года, принадлежит руке автора, «отличавшегося очень индивидуальной манерой письма, равнодушного к образно-поэтической и в то же время приподнятой, искусственно-цветистой речи»¹.

Автор или авторы второй части летописи принадлежали, видимо, к другой литературной школе, поэтому вопрос об употреблении связки в нашем памятнике, как и другие интересующие нас факты, это прежде всего вопрос о тех или иных особенностях синтаксиса литературного языка Юго-Западной Руси, а не живого народного, который несомненно влиял в какой-то мере на литературную манеру авторов.

Прежде всего наличие или отсутствие связки в Галицко-Волынской летописи зависит от способа выражения именной части.

Остановимся на тех случаях, когда в именной части — **существительное**.

В тех случаях, когда предикат выражен именем существительным, в Галицко-Волынской летописи господствует наличие связки, причем подлежащее может быть выражено: а) именем существительным, б) местоимением (главным образом, личными местоимениями 1 — 2 лица), в) может быть не названо, но выясняется из контекста.

а) Подлежащее и сказуемое — имена существительные:

И видевь же, яко Богъ помощникъ ему, Иоан спешникъ ему есть, и созда град иныи. 1259, 843².

Даниль... рече имъ: О мужи волстии, не весте ли, яко крестьяномъ странство есть крепость, поганымъ же есть теснота...», 1251, 812.

...Василкови же рекшу, яко ложь глаголеть есть вашъ, Богъ помощникъ нашъ есть. 1249, 804.

б) 1. Подлежащее — личное местоимение 1 — 2 лица:

Рече преподобный Митрофан: азъ о томъ, чада, поручникъ есмь. 1237, 780.

Даниль же... глаголя к нимъ: князь вашъ азъ есмь. 1240, 789.

И реша мужи браннии: ты еси король, голова всимъ полкомъ. 1261, 852.

Ты уже не братъ еси брату своему 1261,, 852. Ты ми братъ есь, 1287, 900.

Царь бо еси всимъ ты единъ во истину, 1289, 917.

¹ Н. К. Гудзий. История древнерусской литературы. Учпедгиз, 1950 г., стр. 195.

² Примеры даются по изданию Ипатьевской летописи в «Полном собрании русских летописей», т. II, 1928 г. Первая цифра указывает год, под которым находится пример, вторая — страницу. По техническим причинам примеры даются современной графикой.

2. Подлежащее — указательное или вопросительное местоимение.

Они же... реша, яко се есть держатель нашъ, Богомъ да- ныи. 1235, 777.

Кондрать же вопроси ратьныхъ: Кто есть воевода в сей рати. 1287, 910.

в) Подлежащее не названо, указание на него содержится в предыдущем предложении или оно ясно по форме связки.

Лестько же... посла... по Мьстислава и река: братъ ми еси, поиди и сяди в Галиче. 1212, 732. Иди к нему, яко кръстьянъ есть. 1250, 809.

Потом же посла к Данилови, рекии: Ужика ми и сват еси. 1254, 812. Прислалъ бо бяше, тако река: оже есте мои мирници, сретъте мя. 1261, 849.

Из 10 примеров, где наличествует связка при отсутствующем подлежащем, субъектом действия является второе лицо ед. дв. или мн. ч. в 7 примерах; таким образом, указание на лицо содержится в форме связки.

Однако в Галицко-Волынской летописи отмечены случаи отсутствия связки в настоящем времени, причем во всех случаях подлежащее названо. Оно может быть:

а) именем существительным:

А по правомъ Богъ помощник и кръсть чьстьныи. 1989, 929.

Добръ зело послухъ братъ твои Мьстиславъ. 1289, 922.

б) местоимением личным или неличным:

Он же рече: ты уже нашъ же тотаринъ. 1250, 807.

Мьстиславъ же удари челомь... река: ты же ми братъ, ты же ми отць мои. 1288, 912.

...А кто не сретить мене, тыи ратныи мне. 1261, 849.

...Кто сядеть княжити во Кракове, то нашъ князь. 1920, 934.

Как видно из примеров, употребление или отсутствие связки настоящего времени при предикате — существительном не зависит в основном от наличия или отсутствия подлежащего. Из 24 случаев употребления связки подлежащее названо в 14 и не названо в 10 предложениях, причем в подавляющем большинстве примеров (20) связка обнаруживается у автора Галицкой летописи, в то время как отсутствие связки встречается в обеих частях летописи (4 и 4).

Обращает на себя внимание следующий факт. Связка употребляется главным образом в прямой речи или в косвенной, но с сохранением лиц прямой (о нем же рекшимъ, яко то есть мирникъ нашъ братъ). Из 24 случаев употребления связки 23 падают на прямую речь.

Таким образом употребление связки настоящего времени при предикате — существительном, видимо, составляет особенность

риторического стиля галицкого летописца. Отсутствие связи даже в таких явно книжных оборотах, как «а по правомъ Богъ помощникъ и кръсть чьстьный», позволяет предложить, что в живой речи XIII в. связка настоящего времени опускалась.

Несколько иную картину представляет собой именное сказуемое в тех случаях, когда присвязочным членом является **прилагательное** (и местоимение или причастие).

Количество примеров с отсутствующей связкой при именной части — прилагательном несколько преобладает над случаями, где связка настоящего времени налицо. (23 и 21).

Связка употребляется как при названном подлежащем (11), так и при неназванном (10).

В качестве подлежащего в интересующих нас конструкциях со связкой выступают только существительные, собственные и нарицательные:

Даниль лють зело есть... 1229, 757.

Сии град не твои ли есть. 1229, 757.

...рекшу ему, яко пиръ золь есть, яко свещано есть безбожнымъ твоимъ бояриномъ. 1230, 762.

О леть зла есть, якоже Омиръ пишетъ. 1233, 770.

...рекше, яко аще князь нашъ млад есть. 1237, 755.

Земля ти есть сильна. 1240, 781.

...твой есть Галичь. 1241, 793.

...брань си велика есть... 1255, 811.

...а Данило князь лють есть. 1255, 829, вои твоя голодна есть и кони ихъ. 1260, 848, си бо еста недостойна. 1240, 780.

Обращает на себя внимание, что в большинстве случаев связка постпозитивна по отношению к именной части и все примеры относятся к той части летописи, которая описывает события до 1261 года.

Связка может иметь место и в тех случаях, когда подлежащее отсутствует, а форма связки указывает на 1-е или 2-е лицо:

...Андрееви же на двое будушу овогда взываюшуща: королевъ есмь... 1255, 829.

Хотель быхъ доехати до Любомля, зане дела мь поганьсь, а человек есмь боленъ. 1287, 789¹.

...коли ти любо осе, есмы готовы... 1282, 889.

Верни еси богу и тебе. 1231, 763.

А богъ ти поможетъ, а про Черториескъ правъ еси. 1227, 752.

...Оже еси миренъ, поиди со мною. 1260, 846.

Оже есте мирни, но мне есте не мирни... 1229, 754.

всею добродетелью подобен есь ему. 1289, 920.

Отсутствующее подлежащее может восстанавливаться из предшествующего, а связка стоит в третьем лице:

¹ В данном примере предикативный член «человекъ боленъ», по «человек» несомненно пропониализировано.

Невернии же вси на помощь ему идяху, мнящися, яко верни суть. 1231, 764.

Присла Доброслав на Григория, река, яко неверень ти есть. 1240, 790.

Слышав же Даниль речи их, яко полны суть лъсти. 1240, 790.

Как и в предыдущем случае, абсолютное большинство примеров со связкой настоящего времени падает на первую часть летописи, причем постпозиция связки по отношению к именной части также составляет стилистическую особенность возвышенного стиля первого автора.

Отсутствует связка всегда при названном подлежащем, причем более чем половина случаев опущения связки падает на вторую часть летописи.

Подлежащим может быть а) имя существительное или б) местоимение.

а) ...се град мои. 1240, 788.

Князь Лъстко мертвъ. 1287, 905.

...яже църкви дивна и славна всемь окружнымъ сторонамъ. 1289, 923.

О, злее зла чьсть татарская. 1950, 807.

...добру дружину держиши и велици полци твои. 1256, 835.

Вежа же среде города высока. 1259, 844.

Место же то красно ведениемъ. 1267, 908.

Се город брата моего и мои. 1261, 858.

Се сестра твоя мъртва. 1262, 858.

...оже дружина его вся цела. 1281, 886 и др.

б) ...а се я готовъ тебе на помощь. 1281, 883.

...а я над ними не воленъ. 1287, 901.

...а се мы готовы. 1282, 889.

свои вси добри, здорови. 1291, 936.

...добри вси и здорове. 1287, 899.

...оже имешь княжити во Кракове, тотъ ми готове твои. 1287, 910.

Как видно из примеров, в именной части употребляются только качественные имена прилагательные, причем в нечленной форме. Отдельные краткие формы прилагательных — готовъ, воленъ, добръ, здоровъ, — судя по контексту, оторвались от соответствующих полных и фактически обозначают качественное состояние, протекающее во времени¹.

Отсутствие связки также преобладает во II части летописи, хотя имеет место и в первой ее половине, даже в таком риторическом восклицании автора, как «О, злее зла чьсть татарская». По сравнению с предикатом — существительным предикат —

¹ Мы не останавливаемся на конструкциях типа «А мы ради купимъ», т. к. характер их в древнерусском языке может быть предметом специального изучения.

прилагательное чаще употребляется без связки, что связано с большей предикативностью прилагательного.

Особый интерес представляет следующий пример:

О князи Васильи неведомо есть и инии глаголаху, яко во крови утонуль есть, понеже убо младъ бяше есть. 1237, 751.

Употребление двух разных форм связки подряд лишний раз подчеркивает книжный характер употребления связки настоящего времени у галицкого летописца.

Именительный предикативный, выраженный **страдательным причастием**, может иметь при себе связку в настоящем времени: а) при названном и б) при неназванном подлежащем.

а) Даниль и рече имъ... аще мужь убьень есть на рати, то кое чудо есть. 1254, 822.

Русь и Ляхове яти суть во граде томь. 1254, 825.

Твоя бо щедроты и мислостыня ныне во человецехъ поминаемы суть. 1288, 915.

...зане уничтожена есть гордость перед Богомъ и челове-
кы. 1289, 922.

б) Один раз употреблена связка при неназванном подлежащем:

...не могутъ васъ уже прияти, ибо суть вельми бьени.
1231, 765.

Именительный предикативный причастия с отсутствующей связкой настоящего времени более употребителен в памятнике, может быть, в силу наличия у причастия собственной категории времени, причем отсутствует связка только при названном подлежащем.

Богомъ же дана ему дань. 1257, 836.

И славныи город твои Володимирь величествомъ акы вен-
чемъ обложень. 1289, 923.

Место же то... устроено различными хоромы. 1289, 908.

Мстиславле и Львове слуги вси избиты, а друзии поима-
ни. 1277, 877.

...Федоръ посланъ от него... 1255, 830.

А ворози избити. 1262, 857.

Токмо один убить от полка Василкова. 1262, 856.

Подъ твоимъ городомъ избити мое людь... 1275, 875.

Мнози избити от вои его. 1211, 730.

Обращает на себя внимание, что в 4-х последних примерах при отсутствующей связке употреблена русская форма причастия от глагола «бити», в то время как в двух примерах при наличии связки от той же глагольной основы употреблен старославянский вариант причастия.

В нескольких случаях связка отсутствует в описаниях, причем под одним годом.

1. Стояны изваяно, ...окна 3 украшена, върхъ украшенъ...
двери украшены..., 1259, 844.

В том же описании церкви* встречаются конструкции со связкой в прошедшем времени (напреди же их бе изделанъ Спасъ), возможно, опущение связки вызвано широким контекстом, из которого ясно, что сообщаемое мыслится не столько в перфектном прошедшем, сколько в плюсквамперфектном.

Аналогичную же картину имеем и в описании вежи под тем же годом:.. подздана каменьмь, создана же сама деревомъ тесанымъ и убелена яко сыр... Орель камень изваянь. 1259, 844 — 845.

Или в следующем описании:

В субботу же на ночь потоплено бысть около Белза и около Червена Даниломъ и Василькомъ и вся земля потоплена бысть, боярынъ боярина, пленившую, смердъ смерда, град града, яко не останися не единой, вси пленени. 1221, 739.

Как и в предыдущих случаях, употребление связки характерно для галицкого летописца, а во второй части летописи связка встречается в оборотах церковно-книжного плана (см. примеры под 1288 и 1229 гг.).

За исключением примеров, где опущение связки вызвано, по всей вероятности, контекстом, для первой части летописи отсутствие связки при предикате — причастии нехарактерно, в то время как оно обычно во второй части.

Таким образом, анализ употребления второго именительного с наличествующей или отсутствующей связкой настоящего времени в Галицко-Волынской летописи позволяет прийти к выводу, что употребление связки в ней составляет особенность литературной манеры автора первой ее части, хотя имеет место и в книжных оборотах второй.

II. Второй именительный господствует при связке в прошедшем времени. Он может быть выражен теми же категориями, что и в предшествующем случае, причем характер конструкций не зависит от того, чем выражена именная часть. Интерес представляет в данных конструкциях форма связки. Из четырех форм прошедшего времени в качестве связки выступают только простые формы, сложная форма результативного прошедшего в качестве связки встретилась только один раз:

...И грозень быль. 1289, 905.

В подавляющем большинстве случаев в качестве связки выступают формы аориста вспомогательного глагола (в более, чем 100 случаях), главным образом в третьем лице ед, мн. и, реже, двойственного числа.

В третьем лице ед. числа господствуют формы на — сть:

Самодержечь бысть во всем земли литовской. 1262, 858.

Богъ поспешникъ бысть ему. 1229, 761.

Данило же, слышавъ то, скорбенъ бысь. 1255, 829.

...зане бысть сила его мала, а сего велика. 1262, 860.

...зане бысть Левъ князь думень и хоробръ и крепокъ на рати. 1231, 935.

...зане бысть философъ великъ и ловечъ хитръ, хоробръ, кротокъ, смиренъ, незлобивъ, правдивъ, не мздоимецъ, нежив, страха же Божия наполненъ. 1289, 921.

Спасенъ же ими бысть попъ. 1202, стр. 718.

Форма третьего лица ед. ч. без наращения — стъ отмечена только в трех случаях:

Куриль бо Митрополить идяше, посланъ бы Даниломъ и Васильком. 1250, 809.

Ведяху бо, аще Тевтивиль не бы изгнанъ. 1252, 817...

...аки отъ бога посланъ бы. 1261, 851.

Форма на — стъ один раз употреблена и в значении второго лица:... абы ты, господине, здоровъ бысть.

Формы 1 лица мн. числа аориста встретились только один раз:

Мы ныне исечени быхомъ, а вы наутрь исечени будете. 1224, 741.

Третье лицо множественного и двойственного числа широко употребительно, как и форма 3 лица ед. числа, в повествовательных частях летописи.

И убьена быста коня под ними. 1202, 717.

Мнозии немци избити быша¹. 1210, 723.

Инии же избьени быша, инии язвени быша, инии же изои-мани быша. 1229, 761.

...ята быста посла. 1260, 848.

...искушени быста от дьявола. 1285, 917.

Михаила Князя Черниговскаго, не поклонившуся кусту, со своимъ бояриномъ Федоромъ заклана быста. 1250, 808.

Нарушение согласования в последнем примере, как и употребление формы «бысть» при II лице, говорит о книжном характере оборотов со связкой в аористе, который, видимо, исчез в живой галицко-волынской речи.

Наиболее частым способом выражения именной части при аористической связке является причастие, причем содержание текста обусловило частое повторение одних и тех же страдательных конструкций, ставших литературным штампом: бысть (быша) убьенъ (и), убить (и), язвень (и), ять (яти), закланъ (и) и т. д.

Во всех случаях прилагательные и причастия в составе сказуемого употреблены в нечленной форме и только в одном отрывке при большинстве нечленных употреблена одна членная форма:

¹ Формы с суффиксом —ЕН— и суффиксом —Т— от данного глагола употребляются безразлично в обеих частях летописи.

Угре же и Ляхове мнози избъени быша и ятии быша и от вси мнози яти быша, тогда же и Филя горды ятъ бысть с Андреемъ дворскимъ и приведенъ бысть к Данилу и убиенъ бысть Даниломъ. 1248, 804.

При связке в аористе дважды на месте именительного предикативного употреблен творительный предикативный.

...побеженъ бысть Мъстиславъ и множество от вои его избienenъ бысть. 1237, 782.

Се бяху воеводы: Урдюи, Байдаръ и Кююн, иже вратися, уведавъ смерть Канову и бысть Каномъ.

Первый пример может рассматриваться и как описка, ибо, по мнению исследователей, творительный предикативный прилагательных и причастий — явление более позднее, неизвестное и в памятниках XV века¹. Второй же случай вполне обычен для языка XIII века.

В первой части летописи, до 1261 г., излюбленной формой сгязки прошедшего времени выступает аористический имперфект, именная часть при котором также может быть выражена любым именем (существительным, прилагательным или страдательным причастием) в именительном падеже.

а) ...бе бо томитель бояромъ и гражданамъ. 1205, 722.

...в правду бе антихристъ за скверная дела его. Там же.

Пакославъ бо бе приятель и Романови и детемъ ее 1211, 731.

...Скомондъ бо бе волхвъ и кобникъ нарочить, борзъ же бе яко зверь. 1248, 799.

...его ж отць бе царь в Русской земли. 1250, 808.

б) И бе земля покоинна... 1215, 736.

Даниль бе бо дерзъ и храборъ. 1224, 744.

...люто бо бе бои у Чернигова. 1234, 772.

Василко бо бе возрастомъ середни, умомъ великъ и дерзостью. 1258, 799.

Знои бе великъ. 1252, 814.

в) ...устроенъ бо бе храбрыми людьми и светлымъ оружьемъ. 1231, 767.

Поимана бе вся земля Литовская, 125, 815.

От татаръ зажьженъ бе градъ. 1259, 841.

Интересно, что конструкции с аористическим имперфектом в роли связки встречаются главным образом в придаточных предложениях причины, присоединяемых к главному союзом «бо» (23 случая из 35), поэтому подлежащее придаточного называется в главном.

¹ А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике, т. I—II, Харьков, 1888 г., стр. 517.

О. В. Патовова. К истории развития творительного предикативного в русском литературном языке. *Slavia, Rocnik*, VIII, 1929 г., стр. 6—9.

Во второй части летописи аористический имперфект в роли связки употреблен только 3 раза.

...бе бо милостивъ на вся нищяя. 1289, 920.

Сим же благоверный князь Володимеръ возрастомъ бе высокъ, плечима великъ, лицемъ красенъ, 1289, 920.

Ты правдою бе оболченъ, крепостью препоясанъ и милостынею яко гривною утварью златою украсуся, истиною обить, смысломъ венчанъ, ты бе, о честная главо, нагимъ одеяние, ты бе алчущимъ кормя... 1289, 924.

Авторы второй части в качестве связки предпочитают русский имперфект, опять-таки, в силу повествовательности изложения, главным образом в форме 3 лица ед., мн. и реже, двойственного числа, причем. 3-е лицо ед. и дв. числа употребляется в своей более древней форме без —ТЬ и с наращением —ТЬ:

Григорей же бяшетъ человекъ святъ. 1262, 859.

Он же бяше Прусикъ родомъ, а другии бяшетъ дворнии его слуга любимыи сынъ боярский Михайловичъ, именемъ Рахъ. 1281, 886 — 887.

...зане мость бяше узокъ воротомъ. 1261.

...зане молодъ бяше. 1262, 857.

...зане морозе бяхуть велице. 1274, 873.

Володимеръ же бяше тогда хромъ. 1282, 888.

...весь бо бяше учиненъ от каменн. 1291, 935.

Токмо и два бяста убита от полку его. 1281, 886.

Из 20 случаев употребления имперфекта в роли связки 9 имеют место в придаточном причини, присоединяемом к главному союзом «бо» или «зане».

В двух случаях имперфект употреблен в форме явно искусственной, представляющей собой результат смешения старославянского и русского имперфекта.

...теща бо его беша верна Судиславу... 1231, 765.

...сия же бешеть ему всих милее. 1264, 862.

Второй именительный существительных, прилагательных, местоимений и страдательных причастий употребляется также и при связке в будущем времени:

Я же ти буду помочникъ. 1289, 932.

Соромъ ти будетъ великъ. 1287, 910.

Мятежь великъ будетъ в земли. 1265, 863.

Ныне брату твоему служимъ, а завтра твои будемъ, 1229, 757.

в веки не твои будетъ Галичь. 1226, 750.

И не слышано будетъ слово твое. 1250, 807.

Земля Немецкая разделена будетъ с тобою. 1257, 836.

и обеща ему, да село его не пожьжено будетъ. 1256, 832.

Связка в а) повелительном и б) условном наклонении также имеет при себе именительный предикативный:

а) проклять ты буди. 1226, 797.

и да будетъ дворъ его пусть. 1226, 748.

Богъ буди помощникъ ти. 1255, 830.

б) лепши бы не живъ былъ. 1287, 911.

И градъ съ аче съ приять бы былъ. 1254, 823.

Аще быхомъ исперва ведале место се, то градъ приять бы былъ. 1229, 756.

Абы далъ городъ свои Берестии, то бы твоя свеча была, 1288, 913.

Второй именительный употребляется и при глаголе «наречается»:

Си же звезда наречается власатая.

При глаголах «наречаться» в именной части имеет место в одном случае и творительный предикативный.

Яко в послыдняя времена трети имены наречется антихристъ. 1205, 722.

При причастиях того же глагола в большинстве случаев употребляется именительный падеж, причем только имени существительного. Как отмечал А. А. Потебня, в таких случаях следует отграничивать именительный предикативный от грамматически независимого именительного падежа имени или прозвища, который сохраняется и в современном языке, не заменяясь творительным предикативным¹. В Галицко-Волынской летописи сравнительно много конструкций с именительным в причастном обороте, причем большинство их встречается в 1 части.

...ревноваше бо деду своему Мономаху, погубившему Измалтяны, рекомыя Половци. 1201, 716.

Приде неслыханная рать, безбожнии Маовитяне, рекомыи Татаръве. 1224, 740.

Изиди же Бела риксъ, рекъмыи король угорскыи 1229, 760.

И приде к бани, рекомеи Родна. 1235, 773.

конць вси, рекомеи Привица.

...во вси рекомеи Правица. 1256, 832.

...на пустом месте, нарицаемем Лъстке. 1289, 925 и др.

Можно предположить, что в данном случае мы имеем дело с предикативным именительным, а не с независимым падежом, т. к. в одном случае подобный именительный заменен творительным падежом, правда, прилагательного:

и постави ю пред дверми цкъвъными, нарецаемыми царьскыи. 1260, 846.

Наличие творительного в данном случае опять вступает в противоречие с мнением, что творительный предикативный прилагательного не употребителен в нашей древней литературе.

Один раз второй именительный обнаруживается в трехчленном сказуемом с страдательным причастием в именной части:

¹ А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике, т. I—II, стр. 180.

..бе бо лукавый лстець наречень и всихъ стропливее. 1226, 748.

При полнозначных глаголах физического покоя и движения в Галицко-Волынской летописи господствует именительный предикативный.

А друзии полчи стояху недвижими. 1281, 885.

А сама Лонькогвени бодень утече. 1247, 798.

Оставь намь ляхы, а сам поиди мирень изъ земле нашей 1251, 810.

Он же гоняше я пешь и они же на конихъ. 1255, 828.

Ср. также: И тако седе Кондрать князь в Судомире княземь Мьстиславомь, сыномь королевымь, и его помочью. 1289, 933.

Второй именительный может зависеть от инфинитива вспомогательного глагола, примыкающего к модальному глаголу, формой своей указывающему на субъект действия.

Хочете ли быти верни мне. 1231, 763.

Не можеша избавленъ быти. 1252, 817.

В четырех случаях второй именительный встречается в чисто книжных причастных оборотах при старославянском причастии настоящего времени от вспомогательного глагола «быть»:

Даниль же не хоте оставити матери своеи и плакашеся по ней, младъ сыи 1209, 727.

Даниль и Глебъ Зеремеевич яста Яньца, младъ сы, показа мужьство свое. 1213, 734.

Льв, младъ сы, изломи копье свое. 1249, 804.

...но простъ сыи человекъ. 1261, 853.

Как видно из примеров, большинство их обнаружено в первой части летописи. В последнем случае причастие и прилагательное образуют сказуемое, в других — обособленное определение.

Итак, в нашем памятнике в качестве связи прошедшего времени господствуют простые формы прошедшего времени, причем случаи неправильного их употребления говорят о том, что вряд ли они употреблялись в живой речи XIII в., а являлись лишь особенностью литературного языка. Галицкий летописец предпочитает форме русского имперфекта аористический имперфект. При связи в прошедшем и будущем изъявительного наклонения, в повелительном и условном наклонениях господствует именительный предикативный, хотя отмечены отдельные случаи употребления творительного, причем не только существительного, но и прилагательного и причастия.

III. Двойные косвенные падежи.

Вторые косвенные падежи — винительный, родительный и дательный, как известно, находятся в предикативной связи с первыми. Именно поэтому А. А. Потехня рассматривает их как

часть составного второстепенного члена — дополнения¹. Эта предикативность вторых падежей заставляет некоторых исследователей включать вторые падежи в состав сказуемого, отмечая его своеобразие. Так, А. С. Феокистова в своей кандидатской диссертации, анализируя конструкции со вторым винительным причастия в новгородских памятниках XI — XVI в., пишет:

...«В составе **одного** (подчеркнуто А. С. Феокистовой) сказуемого части этого сказуемого относятся к разным членам предложения: глагольная связка к подлежащему, присвязочная часть — причастие — к дополнению. И это явление — вообще специфика составного сказуемого со вторыми предикативными падежами»². К той же мысли склоняется и Р. К. Кавецкая, отмечая при этом нерешенность данного вопроса в лингвистической литературе³.

Т. П. Ломтев придерживается совершенно иной точки зрения, безоговорочно считая второй винительный существительного приложением, а второй винительный прилагательного определением к I винительному⁴, хотя уже А.А. Потебня убедительно показал разницу между простым определением или приложением и предикативной сутью вторых падежей⁵. О. Лешка, говоря о вторых падежах причастия, пользуется очень удачными, на наш взгляд, терминами, отражающими суть вторых падежей — суб'ектно-предикативный атрибут и об'ектно-предикативный атрибут. Первый, без сомнения, является частью сказуемого, однако относительно второго автор ничего не говорит, каким же членом предложения этот является⁶.

Другие исследователи вообще не ставят перед собой подобного вопроса⁷.

На наш взгляд, наличие предикативной связи между I и II винительным еще не позволяет включать II винительный или заменивший его творительный падеж в состав сказуемого, которое, как известно, находится в предикативной зависимости от подлежащего. Вернее всего вторые косвенные падежи назвать вместе с первым составным дополнением или распространенным дополнением, подобно тому, как мы называем распространен-

¹ А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике, т. I — II, стр. 116 — 117.

² А. С. Феокистова. К истории составного сказуемого в древнерусском языке (На материале новгородских памятников письменности XI — XVI в., М. 1954, стр. 203, (машинопись).

³ Р. К. Кавецкая. Конструкция с нестрадательным (действительным) причастием в современном русском языке, М. 1952, (машинопись).

⁴ Т. П. Ломтев. Очерки... стр. 212, 220.

⁵ А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике, т. I — II, стр. 117.

⁶ О. Лешка. История причастия в русском языке до XV в. М., 1956, стр. 100 и следующие (машинопись).

⁷ Е. С. Истрина. Синтаксические явления синодального списка I Новгородской летописи, Петроград, 1923, стр. 168 и следующие.

ными определениями причастные обороты, хотя суть распространенности здесь совсем иная. Наиболее удачным представляется термин А. А. Потебни.

Второй винительный падеж представлен в Галицко-Волынской летописи существительным, прилагательным и причастием.

Второй винительный существительного имеет место при следующих глаголах:

1) дати:

И просиша у короля Угорьского: даи нам отчича Галичу Данила. 1208, 724.

2) сотворити:

...причастника мя створи. 1288, 917.

...его же сотвори господь наместника по тебе твоему владычеству, не рушаща твой уставъ, но утверждающа, не умаляюща твоему благоверью положения, но паче прилагающа, не казняща, но вчиняюща аки Соломонъ..., 1289, 922.

В последнем примере 2-й винительный имеет при себе обособленные определения, с ним согласованные:

3) поставити:

и поставлю ти послуха отьца си папу, 1257, 837.

4) при глаголах называния:

Мстиславъ же совокупи рать свою, посла ю, нарекъ чюдина воеводу. 1289, 933.

Нарекль бо бьашеть Василка отьца себе и господина. 1264, 862.

Оттуду же .ву Татарехъ не смеють его нареши градъ Козлескъ, но градъ злыи. 1237, 781.

При глаголах этой семантической группы дважды употреблен творительный на месте второго винительного:

Бояре же Галичстии Данила княземъ себе называху. 1240, 789.

Матерью бо си наречашеть ю. 1231, 765.

Таким образом, видимо, положение А. А. Потебни о том, что «в ст. — русских пам. употребление здесь творительного существительного (но не прилагательного) сначала почти лишь столь же обыкновенно, как и употребление согласуемого падежа»¹, нуждается в проверке.

Если данные Синодального списка 1-й Новгородской летописи позволяют прийти к тому же выводу, что и у Потебни², то наши примеры, хоть и малочисленные, говорят о преимущественном употреблении согласуемого винительного, а не творительного. Можно лишь предполагать, что вытеснение второго винительного творительным протекало неодновременно на разных территориях, у представителей разных литературных школ.

¹ А. А. Потебня. Из записок по русской грамматике, т. I—II, стр. 508.

² Е. С. Истрина. Синтаксические явления... стр. 169.

Как видно из примеров, второй винительный (или заменяющий его творительный) может выноситься на первое место в предложении с целью его логического выделения. В большинстве примеров второй винительный — существительное одушевленное, указывающее на должность, положение, приобретаемое лицом, названным в I винительном.

Особую группу составляют конструкции с двумя винительными, из которых второй присоединяется к первому союзом АКИ:

...Воишелкъ же нареклъ и бяшетъ Василка аки отьца себе и господина. 1264, 863.

Дай ми Богъ имети свою ятровъ аки достойную мать себе. 1287, 905.

Имель ты есмь аки отьца себе. 1288, 94.

И дал ми ты Богъ имети аки отьца себе. 1287, 901.

Как видно из примеров, эти обороты встречаются только во второй части летописи и в трех примерах носят характер определенного речевого штампа. Винительный с союзом АКИ не может рассматриваться простым приложением к первому, зависящему от глагола «имети», «наречи», ибо между ними тавтологичная предикативная связь, отличная от связи в предшествующих случаях лишь тем, что лицо, названное первым, становится (или мыслится в возможном становлении) тем, что названо вторым винительным, но не в буквальном значении его, а становится похожим на него, подобным ему. Об этом свидетельствует возможность опущения союза, которое делает нереальное реальным.

Второй винительный прилагательного употребляется при спрягаемых и неспрягаемых формах следующих глаголов, в основном тех же семантических групп, что и второй винительный существительных:

1) учинити:

Си же учиниша пунту землю Володимерьскую. 1283, 893.

2) оставити:

...епископа оставиша жива. 1237, 782.

3) пуцати:

а инья излупивъше пуцаху нагы. 1283, 894.

4) яти:

Два Варва убьена быста, третьего жива яша. 1251, 8133.

5) видети:

и видиша тело его цело и бело. 1289, 927.

немце же видевише устремленье руское крепко и побегоша... 1254, 824.

6) наречи, нарицати:

...уже ныне святу наречают. 1207, 723.

Сию же наричють Белжане злу ночь. 1221, 739.

Много бо послужи Богови по мужи своем и святу наречаютъ.

В последнем примере первый винительный опущен, но ясен из контекста. В предыдущем случае второй винительный представлен, собственно, существительным с определением, но основное предикативное значение заключено в прилагательном, а существительное во II винительном называется постольку, поскольку в I винительном оно не названо.

Второй винительный прилагательных, как видно из примеров, может определять и одушевленные и неодушевленные существительные.

Творительный на месте второго винительного прилагательного в Галицко-Волинской летописи отсутствует.

Второй винительный причастия зависит от следующих глаголов:

1) яти:

Андрей же... посла Бенедикта со своими и я Романа в бани моющася. 1205, 722.

2) извести:

Дмитрея же изведоша язвена и не убиша его, мужьства ради его. 1240, 785.

3) слышати:

И слышавъ Костянтинъ Андреа грядуща на нь, избеже ночью. 1241, 794.

Широко представлен 2-й винительный причастия при сказуемом, выраженном а) личными формами глаголов видети, узрети или б) при причастиях тех же глаголов.

а) Даниль же... види стягъ Василковъ стояще и добре борющъ и угры гонящи обнаживъ мечь свои. 1231, 768.

види бо землю гибнущу Рускую от нечъстиваго. 1240, 786.

Данило... виде бо люди свои текуща и обнажи мечь свои. 1254, 824.

аще узришь нас погнавшихъ, скорее по насъ жени. 1256, 832.

Завътра же присха Бурандаи и Володимеръ и виде своима очима городъ изгоревша вьсь и нача обедати у Василка. 1261, 850.

Даниль бо младъ бе и видевъ Глеба Зеремиевича и Семьюна Кодьниньского мужески ездяща и приеха къ нима. 1213, 734.

Даниль же видевъ бежащии конь свои стрелянъ, наворотися на бегъ. 1235, 773.

Князи Пиньсции Федоръ и Демидъ и Юрьи и присхаша к Василкови с питьемъ и начаша веселитися видяще бо во рогы своя избиты, а своя дружина вся чела, токмо одинъ убить. 1262, 856.

И ради быша вси людье видяче своего господина приехавша во здоровьи. 1287, 889.

Узревше же бояре Галичстии Василка отшедша с полономъ, воздвигоша крамолу. 1234, 774.

Как указывал А. А. Потехня, бывает нелегко отграничить причастие, являющееся простым атрибутом, от причастия, находящегося в предикативной связи с винительным прямого дополнения¹.

На несомненность предикативного значения причастия в отдельных примерах указывает порядок слов (Дмитрея же изведоша...), в других — форма причастия.

Так, в предложении «Даниль же видевь бежащии конь свой стрелянь наворотися на бегъ» препозитивное полное причастие имеет только определительное значение, постпозитивная же нечленная форма страдательного причастия находится в предикативной связи с прямым дополнением.

Предикативные падежи в наших примерах, за исключением одного — «нас погнавших», всегда выражены краткой формой. Второй винительный причастия, зависящий от глаголов называния, как правило, встречается в наших материалах в предложениях с однородными сказуемыми или в сложном предложении. При этом второй винительный причастия относится к первому сказуемому, вместе с ним указывая причину или условие, благодаря которым имелось действие, названное вторым сказуемым (Данило... и обнажи мечь свой).

В отдельных случаях имеет место нарушение согласования между 2 и 1 винительными (стягъ стояще, угры гонящи, город изгоревши), что позволило Е. С. Истриной сделать вывод о книжном характере конструкций со 2 винительным действительных причастий².

В отдельных случаях второй винительный состоит из причастия вспомогательного глагола и зависящего от него прилагательного:

И Судиславъ и Филипъ наидоша Данила во Угорьской земле детьска суца. 1208, 724.

...Зане бысть жалостно зрети на нь, видячи его больна суца. 1257, 899.

Второй дательный при инфинитиве глагола быть Т. П. Ломтев, в отличие от второго винительного, считает предикативным приложением к первому³.

В наших материалах имеет место лишь три случая употребления второго дательного прилагательного и один пример — причастия.

а) Луче есть на своен земле костью лечи и не ли на чюже славну быти. 1201, 716.

¹ А. А. Потехня. Из записок по русской грамматике, т. I—II, стр. 313.

² Е. С. Истрина. Синтаксические явления... стр. 171—172.

³ Т. П. Ломтев. Очерки... стр. 226—227.

Поведахуть бо ему волхвы угорския, яко узревшу Галичь, не быти ему живу. 748, 1226.

а поручьникъ бысть Левъ, яко верну ему быти. 1255, 829.

б) Яко свещано есть безбожнымъ твоимъ бояриномъ Филипомъ и братучадомъ твоимъ Олександромъ, яко убьену ти быти. 1230, 763.

Как видно из примеров, все они имеют место в I части летописи.

В первом из примеров первый дательный отсутствует благодаря обобщенному значению всего высказывания.

Случаев замены второго дательного творительным в Галицко-Волынской летописи нет.

* * *

Анализ предикативных конструкций в Галицко-Волынской летописи позволяет прийти к следующим выводам.

1. Второй именительный в предикате является господствующей формой. Употребление связки настоящего времени составляет особенность определенной литературной школы автора первой части летописи и служит данью книжной традиции в ее обеих частях.

2. При связке в прошедшем времени и при причастии глагола «называть» имеют место отдельные случаи замены второго именительного не только существительного, но и причастия и прилагательного творительным падежом.

3. При полном господстве согласуемых косвенных падежей обнаруживаются случаи замены второго винительного творительным.

4. Замена согласуемых падежей творительным отражает тенденции живого языка XIII века.

Н. А. ВОЙТКО

МОТИВЫ ПОЭЗИИ ДЕМЬЯНА БЕДНОГО 1911 — 1914 гг.
(Из монографии «Творчество Д. Бедного»)

Ефим Алексеевич Придворов в 1911 году начал сотрудничать в легальной большевистской газете «Звезда». 16 апреля (ст. стиля) на страницах газеты появилось стихотворение поэта «О Демьяне Бедном, мужике вредном», написанное еще в 1909 году.

Старейшие деятели революционного рабочего движения в России, сотрудники «Звезды» и «Правды» М. С. Ольминский и Н. Г. Полетаев в своих воспоминаниях рассказали о том, как Придворов стал активным корреспондентом «Звезды». «Он (т.е. Придворов Е. А. — Н. В.) не был марксистом, — писал Ольминский, — но внутренне тяготел к наиболее левым течениям. И когда стала выходить «Звезда» чисто большевистского характера, он почувствовал к ней особую симпатию. Сначала стали голучаться по почте его стихи, а затем явился и сам автор.

Вскоре он начал посещать ночную редакцию (в типографии) чуть ли не ежедневно. Здесь, в дружеских беседах, среди ночной газетной сутолоки, проявилась в Е. Придворове потребность в боевых литературных выступлениях, и родился на свет баснописец Демьян Бедный. Его очень быстро стал высоко ценить т. Н. Ленин, тогда как многие другие товарищи долго еще косились на пришельца»¹.

О начале литературной работы Придворова в «Звезде» Н. Полетаев рассказывает: «Его стихи, а в особенности басни, сильно оживили газету, интерес к ней возрос, и тираж стал заметно повышаться. Часто в час или в два ночи в коридоре типографии раздавался раскатистый смех, — мы сразу угадывали, что это идет Демьян, и как только он появлялся перед нами, мы тотчас же усаживали его за стол писать что-нибудь экспромтом или же править корректуру. В начале своей работы

¹ М. Ольминский, «Из эпохи «Звезды» и «Правды», изд. 1924 г., стр. 19.

у нас Демьян Бедный подписывался своей настоящей фамилией, но вот однажды, придя к нам в типографию, он принес небольшое, но очень звучное стихотворение с подписью «Демьян Бедный — мужик вредный»; следующий его приход мы уже встретили возгласом: «Демьян Бедный идет!». Так эта кличка за ним и осталась, а впоследствии он стал ею подписываться под своими произведениями»¹.

«Звезда» и «Правда» для Е. А. Придворова были подлинной школой коммунистического образования и воспитания. Партия большевиков и ее боевая революционная печать формировали философское и политическое мировоззрение поэта. Он усваивает марксистское учение. В 1912 году Е. Придворов вступил в ряды РСДРП(б). В своей «Автобиографии» (1921 г.) Д. Бедный писал: «Дав уже раньше значительный уклон в сторону марксизма, в 1911 году я стал печататься в большевистской — славной памяти — «Звезде». Мои перепутья сходились к одной дороге. Идейная сумятица кончалась. В начале 1912 года я был уже Демьяном Бедным. С этого времени жизнь моя как струнка»².

Произведения Д. Бедного 1911 — 1914 гг. выражали интересы рабочего класса и бедного крестьянства. С позиций большевистской партийности поэт вскрывал социальный конфликт между пролетариатом, бедным крестьянством, с одной стороны, и господствующими классами, с другой; гневно, сатирически разоблачал жестоких классовых врагов, горячо призывал угнетенных на борьбу против самодержавия, буржуазии и их агентов. Поэзия Д. Бедного была партийной в самом точном понимании этого слова, правдивой, народной по своему смыслу; свои мысли и чувства поэт выражал в демократической форме, доступной широким трудящимся массам.

Д. Бедный, как и другие пролетарские поэты, создавал литературу, которая служила «не скучающим и страдающим от ожирения «верхним десяти тысячам», а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность»³.

В 1911 — 1914 гг. Д. Бедный выступил как страстный поэт-агитатор, пропагандист великих идей марксизма-ленинизма, как боец за великое дело социализма. С полным правом мы называем Демьяна Бедного одним из талантливых зачинателей социалистической поэзии в нашей стране.

В 1911 — 1914 гг. Д. Бедный публиковал свои произведения главным образом в газетах «Звезда», «Невская звезда», «Правда», «Наш путь» (газета московских большевиков), в журнале «Просвещение», а также в журналах «Современный мир»,

¹ Н. Полетаев, «Звезда», журнал «Октябрь», 1928, № 5, стр. 164.

² Демьян Бедный, Собр. Соч. в пяти томах, М., ГИХЛ, 1953 — 1954, т. 5, стр. 258.

³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 10, стр. 31.

«Вестник прикаэчика», в харьковской газете «Утро» и в некоторых других изданиях¹.

В первых стихотворениях, опубликованных в «Звезде», Д. Бедный изображал бедственное положение деревни, революционное настроение крестьян, готовых вести борьбу против угнетателей («О Демьяне Бедном, мужике вредном», «Праздник»). Поэт создает обобщенный реалистический образ крестьянина-бедняка Демьяна, протестующего против произвола властей, агитирующего односельчан выступать против эксплуататоров. О гибели крестьянского сына Емели — народного заступника — от рук царских палачей поэт чрезвычайно выразительно рассказал в стихотворении «Праздник».

Поэт писал о «звоне цепей» в родной стране, о «народных стенаниях» («Ночной порой...»), о правительственном терроре, о гибели революционеров («Сынок», «Молчи!», «Не стало пламенных бойцов...»). Хотя произвол и репрессии царских властей по отношению к революционерам усиливались, Д. Бедный не терял надежды в победу трудящихся.

Братя, не страшна ни злоба, ни измена,
Если в вас огонь отваги не потух:
Тот непобедим и не узнает плена,
Чей в тяжелый час не дрогнул гордый дух²,

призывал поэт продолжать борьбу против реакции в стихотворении «Тщетно рвется мысль...».

Д. Бедный сатирически обличал врагов рабочего класса и трудового крестьянства: дворян, самодержавие, буржуазию, буржуазные партии. Поэт ненавидел так называемую «благородную» породу дворян — опору царизма, заклятых врагов трудового народа. В баснях «Порода», «Ослы», «Азбука» Д. Бедный показывает, с каким презрением дворяне относятся к «черной кости» — труженикам; бичует, разоблачает дворян как хищников, паразитов. С большой сатирической силой поэт изображает чванство, своекорыстие, вырождение дворянства в басне «Ослы». Российское дворянство заметно оскудевало, выражало недовольство тем, что его ряды пополняются «выскочками». Дворянские съезды и собрания возбуждали ходатайства, чтобы дворянские привилегии распространялись лишь на тех, кто насчитывает несколько поколений дворянских предков. «Осёл сановнейший, делец — администратор» на собрании ослов-дворян с гордостью говорил:

¹ В газетах «Звезда», «Невская звезда» и «Правда» Демьян Бедный опубликовал 153 произведения, а в других изданиях — 18.

² Демьян Бедный, Собрание сочинений в пяти томах, М., ГИХЛ, 1953 — 1954, т. 1, стр. 46. В дальнейшем ссылки на сочинения Д. Бедного, кроме особо оговоренных случаев, даются по этому изданию.

«Ослы теперь — предмет и зависти и злобы.
Кого и чествуют и жалуют цари?
Кто нынче — первые особы?
Кто — все великие и малые послы?
Кто — все приказные чины и воеводы?
Все, — если не ослы,
То близкой к ним породы!»

(т. 1, стр. 157).

«Зубры» и «ослы» кровно заинтересованы в том, чтобы самые доходные местечки были заняты представителями их породы.

Показывая паразитизм, спесь, чванство «ослов», поэт воспитывал демократического читателя в духе классовой ненависти к опоре трона — дворянству.

Д. Бедный в баснях: «Союзники», «Отцы и дети», «Убийца», «Гастролёр» вскрыл контрреволюционную сущность монархической организации «Союз русского народа», куда входили реакционеры из дворян, буржуазии, разный сброд — уголовные элементы, сыщики, отсталые представители городского мещанства. Эти «союзники» вели борьбу против революционеров, организовывали погромы. Они были защитниками царизма, ничего общего не имели с трудовым народом. Поэт обличал подлость, продажность «союзников»:

Скажу сановнику открыто,
Холопским душам не во гнев:
«Поставь скорей казённое корыто,
«Союзников» набьётся полон хлев!».

(т. 1, стр. 77).

Дворянские и буржуазные сынки — студенты-академисты — в подлости и жадности не уступают своим отцам: поистине, яблоко недалеко падает от яблони. Детки так же, как их отцы, угодничают перед самодержавием, яростно выступают против революционеров, жадно тянутся к казённым деньгам:

...Едва затихли звуки
Молебна, прокричав до хрипоты «ура»¹,
Без промедления лихая детвора
К казенным сундукам простерла жадно руки.

(т. 1, стр. 58, «Отцы и дети»).

1913 год — юбилейный для царизма. Дворянско-буржуазная Россия торжественно праздновала 300-летие дома Романовых. Официальная пресса пропела «многие лета» благополучно царствующей династии. Д. Бедный публикует остроразоблачительное стихотворение «Монголия», направленное против царизма.

В нем поэт создает образ кровожадного князя Бадапа, правителя Монголии. Князь с юных лет «зверски лют», теснит по-

¹ Имеется в виду съезд студентов-академистов, защитников царизма, в 1912 году.

борами трудовой народ, всех, кто осмеливается бороться против произвола, он без суда уничтожает. Гнет, террор господствуют в стране. Тюрьмы переполнены непокорными. Особенно жесток Бадан к тем, кто призывал народ к восстанию:

Для тех, кто возбуждал к восстанию народ,
Кто сам горел и ждал всеобщего пожара,
Умыслив зло на трон и на Баданов род,
Есть кара страшная, особенная кара:
На лютом холоде, дождавшись зимних дней,
Морозит князь борцов за право и за волю
И трупы, привязав к хвостам лихих коней,
Влачит по «проклятому полю»¹.

Читатель легко догадывался, что князь Бадан — это царь Николай II Кровавый, а Монголия — Россия, где господствует царская тирания.

Выразительна басня «Свеча» (1913 г.), зло высмеивающая политические маневры русского царя в октябре 1905 года. Под напором мощного революционного движения Николай II вынужден был в манифесте 17 октября обещать народу свободу. Пантелей Ильич (это образ — воплощение русского царизма) в то грозное время умолял небесные силы спасти его от «лихой напасти», обещал поставить свечу высотой «с мачту». Революция 1905 года была подавлена. Обещанная свеча (свобода) «с мачту» была сильно укорочена. Мораль басни: народу не следует надеяться на реформы сверху, а продолжать политическую борьбу за свои права. Поэт упрекает шмелей за то, что они по своей политической несознательности поверили обещаниям царя.

...Польстившись на подарок,
Что заслужил, то получи:
Заместо сотенной свечи —
Копеечный огарок.

(т. I, стр. 157).

За публикацию басни на страницах большевистского журнала «Просвещение» редактора его царский суд приговорил к одному году тюремного заключения. Д. Бедный выражал уверенность в близкой гибели русского самодержавия («Дом»). В послесловии, написанном в 1919 г. к басне «Дом», поэт объясняет, какой «дом» он имел в виду. Дом — самодержавие рухнул, а

«Хозяин» и «жилыцы» из благородной кости
Махнули кто куда, —
По большей части — к черту в гости;
А уцелевшие, осатанев от злости,
Досель еще чинят немало нам вреда.
(т. I, стр. 111).

¹ Демьян Бедный. Полное собрание сочинений в 19-ти томах. М. — Л., Гос. изд., 1925 — 1933, т. I, стр. 208. В дальнейшем — римская цифра указывает том этого издания, арабская — страницу.

Поэт смело обличал царских сатрапов, казнокрадов, царский суд. В басне «Натуралист» (1913) нарисован портрет крупного сановника — взяточника, развратника. Д. Бедный списал этот портрет с нижегородского губернатора, впоследствии министра внутренних дел А. Хвостова. Поэт бичует казнокрадов-интендантов («Воры»), показывает крайне враждебное отношение царских чинов к революционным демократам («У могилы Тараса Шевченко»), высмеивает попытки царского правительства страховать рабочих («Щука и ерши»), разоблачает провокационные методы, которыми пользуются царские власти в борьбе с инакомыслящими («Аппетитное вранье»), вскрывает классовую сущность царского суда, связь его с уголовным миром («Разная мера», «Роскошь», «Портрет»). Официальная пресса, судейские чиновники всячески пропагандировали, что царское правосудие беспристрастно. Оратор, захлебываясь, перед представителями правосудия говорил о достижениях в области судебной реформы. Д. Бедный в басне «Портрет» саркастически замечает:

А ведь оратор-то, подумал я, остряк:
Всех обморочил в лучшем виде.
Да этакой «Фемиде»
Сестра родная — Чеберяк¹.
(т. 1, стр. 221).

Реакционную систему школьного образования с муштрой, зубрежкой, шпионажем, насаждением религиозных предрассудков и верноподданнических убеждений Д. Бедный изображает в баснях «Свинья», «Опекун на старый лад». Идея этих басен перекликается с положениями статьи «К вопросу о политике министерства народного просвещения», в которой В. И. Ленин писал:

«Да, наше министерство народного просвещения есть министерство полицейского сыска, глумления над молодежью, надругательства над народным стремлением к знанию»².

Куры (массы), возмущенные тем, как поставлено воспитание цыплят, шлют депутата к свинье (чиновники министерства просвещения). Депутат должен передать свинье наказ кур:

«В тревоге матери, отцы:
Тобю взятые для выучки птенцы
В твоих свиарниках хиреют, вянут, сохнут
И поголовно дохнут!
А ежели какой
Останется живой,
И тот не в радость нам: приносит он домой
Такие странные привычки и манеры,
Что стыдно говорить и приводить примеры!».

(т. 1, стр. 120 — 121).

¹ Чеберяк — уголовная преступница тех лет.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 19, стр. 122.

Поэт выразил мнение широких прогрессивных слоев населения о системе образования и воспитания молодежи в России.

Д. Бедный разоблачал классовый характер реакционной репутительной прессы, которая выражала интересы господствующих классов. В басне «Трезорова газета» поэт-сатирик показал контрреволюционную сущность газеты «Новое время». Газета «Россия» ревностно защищала царизм, яростно выступала против рабочей печати. На ее страницах публиковали свои произведения «бутербродные», т. е. продажные писатели. Этой газете Д. Бедный посвятил два сатирических стихотворения «Вещунья» и «Эпитафия «России». Хлестко поэт бичевает буржуазную газету «Копейка» («Правда, Кривда и Копейка», «Газета-Копейка»).

Басни Д. Бедного о Государственной Думе оказали немалую услугу большевистской партии в выборной кампании 1912 года. Господствующие классы хотели получить голоса рабочих и крестьян. Помещик уговаривает крестьянина Фоку, чтобы тот на сходке убедил крестьян выдвинуть его, помещика, депутатом в Думу («Народник»). Красноречива отповедь Фоки помещику:

«Ты что же, думаешь, напал на дурака?
Аль мужики от бар когда добро видали?
Аль наша память коротка?
Проваливай отсель, собачий сын, пока
Тебе бока не обломали!».

(т. 1, стр. 62).

В этой реплике слышится высокая классовая сознательность крестьянина, его ненависть к дворянам.

Поэт-политик видел предвыборные ходы вожаков буржуазных партий. Накануне выборов в IV Думу «прогрессивная партия» блокировалась с кадетами. Об этом блокировании остроумно писал Д. Бедный в басне «Сватовство»:

Девушка — спору нет — с «грешком»,
Зато жених с «хорошим тоном».
Так все покроется «законом»
И золотым мешком!

(т. 1, стр. 96).

И по ныне басня злободневна: на капиталистическом Западе всегда накануне выборов буржуазные партии блокируются, чтобы создать свое большинство в парламенте. Поэт разъяснял читателю, что Дума — защитница классовых интересов дворянства, буржуазии, стремится подавить революционное движение в стране («Питомник», «Притон»).

Депутаты от пролетариата в Думе (их было очень мало!) своими смелыми революционными речами приводили в бешенство царское правительство, а также председателя Думы, крупного помещика Родзянко, который постоянно лишал слова рабочих депутатов. Д. Бедный в басне „Evet, effendim!“ («Да,

господин!», 1914 г.) изобразил поведение Али-Родзя — председателя Представительного совета одного «счастливого вилайета» в «свободной Турции». Читатель легко догадывался, что «свободная Турция» — царская Россия, а Али-Родзя — Родзянко, который

Всем, грудью кто стоял за трудовой народ,
Умел закрыть он рот:
«Что?.. Власть грабителей?! Что?! Райя
встать готова?!

Лишаю слова!»

Порой же, действуя и круче и скорей,
Он очищал совет совсем от «бунтарей».

(т. 1, стр. 257 — 258).

Большевистскую фракцию Думы во главе с Бадаевым реакционеры лишили слова, арестовали и выслали в Сибирь. Такова была «демократия» в царской России!

Часто Д. Бедный в баснях рисовал образы эксплуататоров, ярко характеризую их классовые особенности: хищничество, паразитизм, жадность, крайний эгоизм, человеконенавистничество... Такие произведения сыграли большую роль в политическом воспитании масс, они прививали читателю классовую ненависть к поработителям, звали его на борьбу с угнетателями. Особенно выразительно поэт показал хищничество, жадность буржуазии в басне «Хозяин». Заводчик-дед заинтересовался тем, что читает его внук. Оказалось о пауке. Хоть мал паук, но жаден и обжорлив. Если бы паук был величиной в человека, съедал бы в день «дюжину быков и дюжину баранов». Такие сведения о пауке навели старого буржуа-хищника на рассуждения, в которых очень точно выразились классовые взгляды эксплуататора:

«Ух! — захлебнулся старичок. —
Ай, божья тварь! Ай, паучок!
Приновился б, чай, подлец, да наловчился,
Уж то-то бы... хозяин получился».

(т. 1, стр. 172).

В цикле бесен «Дерунов 1001-й» читатель встречал типического предпринимателя-хищника. В ряде басен («Хозяин и батрак», «Беда», «Опека», «Поджигатели» и др.) Д. Бедный обличает кулаков-мироедов. Поэт создает образ кулака Прова Кузьмича — лицемера, обиралу, провокатора. Перед народом Пров пытается разыграть роль филантропа: берет двух сирот под свою опеку. Люди удивились такому благородному жесту Прова.

Меж тем, пока очухался народ,
Наш «опекун», не видевши сирот,
Уводит со двора сиротскую корову!

(т. 1, стр. 76, «Опска»).

Большевистская партия разоблачала перед народом реакционную сущность буржуазных партий. Д. Бедный помогал партии рабочего класса обличать кадетов, которые пресмыкались перед царизмом. Кадетские публицисты искажали благородные образы великих русских революционеров-демократов. В 1912 году в связи со столетием со дня рождения А. И. Герцена кадет Ф. Родичев и др. пытались доказать, что Герцен — предшественник кадетов.

В. И. Ленин в статье «Памяти Герцена» писал, что Герцена чествует вся либеральная Россия, «тщательно скрывая, чем отличался революционер Герцен от либерала». И дальше В. И. Ленин продолжает: «Он (Герцен — Н. В.) боролся за победу народа над царизмом, а не за сделку либеральной буржуазии с помещичьим царем. Он поднял знамя революции»¹. В басне «Кукушка» Д. Бедный разоблачает кадетов как фальсификаторов истории, пытающихся доказать

...разницы, мол, нет:

Что Герцен — что кадет.

(т. 1, стр. 53).

Бичевал поэт-сатирик адвоката-кадета В. А. Маклакова, который за высокую плату защищал всякого рода крупных аферистов, дельцов, в том числе бакинского владельца нефтяных промыслов — миллионера Тагиева. Этот последний варварски обращался с рабочими. Тагиев однажды за уголовные преступления попал под суд. Маклаков (Маклаций — в басне «Трибун») защищал Тагиева. На вопрос юноши: «Кто для тебя всего дороже» — народ или темный сброд? «Любимец муз и граций, Маклаций» очень ясно ответил:

«Рассудка у тебя, пожалуй, все же хватит

Понять — да и дурак поймет! —

Что всех дороже тот,

Кто всех дороже платит».

(т. 1, стр. 57).

Маклаций — типическое обобщение для своего времени продажного политика, холопствующего перед хозяевами.

Жестoko доставалось от поэта буржуазной либеральной интеллигенции. Она по своей классовой сущности не могла вести решительной борьбы против царизма, была труслива. Она устраивала банкеты, где ораторы выступали с высокопарными речами о свободе, подписывали всевозможные петиции, адреса и т. д.

При первом окрике царизма либерально-буржуазная интеллигенция прекращала «борьбу» и заявляла о своей лояльности. В басне «Бунтующие зайцы» Демьян Бедный бичевал подобных «борцов», кричавших о свободе, о правах:

¹ В. И. Ленин, Сочинения, т. 18, стр. 9, 14.

Но только рядышком шелохнулась трава,
Как первый, кто кричал: «За волю в землю лягу!»,
С пригорка задал тягу.
За ним все зайцы, кто куда,
Айда!

(т. 1, стр. 145).

Поэт пролетариата Д. Бедный интересовался материальной и духовной жизнью рабочих-производственников, рабочих, крестьян-бедняков, представителей трудовой интеллигенции — учителей.

Д. Бедный остроумно высмеивал «механику» наложения штрафов на рабочих («Гастроном»), гневно писал о массовых отравлениях рабочих на фабриках и заводах («Молоко», «И там и тут...»), о тяжелом и бесправном положении женщин-работниц («Работница», «Мастер»), о голоде и нищете бедного крестьянства («Ложка», «Силуян»), об издевательствах над крестьянами («Административный «Соломон»»), о их бесправии («Опекуны»); рассказал о судьбе народного заступника — сельского учителя («Наказ»), о росте классовой революционной сознательности батраков («Май») и бедняков («Правдолюб»).

Чрезвычайно выразительно четырехстишие «И там и тут», где поэт писал об отравлении рабочих и призывал пролетариат к боевому отпору царским усмирителям:

На фабрике — отравы,
На улице — расправа.
И там свинец и тут свинец...
Один конец!

(т. 1, стр. 239).

Стихотворение отразило события 1914 года, когда на свинцово-белильных фабриках произошло массовое отравление рабочих. Пролетарии Петербурга организовали демонстрации, полиция разогнала их, применив оружие. Автор к своему стихотворению привел следующий эпиграф:

«Умер рабочий завода «Вулкан» Андреев, застреленный городским во время демонстрации». (Из газет).

Д. Бедный считал это небольшое четырехстишие наиболее удачным среди своих произведений. В беседе с молодыми писателями 25 февраля 1931 года поэт рассказал, как он создавал это, призывавшее к борьбе против царизма, стихотворение: «Призыв к боевому отпору должен был, однако, в целях уклонения от цензурно-административных громов, лишь чувствоваться в словесной структуре стихотворения, а сами слова не должны были заключать в себе никакого «криминала». Для этого я заключил стихотворение выражением, с которым всегда ассоциируется жест, жест отчаянной удали, когда надо биться, потому что все равно пропадать, «один конец!». Стало быть, внешне простое словесное оформление приобретало неуловимую для цензурной придирки, однако совершенно ясную боевую ди-

намику, удалой жест. «Один конец!». Не сдавай, ребята! И рабочие не сдавали»¹.

Поэзия Д. Бедного отразила самоотверженную революционную борьбу пролетариата России накануне первой мировой войны. Кровавое преступление царизма — расстрел бастующих рабочих на ленских золотых приисках 4 апреля 1912 года — всколыхнуло всю Россию: по огромной стране прокатилась мощная волна забастовок, стачек, демонстраций, митингов. Д. Бедный отозвался на это событие проникновенным лирическим стихотворением «Лена», опубликованном в «Звезде» 8.IV.1912 г. Поэт запечатлел трагическую картину гибели рабочих:

Жена кормильца-мужа ждет,
Прижав к груди малюток-деток.
— Не жди, не жди, он не придет:
Удар предательский был меток.
(т. 1, стр. 65).

Поэт призывал не забывать ленского расстрела и отомстить классовым врагам:

— О братья! Проклят, проклят будет,
Кто этот страшный день забудет,
Кто эту кровь врагу простит!
(там же).

Большевистская фракция в Думе сделала запрос по поводу ленского расстрела, на что царский министр Макаров нагло заявил: «Так было и так будет!». Это гнусное заявление вызвало бурное негодование пролетариата России. Д. Бедный по этому поводу напечатал басню «Притон», в которой писал о расстреле становым крестьян села Голодное. Возмущенные крестьяне послали ходока Афона в Думу узнать, есть ли такой закон, чтобы расстреливать без вины мужиков. На вопрос Афона старичок-сморчок от имени министерства ответил:

«Было так и будет всегда!».

Мужики, слушая рассказ Афона, пришли к правильному выводу: Афон попал в разбойничий притон.

Революционный подъем в стране Д. Бедный отразил в произведениях «Иные времена», «Зараза», «Казённый заказ», «Смех», «Май» и др. Важнейшие вопросы современности находили отражение в произведениях Д. Бедного. В басне «Лапоть и Сапог» воплощена мысль: победы над царизмом и буржуазией можно добиться в том случае, если объединить силы рабочего класса и трудового крестьянства. Басня представляет собой диалог между Лаптем (бедняк-крестьянин) и Сапогом (рабочий). Лапоть с горечью сообщает, что хуторская система (результат реформы Столыпина) довела его до страшной нищеты:

¹ Д. Бедный, «Вперед и выше», 1933, стр. 17.

Жена больна и голодны детишки...
И сам, как видишь, тош,
Как хвощ...

(т. 1, стр. 113).

Реформа Столыпина укрепила кулаков и разорила бедняков. Сапог объяснил Лаптю, что его судьба будет еще более тяжелой, так как у него нет «душка насчет отпору». Сапог убеждает Лапоть, что сила пролетариата — в классовом единении, в солидарности и это — залог победы над царизмом, буржуазией. Крестьяне-бедняки должны брать пример с рабочих.

Уж скелько раз враги пытались толковать:
«Ох, эти сапоги! Их надо подковать!»
Пускай их говорят. А мы-то не горюем.
Один за одного мы — в воду и в огонь!
Попробуй-ка нас тронь.
Мы повоюем!» —

(т. 1, стр. 114).

с гордостью за свой класс говорит Сапог.

Д. Бедный умел талантливо в своих произведениях воплощать великие идеи ленинизма, пропагандировать учение большевистской партии о союзе рабочего класса и трудового крестьянства.

Царское правительство враждебно относилось к рабочей революционной печати, которая разоблачала террор, произвол властей, защищала интересы трудящихся. Ряд стихотворений («Звезда», «Газета», «Азбука», «Голь», «Предусмотрительность», «Свобода печати», «Муравьи», «План», «Наш путь», «Всякому свое», «Не так, так этак», «Из книги бытия рабочей газеты», «Продолжение» и др.) Д. Бедный посвящает рабочей печати. Поэт смело, пс-революционному разоблачает козни врагов большевистских газет, указывает на огромное значение рабочей прессы для политического воспитания пролетариата.

Штрафы, конфискации, аресты сопровождали путь «Звезды» и «Правды». Правительство восемь раз закрывало «Правду», но она опять издавалась под новыми названиями («Путь правды», «Правда труда», «За правду», «Трудовая правда», «Рабочий», «Рабочая правда», «Северная правда»).

25 августа 1913 года в Москве вышел первый номер большевистской газеты «Наш путь». Из 16 номеров этой газеты правительство распорядилось конфисковать 12. В сентябре того же года газета была закрыта. Д. Бедный в стихотворении, помещенном в первом номере «Нашего пути», выражал уверенность в том, что рабочую мысль нельзя заковать в цепи:

Я тоже думаю: пусть «Нашему пути»
Враги не слишком рады.
Товарищи! Кто как там ни верти,
Нет силы, чтобы нас держали взаперти!
Рабочей мысли нет преграды!

(т. 1, стр. 189).

Для того, чтобы задушить рабочую прессу, царское правительство выработало «Устав о печати», министр внутренних дел предложил одновременно с введением этого Устава увеличить количество судебных палат и окружных судов. В едкой эпиграмме «Предусмотрительность» (1913 г.) поэт издевался над этими изобретениями реакционеров. Введение «Устава о печати» не прекратило деятельности сатирика:

Читатель, не горюй, и с завтрашнего дня
Ищи моих сатир... в отчетах о балете...
(т. 1, стр. 163).

писал он в фельетоне «Свобода» печати». Эти слова убедительно доказывают, на какие ухищрения должны были идти пролетарские поэты, чтобы обойти цензурные рогатки. Буржуазные публицисты зло нападали на рабочую печать, обвиняя ее в узости, сухости, односторонности, в отсутствии на ее страницах развлекательного материала. В басне «Всякому свое» поэт высмеял врагов рабочих газет в образе свиньи. Слушая чтение рабочей газеты, в которой говорится о борьбе с бесправием и тьмой, о порыве к истине и свету, о долге перед народом, свинья замечает:

«Брось, — хрюкнула свинья, — ужю нашли газету!
Плетет незнамо что, а главное и нету:
Насчет помой!»
(т. 1, стр. 229).

Басни «Муравьи», «План» показывают нам борьбу рабочих масс за свою боевую газету «Правда». Муравьи — рабочие были очень довольны выходом своей родной газеты. На «Правду» «пошла пребойкая подписка»:

Несут: кто перышко, кто пух, кто волосок,
Кто зернышко, кто целый колосок...
(т. 1, стр. 167).

Хорошо передает поэт настроения рабочих, читающих свою боевую газету, защитницу их интересов:

Кто не читает сам, те слушают чтеца.
«Так!»
«Правда!»
«Истина!»
«Смотри ж ты, как понятно!»
«Читай, миляга, внятно!»
Все живо слушают с начала до конца:
Тот — крикнет, тот — вздохнет, тот — ахнет...
Что не осилил ум, то схвачено чутьем.
«Вот... Сла те, господи! Дождались: муравьем
Газетка пахнет!»
(т. 1, стр. 168).

Появились рабочие корреспонденты, газета печатала их статьи, письма. Газета стала агитатором, пропагандистом идей ленинизма, организатором пролетариата.

Когда газету штрафовали, рабочие собирали денежные средства для оказания ей помощи.

Поэт определял жанр «Муравьев» как «аллегорический призыв рабочих поддержать в тяжелое время свою газету... А дела «Правды» доведены до крайности»¹.

Поэзия Д. Бедного — жизнеутверждающая, бодрая, оптимистическая. Она воспитывала уверенность в конечную победу трудящихся над своими классовыми врагами.

Бодростью дышит стихотворение Д. Бедного «Полна страданий наших чаша», напечатанное в первом номере «Правды» 22.IV. (5.V н. с.) 1912 года. Поэт полон веры, что недалек тот день, когда враги рабочих будут повержены впрах:

Кошмарный сон — былие беды,
В лучах зари — грядущий бой.
Бойцы в предчувствии победы
Кипят отвагой молодой.
Пускай шилит слепая злоба,
Пускай грозит коварный враг,
Друзья, мы станем все до гроба
За правду — наш победный стяг!
(т. I, стр. 73).

Буржуазия еще сильна, но в то же время смертельно боится рабочих. Заводчик трепещет, когда слышит боевые песни организованных пролетариев («Поют»). Та же вера в победу над эксплуататорами слышна в словах рожка, обращенных к кларнету:

«То так, — сказал рожок, — нам графы не сродни.
Одначе, помани:
Когда-нибудь они
Под музыку и под мою запляшут!».

(т. I, стр. 128).

Поэзия Д. Бедного помогала большевистской партии разоблачать меньшевиков-ликвидаторов, которые отрекались от марксизма, хотели ликвидировать революционную нелегальную партию рабочего класса, шли на соглашение с буржуазией.

Заграничная большевистская ленинская группа в 1912 году в письме в редакцию «Правды» спрашивала: «...Кто это у вас Д. Бедный? Очень талантливо пишет. Не может ли на ликвидаторов басно написать? Хорошо бы?»². Скоро на страницах «Правды» и «Невской звезды» появились басни Д. Бедного «Рыболовы», «Кашевары», а через год с лишним — «Паук, муха и пчела».

Волк и лисица стараются подцепить на удочку карася (карась — нелегальная партия рабочего класса). В конце басни «Рыболовы» поэт обращается к карасю со словами совета:

¹ Д. Бедный, Собр. соч. в пяти томах, М., 1954, т. 5, стр. 275.

² Сб. «Из эпохи «Звезды» и «Правды» 1911 — 1914 гг.», Выпуск 111, ГИЗ, М — Л, 1924, стр. 183.

Карасик! Что тебе лукавый «рыболов»?!
Не слушая его коварно-льстивых слов,
Себе, а не врагу, в угоду
Нырни поглубже в воду!

(т. 1, стр. 82).

Поэт стоял на ленинской позиции, считал, что необходимо укреплять нелегальные формы революционной работы партии.

Злободневной была басня «Кашевары», в которой поэт показывает отношение рабочей артели к кашеварам, Ереме и Кузьме, — меньшевикам-ликвидаторам. Эти последние сварили для рабочих «невиданную окрошку», от которой

Ребята наши — кто куда!
Тошнит и рвет бедняг без меры,
Как от холеры.

(т. 1, стр. 84).

Концовка раскрывает политический смысл басни:

Ох, ликвидаторы! Что долго говорить!
Нам с вами каши не сварить!

(там же).

В басне «Паук, муха и пчела» Д. Бедный сатирически высмеял меньшевиков, пытавшихся примирить классовые противоречия между буржуазией и пролетариатом.

В то время, как большевики стремились придать революционному движению рабочих организованный характер и руководить им, меньшевики объявили это движение «стачечным азартом», «поветрием» и старались охладить революционное боевое настроение рабочих. В сатире «Горемыка» поэт нарисовал образ меньшевика, который рекомендует рабочим не организовывать стачки, не бастовать. А что же делать пролетариям?

«Сбирайте подписи. Соорудим в присест
«Организованный протест».

К чему вам стачечный азарт?
Видать, что нет у нас культурного наследства.
Слепой стихийностью наш воздух заражен.
Зачем переться на рожон,
Когда еще не все испробованы средства?» —

(т. 1, стр. 173).

убеждал меньшевик рабочих отказаться от революционных методов борьбы.

Поэт показал, что ерши (рабочие) с большим презрением относятся к вьюнам — меньшевикам («Ерши з вьюны»).

Д. Бедный был уверен в том, что меньшевики будут раздавлены грядущей революцией вместе с их хозяевами («Утешение», «Друзьям»). Меньшевики зло клеветали на Д. Бедного, называя его стихотворения грубыми, лубочными, нехудожественными. Поэт дал достойную отповедь злопыхательским выступлениям меньшевиков:

О, меньшевистские кретины!
Вы — мастера писать волшебные картины,
Но мой пророческий, такой простой лубок
Без украшений и ретуши
Не зря на фабриках все знают назубок,
Брезгливо морщась от меньшевистской чуши.

(т. 1, стр. 160 — 161).

Д. Бедный в своих стихотворениях («Эстетик», «Диво», «По-минки», «Жук и крот», «Сатирикон» и корова», «Кларнет и рожок» и др.) выступил критиком декадентов, символистов, теории «чистого искусства»; ратовал за подлинно-народное, высокодейное, революционно-целеустремленное искусство. В десятилетие XX в. широко распространялись реакционные взгляды в области эстетики.

В сатире «Эстетик» (1912) Д. Бедный высмеивает интеллигентов, проповедывавших лозунги: «Долой политику!», «Да здравствует эстетика!». Поэт изображает интеллигента-эстета, ушедшего от общественной деятельности, проповедывавшего «чистую» эстетику:

Сроднясь душой и телом с грязью,
Леча ушибы — пудрой, мазью,
Среди развалин и гнилья,
Среди припарок и косметик,
Не падал духом наш Илья.
Он был в восторге от «жилья»,
Зане — великий был эстетик!

(т. 1, стр. 136).

Низменные представления декадентов об искусстве поэт характеризует в басне «Жук и крот». Прожорливый крот помиловал жука — не съел его, за что жук обязался рассказать кроту обо всем, что знал. Кроту, например, хотелось знать, как весной

«Благоухают розы,
Слышал я стороной,
Что аромат у них довольно не дурной».

(т. 1, стр. 133).

Жук изложил кроту свои «глубокие» знания о запахе розы и

Желая показать, как дивно пахнет роза,
Подносит... шарик из навоза.

(т. 1, стр. 134).

В первых публикациях 1912 — 1913 гг. эта басня имела концовку с точным адресатом:

Что у навозного жука
Столь пошлость вкуса велика —
Не мудрено: у Сологуба
Она — сугуба.

В басне разоблачался реакционный поэт-декадент Федор Сологуб, выступивший с пасквилем против М. Горького в кадетской газете «Речь». (Здесь Сологуб печатал роман «Мелкий бес», где выведен писатель Шарик, под которым подразумевался М. Горький).

Буржуазные писатели падки на саморекламу: шумели о своих произведениях сверх всякой меры, рекламировали и те произведения, которых еще не было. Особенно шумели вокруг произведений Леонида Андреева. Д. Бедный в басне «Диво» (1912) издевается над подобной рекламой, над бахвальством: «...смотришь, кончилась нахвалка делом плевым, примерно — «Сашкой Жигулевым»¹.

Бичевал Д. Бедный тех писателей — идеологов буржуазии, которые для популярности среди демократических читателей пытались прикрываться светлыми именами революционеро-демократов Чернышевского, Салтыкова-Щедрина. Один из рукводителей газеты «Биржевые ведомости» Иероним Ясинский заявил: «Салтыков, Гончаров и Чернышевский называли меня лучшим писателем моего времени». Попытка И. Ясинского поднять свой авторитет ссылкой на имена знаменитых писателей вызывала такое же чувство омерзения, как вид хищной гиены, разрывающей могилы, чтобы полакомиться трупами. На вопрос барса: «куда ты?» гиена без заминки ответила, что она направилась на кладбище, в Тарс:

«Ведь там, голубчик, у меня
Вся похоронена... родня,
Так хочется по ней устроить мне... поминки!».

(т. I, стр. 120, «Поминки»).

О классовой сущности искусства Д. Бедный писал в известной басне «Кларнет и рожок».

Пролетарский поэт, по мысли Д. Бедного, самоотверженно защищает интересы трудового народа, должен «открывать Иуд, чтоб после вывести их на всенародный суд». Цель поэта и поэзии: призывать трудящиеся и угнетенные массы к борьбе против поработителей, бороться за высокие социалистические идеалы. В своих произведениях Д. Бедный отражал революционную политику авангарда пролетариата — большевистской партии.

Д. Бедный в 1913—1914 гг. написал несколько сказок: «Клад», «Суд», «Звонок», «Волк-правитель», «Чертовщина»,

¹ Для сборника «Басни», (1913 г.) указанную концовку поэт заменил следующей:

Писатель так иной: за дело б молча сесть —
Так нет, он про него каких чудес натрубит!
А взялся за перо, — глядишь, ну, так и есть:
Андрюха рюху рубит !

(т. I, стр. 64).

«Горе-кузнец», «Куры», «Диво-дивное», «Пирог и блин». Сказки Д. Бедного носят ярко выраженный классовый политический характер. В них поэт изображает нищету материальной жизни трудового народа, призывает его к борьбе за лучшее будущее. Поэт сатирически рисует представителей господствующего класса и с глубоким сочувствием относится к бедным труженикам.

В сказке «Клад» Д. Бедный рассказал о страшной бедности крестьянина Ермила. Бедняга, чтобы выйти из нищеты, решил стыскать клад. Но все — напрасно. В 1918 г. поэт написал к сказке концовку. В результате победоносной революции Ермил нашел клад — землю и свободу. Поэт призывает крестьянина стоять «за народный, вольный строй». Если потеряет крестьянин клад —

Будешь в горе и в неволе
Бороздить чужое поле
И за каторжный свой труд
Получать... железный прут!
(т. 1, стр. 217).

Значительна сказка «Куры». Здесь Д. Бедный вскрывает хищническую сущность самодержавия. Куры вдумали где-нибудь сыскагь царя. Царьком стал хорек. Он торжественно обещал нести гнет власти «во славу божью», защищать своих подданных. Скоро обнаружилось,

Что от куриного народа,
От стариков и от приплода.
Осталось... боже, боже мой!
(т. 1, стр. 244).

В 1918 г. поэт к сказке написал послесловие, в котором отметил, что царизм — мусор народ смет без следа — «надеюсь, братцы, навсегда!».

Революционное движение в деревне Д. Бедный изобразил в сказке «Волк-правитель». Мечту крестьян-бедняков о лучшей жизни поэт выразил в сказке «Пирог и блин».

Вождь большевистской партии и рабочего класса В. И. Ленин с интересом следил за развитием революционного поэтического творчества Д. Бедного. О чутком, любовном отношении Владимира Ильича к Д. Бедному писал В. Бонч-Бруевич: «Как только появились первые стихотворения, а потом басни Демьяна Бедного в нашей «Звезде», которая издавалась по распоряжению Центрального Комитета нашей партии, то в скором времени от Владимира Ильича пришло к нам в редакцию письмо, в котором он запрашивал, кто такой Демьян Бедный, обращал наше внимание на этого молодого, даровитого поэта и советовал нам как можно ближе привлечь его в нашу среду, к нам в газету. Он характеризовал его произведения, как весьма остроумные, прекрасно написанные, меткие, бьющие в цель. И

с тех пор он неизменно относился самым внимательным образом к творчеству Демьяна Бедного»¹.

В начале 1913 года в Петербурге вышел из печати сборник Д. Бедного «Басни». Ознакомившись с этим сборником, В. И. Ленин в начале мая 1913 г. из Поронина писал А. М. Горькому на остров Капри:

«Видали ли «Басни» Демьяна Бедного? Вышлю, если не видали. А если видали, черкните, как находите»².

Одно время (1913 г.) между некоторыми сотрудниками «Правды» и Д. Бедным возникли неполадки. По этому поводу В. И. Ленин писал в редакцию «Правды» (конец мая 1913 г.):

«Насчет Демьяна Бедного продолжаю быть за. Не придирайтесь, друзья, к человеческим слабостям! Талант — редкость. Надо его систематически и осторожно поддерживать. Грех будет на вашей душе, большой грех (во сто раз больше «грехов» личных разных, буде есть таковые...) перед рабочей демократией, если вы талантливого сотрудника не притянете, не поможете ему. Конфликты были мелкие, а дело серьезное. Подумайте об этом!»³.

В. И. Ленин считал, что поэзия Д. Бедного помогала пролетариату в его революционной борьбе против царизма и буржуазии.

* * *

Поэзия Демьяна Бедного 1911 — 1914 гг. воспитывала читателя в духе непримиримой революционной борьбы с классовыми врагами пролетариата и трудового крестьянства, внушала уверенность в неизбежную победу революции, в торжество великих социалистических идеалов.

¹ Вл. Бонч-Бруевич, «Ленин о поэзии», журнал «На литературном посту», 1931, № 4, стр. 5.

² В. И. Ленин, Сочинения, т. 35, стр. 66.

³ В. И. Ленин, Сочинения, т. 35, стр. 68.

Г. П. МАЗЕЦКИЙ

ОБРАЗ КАУПЕРВУДА В «ТРИЛОГИИ ЖЕЛАНИЯ» Т. ДРАЙЗЕРА

(к вопросу о связи мировоззрения и художественного
мастерства писателя)

«Трилогия желания» («Финансист», 1912; «Титан», 1914; «Стоик», 1947) — наиболее содержательное произведение Т. Драйзера, посвященное изображению жизни и «деятельности» американской финансово-промышленной буржуазии второй половины XIX-го — начала XX-го веков, то есть периода становления и развития монополий в капиталистической Америке. В обобщенных художественных образах и картинах этого произведения, основывающихся на глубоком анализе экономической и политической жизни Соединенных Штатов после гражданской войны 1861 — 1865 гг., с исключительной силой и убедительностью показан циничный характер развития капитализма и рост власти монополий в США через слияние «большого бизнеса» с политикой путем подчинения «большому бизнесу» государственного аппарата, органов и учреждений политических партий, судов, прессы и прочее.

В сложных условиях развития американской литературы Драйзер последовательно боролся за утверждение реализма в ней. В этой связи Драйзер в своем творчестве всегда стремился быть точным и опираться на факты. В «Книге о самом себе» Драйзер рассказывает, как он еще с конца XIX века, вынашивая замысел произведения и собирая материал для него, тщательно изучал жизнь крупных финансово-промышленных магнатов Филадельфии, Чикаго, Нью-Йорка. Один из них послужил прообразом Каупервуда — центрального героя трилогии, который в литературе является одним из наиболее ярких типов капиталиста, одним из наиболее мощных воплощений в американской литературе образа жизни и деятельности, образа мышления представителя «большого бизнеса». Образ Каупервуда — это обобщение наиболее типичного в жизни капиталиста, это художественное обобщение самого капиталистического образа

жизни, морали капиталистического общества. И так как процесс создания «Трилогии желаний» охватывает важнейшие этапы творчества Т. Драйзера, отмеченные существенными изменениями в мировоззрении писателя после Великой Октябрьской социалистической революции, образ Каупервуда со всей его сложностью и, скажем сразу, противоречивостью, позволяет более или менее наглядно ощутить органическую связь мировоззрения и художественного мастерства писателя, в частности искусства типизации.

Каупервуд — крупный финансово-промышленный магнат. Крайний эгоизм и индивидуализм лежит в основе его характера, в основе его образа мышления и, отсюда, поведения. «Мои желания — прежде всего» — такой неизменный девиз Каупервуда, которым он руководствуется на протяжении всей своей жизни¹. Этот девиз выражает сущность характера Каупервуда и красной нитью проходит через весь его образ на протяжении всей трилогии, определяя поведение и поступки героя (отражение этой основной черты героя «Трилогии желаний» нужно, очевидно, искать и в самом названии произведения, в котором писатель как бы задался целью показать, как далеко могут простираться эгоистические стремления человека в соответствующих условиях). Каупервуд изображен в трилогии как порождение и отражение буржуазного общества. Существенно важным в изображении Каупервуда является то, что эгоизм его, расчетливость, практический подход ко всему, глубокая аморальность, цинизм и жестокость тщательно и последовательно обосновываются и мотивируются автором как явления, свойственные буржуазному миру в целом, в котором развивается характер и взгляды героя.

Уже с детства, с школьной скамьи, у Френка Каупервуда обнаруживается способность приумножать «капитал», получать прибыль, умело пользуясь обстоятельствами. Небезынтересен эпизод, когда он по дороге из школы покупает на аукционе мыло, выгодно перепродает его знакомому бакалейщику и просит отца открыть ему счет в банке. Деньги поглощают все интересы Каупервуда еще с детства. «Книгами он не интересовался». Круг интересов его был ограничен, но в области финансового дела у него вскоре обнаруживается настоящий талант: «политика и экономика привлекали его с детства». «Он был финансистом по самой своей природе и все связанное с этим трудным искусством схватывал так же, как поэт схватывает тончайшие переживания, все оттенки чувства. Золото — это средство обмена — страстно занимало его... Не меньший интерес возбуждали в нем акции и облигации...».

¹ Т. Драйзер, Собр. соч. в 12 тт., т. 3, «Финансист», 1951, стр. 149. Все остальные цитаты из романа взяты из этого издания.

Уже с детства формируются философские взгляды будущего финансиста. Страшны эти взгляды, но они остаются неизменными до конца дней Каупервуда. В этой связи важное место в романе занимает изображение символической сцены поединка омара с каракатицей, выставленных в аквариуме в витрине рынка, мимо которого ходил юный Френк в школу. Мальчик заинтересовался тем, что менее приспособленная каракатица стала добычей более сильного и ловкого омара. Этот эпизод «дал» ответ на загадку жизни, уже мучившую Френка: сильный побеждает в жизни, «все живое существует — одно за счет другого». И не случайно Драйзер подчеркивает тесную связь такой «морали» со всем буржуазным финансовым миром уже в юношеском представлении Каупервуда: «Френк еще долгие месяцы размышлял над виденным, над жизнью, с которой он столкнулся, ибо его уже начинал занимать вопрос, кем он будет и как сложится его судьба. Наблюдая за отцом, считавшим деньги, он решил, что интереснее всего банковское дело. А третья улица, где служил его отец, казалась ему самой красивой, самой привлекательной улицей в мире» (стр. 10).

Еще в юные годы, возмечтав стать биржевиком, банкиром и финансистом, Френк Каупервуд решил, что он не будет таким, «не в меру честным», каким был его отец, не вступавший в сделки спекулянтов. То есть Каупервуд уже с юных лет решил стать таким спекулянтом-дельцом, как и другие, которых он видел среди окружающего мира. Особенно пленял юного Френка его дядя, рабовладелец, имевший плантацию на Кубе, своей развязностью и «умением пожить». Вообще дома Френк часто «слышал разговоры о капиталовложениях и о рискованных финансовых операциях». В юные годы его заинтересовала «весьма любопытная личность» — крупный мясной спекулянт из штата Виргиния, некий Стимберджер, который как раз «недавно появился в Филадельфию». Этот «огромный человек с лицом весьма напоминавшим свиное рыло» «производил крупные закупки скота в Виргинии, Огайо и других штатах и фактически монополизировал мясную торговлю Восточных штатов». Добившись этого, Стимберджер «умудрился взвинтить цены на мясо до 30 центов за фунт, чем вызвал бурю негодования среди мелких торговцев и потребителей и стяжал себе недобрую славу» (стр. 13).

Юного Френка несколько не беспокоила мысль о «недоброй славе» мясного спекулянта, его привлекали финансовые операции, то есть мошеннические спекуляции дельца как метод быстрого обогащения, а юная душа Френка и все мечты его уже тянулись только к этому. И вот после этого Драйзер изображает долгий путь Френка Каупервуда, проникнувшегося еще с молодых лет безудержным стремлением к обогащению, путь, озаренный единственным светилом — долларом. Правда, как это

свойственно всем романам Драйзера, «Трилогия желания» раскрывает перед нами все более и более сложную картину развития американского капитализма и, естественно, образ Каупервуда также усложняется в процессе развития произведения, но это «светило» на пути его жизни остается всегда неизменным.

Получив опыт, работая агентом некоторых торгово-финансовых фирм Филадельфии, Каупервуд вскоре открывает свою коммерческую контору. Хорошо усвоив систему финансово-спекулятивных сделок, ближе ознакомившись с мошенническими махинациями финансовых «операций» филадельфийских богачей и успешно применив их в своей практике, Каупервуд скачкообразно быстро обогащается. Он обворовывает город (сначала Филадельфию, затем Чикаго), установив сомнительные связи с продажными государственными чиновниками — членами городских самоуправлений, депутатами законодательного собрания штата, создавая вокруг себя все большую сеть своих агентов — продажных политиканов, юристов, всевозможных подставных лиц и т. д.

Каупервуда совершенно не интересуют судьбы народа его страны, если это не имеет отношения к его бизнесу. С такой точкой зрения он воспринимает, например, события гражданской войны в США 1861 — 1865 гг. «Проблема рабовладельчества, разговоры об огложении Южных штатов, общий подъем или упадок благосостояния страны тревожили его лишь в той мере, в какой они непосредственно затрагивали его интересы» («Финансист», стр. 56 — 57). Каупервуд не только лишен патриотических чувств — ему вообще непонятны такие чувства в народе. Однажды он был свидетелем, как рабочий примкнул к шагавшему по улице отряду вербовщиков (это было в начале гражданской войны). И это удивило Каупервуда. «Что увлекло этого рабочего?» — спрашивал себя Френк». Каупервуд не понимал чувства рабочего. «Оно звало к самопожертвованию, а Френк этого не понимал» (стр. 74). Ему непонятен героизм народа, сражавшегося за высокие идеи свободы. Народ в глазах Каупервуда — только немой скот, естественное пушечное мясо. «Сам он не имел охоты воевать... Пусть воюют другие, на свете достаточно бедняков... готовых подставить свою грудь под пули: они только годятся, чтобы ими командовать и посылать на смерть», — цинично рассуждает Каупервуд» (стр. 73).

Как и другие типы буржуа в творчестве многих известных писателей — реалистов, Каупервуд отличается узостью и односторонностью своего интеллектуального развития. Литература и науки его никогда не интересовали, а искусство если и интересовало, то только лишь в силу его стремления к роскоши, а не настоящей любви к нему: «Каупервуд, конечно, не был наделен из ряда вон выходящим интеллектом, — говорит сам Драйзер. — У него был достаточно изощренный ум, с которым — как это часто бывает у людей практического склада — соче-

талось неумемное стремление к преуспеванию. Каупервуд в какой-то мере схватывал проблемы, над которыми размышляли великие астрономы, социологи, философы, химики, физики и физиологи; но все это, по существу, не слишком интересовало его. Жизнь, конечно, преисполнена множества своеобразных тайн. И, наверно, необходимо, чтобы кто-нибудь добивался их разгадки. Но так или иначе, а его влекло к другому. Его призванием было «делать деньги» — организовывать предприятия, приносящие крупный доход...» (стр. 485).

В образе Каупервуда, как и других персонажей трилогии, Драйзер обличает лицемерие и ханжество буржуазного общества, условность его законов, норм этики и морали, обязательных только для бедняков когда они служат орудием в руках господствующих классов для угнетения и держания в страхе и повиновении трудящихся. Внутренняя логичность и реальность образа Каупервуда в том и заключается, что, лицемеря, он прекрасно понимает условность морали и законов общества, в котором он живет, и лицемерит он сознательно, цинично, так как знает, что это совершенно необходимо и нормально в этом обществе. Вот почему «совесть, которая терзает человека... никогда не тревожила Каупервуда. Понятие о грехах для него не существовало... Пути праведные и неправедные? Такое различие ему было незнакомо... Добро и зло? Побрякушки, придуманные попами для наживы... Нравственность? Сущие пустяки...» (стр. 297, 298). Но Каупервуд внешне готов считаться с «законами» общества и «нормами» его морали: «Для того, чтобы добиться успеха в обществе, — рассуждает Каупервуд — чтобы облегчить себе жизненный путь... человеку необходимо — пусть чисто внешне — считаться с общепринятыми нормами. Больше ничего не требуется. Держи только ухо остро! А попался — борись без слов, стиснув зубы» (стр. 331). «Этика, в представлении Каупервуда, видоизменялась в зависимости от обстоятельств...» (стр. 164). Такова поистине разбойничья мораль Каупервуда.

И, подчеркивая, что «...ведь он был не более жесток и беспощаден, чем был бы всякий другой на его месте» (стр. 123), Драйзер еще и еще напоминает о том, что Каупервуд — типичное порождение и выражение самой капиталистической системы.

Под глубокому убеждению Каупервуда, единственным спутником успеха человека в жизни является сила, грубая, жестокая, беспощадная сила. И это несколько, ни в какой мере не свидетельствует о преклонении самого Драйзера перед «культурой сильной личности». Наоборот, это воплощение писателем-реалистом в Каупервуде одной из типичнейших черт мировоззрения буржуа и отражение жизни буржуазного общества. Не случайно Драйзер тщательно подчеркивает, как, придя к такому

выводу еще в детстве (эпизод с омаром и каракатицей), Каупервуд убеждается в нем, столкнувшись с самой действительностью капиталистических джунглей, где сильному, умеющему «делать деньги» служит все: правительство, полиция, суды, пресса, церковь и прочее. «...Совершенно ясно, — размышляет Каупервуд, — доказательства тому встречаются на каждом шагу, — что все затруднения разрешает сила.. Ведь вот промышленные и финансовые магнаты могут же поступать — и поступают — в этой жизни, как им заблагорассудится!». Он «уже не раз в этом убеждался. Более того, все эти жалкие блюстители так называемого закона и морали — пресса, церковь, полиция и в первую очередь добровольные моралисты, неистово поносящие порок, когда они обнаруживают его в низших классах, и трусливо умолкающие, наталкиваясь на него среди власть имущих, они и пикнуть не смели, покуда человек оставался в силе...» (стр. 148).

Как это невольно напоминает мораль виконтессы де Боссеан, поучающей Растиньяка: «Чем хладнокровнее вы будете рассчитывать, тем дальше вы пойдете. Наносите удары без всякой жалости и перед вами будут трепетать», — или Вотрена, говорившего, что надо «пожирать друг друга, как паукам, посаженным в банку...», врезаться в массы людей «пушечным ядром или проникнуть в нее, как чума. Честностью нельзя добиться ничего...». Люди ползают на коленях перед теми, кого им «не удалось втоптать в грязь». «Принципов нет, — говорил Вотрен Растиньяку, — а есть события, законов нет, есть обстоятельства»¹.

Вскрывая преступные методы (мошеннические финансово-политические махинации) обогащения капиталиста, Драйзер в образе Каупервуда убедительно показывает неизбежность морального разложения капиталиста на его пути к обогащению. Беспредельная алчность, лицемерие, лживость, моральное падение и цинизм Каупервуда изображаются Драйзером, как неизбежные спутники капиталиста, не считающегося с традициями и законами общества: «Какой ты лицемер, Френк! — говорит Каупервуду его жена Эйлин. — Какой ты лживый человек! Не удивительно, что ты стал архимиллионером. Ты рад был бы пожрать весь мир, если бы у тебя хватило на это жизни»². Анна, сестра Каупервуда, видя успех своего брата и зная о его преступном образе жизни, «...терялась в догадках, что же такое мораль и справедливость в этом мире. Существуют как будто для всех обязательные принципы — или люди только думают так? Но больше видишь исключений из этих правил. Ее брат безу-

¹ О. Бальзак, «Отец Горно», в кн. Оноре де Бальзак, избр. произв., ОГИЗ, 1949, стр. 49, 60, 62.

² Титан, Т. Драйзер, Собр. соч. в 12 тт., т. 4, М. 1952, стр. 538. Все остальные цитаты романа взяты из этого издания.

словно не руководствовался такими принципами, а между тем снова шел в гору. Что же это значит? ¹.

Особенно обрушивается Драйзер на лицемерную мораль и ханжество именно американского капиталистического общества с его показной добродетелью, позволяющего процветать таким преступникам-капиталистам, как Каупервуд, которые коварно используют эту показную мораль в своих интересах. В этом отношении поучителен эпизод, когда противившийся осуществлению планов Каупервуда мэр города Чикаго м-р Сласс становится его жертвой и послушной марионеткой, боясь, чтобы последний не разоблачил любовных связей мэра с аферисткой, подsunутой ему самим же Каупервудом. «Горе жалкому грешнику, — с язвительной иронией замечает по этому поводу Драйзер... — Живи м-р Сласс в другой стране или в другое время, его положение, быть может, было бы не столь печально и безнадежно, а торжество Каупервуда — не столь полно. Но он жил в Соединенных Штатах Америки... и знал, что здесь все силы лицемерия, показной добродетели, условной ханжеской морали дружно объединятся против него...» («Титан», стр. 307).

Цинизм Каупервуда в области «бизнеса» сопровождается циничным поведением его в семейной жизни; в трилогии Драйзер изображает бесчисленные любовные похождения финансиста, выражая в целом мысль, что богатство позволяет Каупервуду на каждом шагу цинично попирать интересы общества, его нормы морали, этики, семьи и прочее.

По методу обогащения Каупервуд ничем не отличается от других капиталистов, изображенных в трилогии. Успех Каупервуда вызывает у его конкурентов только зависть и злобу, а торжество Каупервуда, его огромный успех только подтверждает тот факт, что Каупервуд в «Трилогии желаний» — это обобщающее воплощение в художественном образе капиталистического образа жизни, решительно осужденного писателем.

И тем не менее «Трилогия желаний» (особенно первые две части ее — «Финансист» и «Титан») и центральный образ ее, образ Каупервуда, не свободны от весьма сложных противоречий, которые, конечно, являются отражением противоречий, имевших место в мировоззрении Драйзера, особенно до 1917 года, когда и были созданы первые две части трилогии. Существеннейшим проявлением этих противоречий в трилогии является определенная привлекательность образа Каупервуда, связанная с определенной поэтизацией этого героя, несмотря на глупое обличение и осуждение автором хищнического образа жизни Каупервуда и того общества, которое он представляет. Не случайно один из прогрессивных американских критиков назвал Каупервуда «Ричардом Львиное сердце американского

¹ «Финансист», стр. 546.

бизнеса»¹. Американский критик, конечно, ошибался. Но тем не менее определенную привлекательность Каупервуда никто из литературоведов не отрицает, причем привлекательность отнюдь не только внешнюю (физическую). Привлекательность (и в связи с этим противоречивость) образа Каупервуда имеет прямое отношение ко всему содержанию произведения, логике его сюжетного развития и, что наиболее важно, идейной основе трилогии, особенно первых двух частей ее, а это в свою очередь имеет непосредственную и неоспоримую связь с мировоззрением писателя. Правда, в значительной степени привлекательность Каупервуда относительная, она обусловлена соответствующей сюжетной ситуацией и тематической ограниченностью трилогии, но и это не может не касаться мировоззрения автора трилогии, долго, по-существу до 1917 года, не видевшего выхода из осуждавшегося им капиталистического мира и, возможно, именно в связи с этим долго, особенно в романах, избегавшего построения сюжетного конфликта своих произведений на изображении классовой борьбы в капиталистической Америке.

В произведениях «Финансист» и «Титан» Драйзер проходит мимо классовой борьбы в США (а в них ведь изображены события 70 — 90-х годов XIX в., отмеченных в истории Соединенных Штатов рядом крупнейших стачек рабочих). Не изображает Драйзер борьбы рабочих и в «Дженни Герхардт» и лишь эпизодически изображает в «Сестре Керри». Кроме того, в «Финансисте» и «Титане» полностью отсутствует народ и какой бы то ни было положительный герой. Это резко снижает социальный характер конфликта, на котором строятся романы Драйзера, особенно «Трилогия желания». И. И. Анисимов совершенно правильно отмечает, что в «Дженни Герхардт» «столкновение двух разделенных глубокой пропастью «сфер» (по выражению Драйзера) идет не по главной линии, и настоящего социального конфликта не получается»². Остается только добавить, что в «Трилогии желания» настоящий социальный конфликт вообще отсутствует, он даже не предусматривается замыслом произведения, а это в свою очередь неизбежно ведет к снижению художественных достоинств трилогии и эстетического воздействия ее на читателя, несмотря на то, что в ней Драйзер обнаруживает большие способности типизации. Так, например, полное отсутствие народа и положительного героя в «Финансисте» и «Титане» лишает эти произведения критерия сравнительной оценки их персонажей и, что особенно важно, резко снижает драматизм этих произведений даже в сравнении с другими романами, в которых читатель с самого начала симпатизирует борющимся с нуждой бедным девушкам Керри и Дженни или

¹ В. Паск е, „Theodor Dreiser“, New York, 1925, p. 48—49.

² И. И. Анисимов, «Теодор Драйзер», в кн. Т. Драйзер, собр. соч., в 12 тт., т. 1, 1951, стр. X.

Борющемся за реалистическое искусство Юджину Витле. Драматический же конфликт в «Финансисте» и «Титане» построен на изображении столкновения морально равноценных между собой личностей (представителей одной и той же среды и одного и того же класса) в борьбе за обогащение, и читатель, презирая всех хищников, невольно, без настоящего душевного переживания, отдает предпочтение тому или увлекается тем, кто проявляет наиболее ловкости в этой борьбе, как увлекается зритель наиболее ловким из стаи хищников, грызущихся над терзаемой ими жертвой и изображенных на картине так, что сама жертва не открыта глазу наблюдателя. Таким образом, внимание зрителя не сосредоточивается над участью жертвы, все его внимание целиком поглощено зрелищем схватившихся хищников и особенно одним из них, наиболее ловким, которого художник поместил на переднем плане, как Драйзер поставил Каупервуда в центре схватившихся между собой дельцов, изображенных в трилогии. Таково в основном эстетическое воздействие изображенного писателем в этом произведении. Но это же свидетельствует о том, что увлечение читателя Каупервудом относительное, оно строго ограничено тематическими рамками произведения, оно объясняется броскими (впечатляющими) качествами Каупервуда как хищника среди хищников, а не как ЧЕЛОВЕКА среди хищников. Да и это внешнее увлечение прежде всего объясняется тем, что читатель не имеет кого противопоставить Каупервуду в произведении как настоящего героя и ЧЕЛОВЕКА, а желать неудачи Каупервуду читатель также не имеет никакого основания, так как те, с кем борется Каупервуд, ничем не отличаются от него.

Если бы образ Каупервуда (вместе с остальными хищниками, его конкурентами) был раскрыт в процессе его столкновения с эксплуатируемыми низами, народом и если бы Каупервуд был противопоставлен герой, борющийся за народ (как, например, Эверхард в «Железной пяте» Лондона), тогда, во-первых, расширилась и изменилась бы тематика «Трилогии желаний», изменился и чрезвычайно заострился бы социальный конфликт, на котором строится сюжетное разгитие произведения, и тем более, во-вторых, выиграл бы образ Каупервуда как тип хищника-капиталиста, эксплуататора.

Таким образом, вытекающая из сюжетной ситуации трилогии привлекательность Каупервуда чисто внешняя, она не отрицает его внутренний смысл, как типа глубоко порочного; это привлекательность субъективно-физическая. Не случайно Драйзер подчеркивает биологические качества, которые выделяли Каупервуда среди остальных уже с детства. И снова-таки нужно отметить, что такое увлечение Драйзера биологическими качествами героя свидетельствует о влиянии на писателя реакционной философии позитивизма в объяснении жизни человека. Изображая столкновение социально равноценных хищников,

писатель сам невольно любит наиболее ловким из них.

Наиболее же существенным из противоречий трилогии и образа Каупервуда в ней является то, что Драйзер зачастую склонен, особенно в своих непосредственных суждениях о герое, снимать вину с этого хищника за его хищнический образ жизни и даже хищнический образ жизни того общества, порождением которого является Каупервуд и которому Драйзер в «Финансисте» и «Титане» даже и не пытается противопоставить какой-либо положительный общественный идеал. Создается впечатление, что автор как бы примиряется с эгоистическим поведением своих героев (вспомним образ Лестера Кейна из «Дженни Герхардт») как неизбежным явлением в данных условиях жизни. Образ Каупервуда раскрывается в трилогии именно в таком плане, и не случайно поведение Каупервуда иногда сопровождается такими авторскими суждениями, как: «ведь он был не более жесток и беспоощаден, чем был бы всякий другой на его месте» («Титан», стр. 123) или «Никто не сумел бы убедить его (Каупервуда — Г. М.), что этим бранным миром двигает добродетель». В проявлениях такого подхода писателя к своему герою нельзя не видеть отрицательного влияния философии позитивизма на творчество Драйзера раннего периода.

Следуя учению позитивистов, Драйзер долго склонен был представлять развитие общества («цивилизации») как борьбу разума (сознания) и инстинкта в человеке, то есть борьбу духовных и зоологических начал в нем. Современное ему капиталистическое общество Драйзер склонен был считать такой ступенью в истории человечества, когда человек в своем развитии прошел только половину пути: он уже далеко ушел от животного мира, но в нем пока еще побеждает инстинкт (см., например, «Сестра Керри», собр. соч. в 12 том., т. 1, стр. 77—78). Таким образом, хищнический образ жизни капиталистического общества, так правдиво изображенный им в романах, Драйзер склонен считать чуть ли не естественным проявлением человеческой природы на данном уровне развития общества. Вот почему Драйзер пытается занять объективистские позиции в изображении жизни представителей этого общества, даже таких хищников, как Каупервуд, хотя в то же время сам же он называет Каупервуда «человеком коварным», «пройдохой».

Этим же объясняется склонность Драйзера в ранний период его творчества снимать ответственность с человека за его поступки и объяснять звериную мораль джунглей империалистической Америки общим состоянием человечества (цивилизации) на данном уровне его развития. Конечно, гуманист Драйзер с самого начала своего творчества ни в какой мере не мог считать такой образ жизни нормальным, приемлемым для человека. Но выхода из него Драйзер долго не находил. Отсюда — пессимистичность ранних романов Драйзера, противоречивость

и пессимистичность суждений о жизни в них. «Вопрос, приносит ли пользу грубое насилие, — пишет Драйзер в «Финансисте», — никем еще не разрешен. Насилие так неотъемлемо связано с нашим бренным существованием, что приобретает характер закономерности. Более того. Возможно, что именно ему мы обязаны зрелищем, именуемым жизнью, и это, пожалуй, даже можно доказать научно. Но тогда какая же цена всему этому? Что стоит такое «зрелище?»» (стр. 328). «О жизнь, надежды, юные года! Мечты крылатые! Все сгинет без следа» («Титан» стр. 25), — таков лейтмотив всех ранних романов Драйзера и образа Каупервуда в «Трилогии желаний», мотив, грустно поэтизирующий и своеобразно романтизирующий этот образ, сочувственно смягчающий его хищническую сущность.

Над третьей частью трилогии, романом «Стоик», Драйзер работал в 30 — 40-х гг. В этом романе, в том числе и в дальнейшем изображении Каупервуда в нем, отразились существенные изменения в мировоззрении Драйзера после Октября и связанных с ним событий, помогших писателю преодолеть пессимизм и бесперспективность в своих взглядах на развитие общества, хотя роман этот Драйзер не успел закончить и, кроме того, в работе над этим романом писателя связывал сюжетный замысел трилогии, сложившийся еще в ранний период его творчества.

В «Стоике» Каупервуд все больше и больше ощущает и осознает свое бессилие перед жизнью, все больше убеждается в том, что его личная жизнь была пустой. И теперь в образе Каупервуда исчезает противоречивость его идейного содержания, исчезает и его привлекательность, он становится более цельным и целеустремленным как образ, воплощающий идею несостоятельности и полного краха хищнического империалистического мира и его жестокой индивидуалистической морали. Изображение в романе крушения после смерти Каупервуда всего его грандиозного финансового предприятия и состояния логически завершает и подчеркивает эту идею трилогии. «Стоик» уже свободен от той бесперспективности и пессимизма, которые так заметны в «Финансисте» и «Титане». Эгоистической морали Каупервуда писатель в нем противопоставил мораль человека, ищущего смысл жизни и счастье в борьбе за счастье всего общества, в борьбе за счастье народа. К такой морали приходит в конце трилогии бывшая любовница Каупервуда Беренис Флеминг.

Проблема взаимоотношения мировоззрения, творческого метода и художественного мастерства писателя — важнейшая проблема литературного искусства. Исследование творчества Т. Драйзера, творчества сложного и не свободного от противоречий, но в общем органически связанного с искренним и настойчивым желанием выдающегося художника познать жизнь человечества и его будущее, показывает, какую огромную роль играет мировоззрение писателя в его творчестве.

О. Б. РАЙКОВСКАЯ

ОБЛИК ПОЛОЖИТЕЛЬНОГО ГЕРОЯ В РОМАНЕ В. Ф. ПАНОВОЙ «КРУЖИЛИХА»

Вот уже десять лет прошло, как напечатан был на страницах журнала «Знамя», а затем вскоре и вышел отдельным изданием роман Веры Пановой «Кружилиха».

Пожалуй, ни одно из произведений писательницы не встретило такого живого отклика, такого широкого обсуждения, такого количества самых разноречивых суждений. О романе написаны десятки журнальных и газетных статей, по поводу романа в свое время была проведена довольно бурная дискуссия на страницах «Литературной газеты», опубликовано немало писем читателей, обстоятельному анализу романа значительное место отведено в диссертациях Л. Образовской «Творчество Веры Федоровны Пановой», Л. Шаталовой «Произведения В. Ф. Пановой послевоенного периода (1946 — 1953)», Ю. Афанасьевой «Тема труда по романам В. Ажаева «Далеко от Москвы» и В. Пановой «Кружилиха», Л. Эгле «Производственная тема в послевоенной советской прозе».

Были у «Кружилихи» и ее героев восторженные приверженцы (Б. Костелянец)¹, с большой симпатией к героям романа написаны и весьма серьезные статьи А. Тарасенкова², были и суровые, иногда слишком беспощадные критики (В. Гоффеншефер³, А. Ивич⁴, Ал. Абрамов⁵, Л. Плоткин⁶).

¹ Б. Костелянец, «На открытых дорогах», «Знамя», 1948, № 7, стр. 162 — 172.

² А. Тарасенков, «Пошлое зубоскальство», «Культура и жизнь», 1948, 11 апреля № 10.

³ А. Тарасенков, «Пошлое зубоскальство», «Культура и жизнь», разы советской литературы», Москва, 1949.

А. Тарасенков, «Критики не увидели главного», «Лит. газета», 1948, 3 января, № 1, стр. 3.

⁴ В. Гоффеншефер, «Нелюбимые герои», «Лит. газета», 1947, 24.XII, № 66, стр. 3.

⁵ А. Ивич, «Люди добрые», «Литературная газета», 1947, 24.XII, № 66.

⁶ Ал. Абрамов, «Вопреки жизненной правде», «Московский комсомолец», 1948, 5 февраля, № 16.

⁷ Л. Плоткин, «О правде и правдоподобию», «Ленинградская правда», 1948, 15 января, № 12.

Различно оценивали роман, как и в целом литературную деятельность писательницы, исследователи ее творчества. Исполненная искренней любви к произведениям В. Ф. Пановой несомненная почитательница ее таланта Л. А. Образовская¹, и сурово обличает писательницу в «слабости художественного метода», «печеткости мировоззренческих позиций», в «противоречивости этических и эстетических воззрений» Л. Шаталова².

Прошли годы, наша советская литература обогатилась многими новыми прекрасными произведениями, вместе с тем некоторые книги, о которых еще не так давно писались хвалебные рецензии, не выдержали испытания времени и забыты читателем, романы же В. Ф. Пановой читаются и перечитываются, широко переиздаются, но и поныне не утихли вокруг них и их героев споры.

Вновь поднимают и по-своему трактуют вопросы о проблематике, конфликтах, характерах героев «Кружилихи» Н. Толченова³, Л. Цилевич⁴, М. Кузнецов⁵. Словом, интерес к роману не уменьшился, но не уменьшились и разногласия между критиками и претензии в адрес автора.

В настоящей статье мы и ставим перед собой задачу рассмотреть, что, по нашему мнению, явилось причиной разногласий между критиками и исследователями творчества В. Ф. Пановой, почему и поныне в литературных дискуссиях нередко говорится о недостатках романов Пановой, ее творческого метода, об ущербности, неполноценности ее героев, о том, что даже наиболее положительные персонажи ее романов вызывают чувство неудовлетворенности.

Внимательное изучение статей и высказываний о «Кружилихе» как литературоведов и критиков, так и просто читателей позволяет прийти к выводу, что, пожалуй, никого роман не оставил равнодушным, явно нет среди читавших его человека, отложившего книгу как незаинтересовавшую; большинство писавших о романе единодушно считает его талантливым, интересным произведением, а автора — талантливой писательницей, спорят о его героях как о живых людях, но именно спорят, ибо слишком много и в характерах героев и в их жизни такого, что читателям кажется неприемлемым.

¹ Образовская Л. Ф., «Творчество Веры Пановой», Томск, 1953, машинопись.

² Шаталова Л. М., «Произведения В. Ф. Пановой послевоенного периода (1946 — 1953)», машинопись, Москва, 1955.

³ Н. Толченова, «В борьбе за нового человека», «Новый мир», 1955, № 11, стр. 219 — 239.

⁴ Л. Цилевич, «Некоторые проблемы производственного романа», «Вопросы литературы», 1957, № 5, стр. 156 — 188.

⁵ М. Кузнецов, «Главная тема современности», «Вопросы литературы», 1957, № 7, стр. 138 — 161.

Очевидно, правы те исследователи творчества талантливой писательницы, которые стремились, анализируя романы В. Ф. Пановой, решать такие серьезнейшие проблемы, как проблемы положительного героя, конфликта и бесконфликтности, типизации, — проблемы творческого метода, причем знаменательно, что речь идет не только об эстетических нормах, но и об этических, т. е. по сути вопросы, по которым велась и ведется полемика о романе «Кружилиха» и о творчестве Пановой в целом, выходят за рамки специфических вопросов литературного мастерства и затрагивают жизненные проблемы, с которыми органически связана литература.

Общественность в целом высоко оценила роман «Кружилиха»: Постановлением Совета Министров Союза ССР от 2 апреля 1948 года Пановой В. Ф. за роман «Кружилиха» была присуждена Сталинская премия второй степени. В первые послевоенные годы книга эта действительно выделялась как одно из наиболее значительных произведений и по волнующей читателя-современника тематике, и по серьезности и значимости проблем, и своим художественным своеобразием, «лица не общим выражением».

Роман рассказывал о том, что так живо было в памяти и сердцах советских людей, о том, чем жил наш народ в то время: — о последнем годе войны и первых мирных днях.

Кружилиха — огромный завод в одном из городов, находившихся в глубоком тылу. Перед читателем встают незабываемые дни Великой Отечественной войны, проходят чередой «люди добрые». На Кружилихе работает десять тысяч человек, день и ночь героически трудятся здесь советские люди, как и миллионы тружеников-патриотов в тылу. И вот этот показ трудных героических дней не мог оставить равнодушным читателя. К тому же интересно, талантливо, как живых, показала писательница людей Кружилихи — ее директора Листопада, парторга Рябухина, председателя завкома Уздечкина, рабочую семью Беденеевых, пришедшего на завод демобилизованного фронтовика Семена Лукашина, молодых рабочих Анатолия Рыжова, Лиду Еремину и других.

Надо сказать, что соображения о рыхлости сюжета, о несостоятельности композиции романа, о его калейдоскопичности и проч. представляются нам совершенно необоснованными. Роман написан мастерски: на первых же страницах намечаются основные сюжетные линии, как бы лучом прожектора освещаются те герои, которые будут стоять в центре событий, и каждое слово автора, каждая реплика героя, каждая его невысказанная мысль способствуют лепке характера. Это в особенности чувствуется, когда перечитываешь роман, уже ясно представляя себе облик каждого персонажа.

Чего стоят хотя бы рассуждения Лиды Ереминой о предстоящем замужестве: «А Саша — это была настоящая судьба: проч-

но, прилично, муж будет носить на руках. Он ее любит. И очень легко сделать так, чтобы любил всю жизнь»¹.

И как много узнаем мы и о главном конструкторе, и о жизни его жены всего лишь из одной фразы, объясняющей, почему Владимир Ипполитович не хотел детей: «Из детей еще неизвестно что получится, а из него, Владимира Ипполитовича, уже получилось незаурядное явление, и этим явлением надо дорожить, и Маргарита Валерьяновна должна оберегать и лелеять его, Владимира Ипполитовича, выдающегося изобретателя, одного из крупнейших конструкторов в стране, а не каких-то там детей, из которых еще неизвестно что получится»².

Пленяет и мягкий, тонкий юмор писательницы. Вспомним хотя бы изображение детей в романе: «Сережка на электрической плитке варит манную кашу для Геньки.

...Генька на полу вырезает фигуры из карточной колоды.

— Генька, завтракать! — говорит Сережка.

Генька лениво съедает несколько ложек и возвращается к картам. Кашу доедают Сережка и Толька.

— Я очень удачно устроился с молоком, — говорит Сережка. — Не надо ходить на рынок: молочница приносит мне на дом. Понимаешь, Геньке необходимо молоко.

— Сами пейте эту отраву, — говорит Генька, лежа на полу и орудуя ножницами, а мне купите газированной воды с сиропом»³.

Создавая образы людей завода, Кружилихи, Панова раскрывает их характеры через показ их отношения к своему делу, к окружающим, к близким, но именно о заводе писательница говорит мало, так собственно и не показывая, что же делали на заводе все эти «люди добрые».

Мы узнаем о борьбе за выполнение плана, но что, какую продукцию выпускал завод — неизвестно. Мы видим детище завода мотопилу, которой так гордится Листопад, видим конвейер, по которому движутся взрыватели в литерном цеху, стажок, на котором обучается работать Лукашин, узнаем, что Марийка переходит с двух станков на три, — вот примерно и все, что мы представляем о Кружилихе как заводе, прочитав роман.

Исследователи творчества В. Ф. Пановой не раз указывали, что писательнице «...свойственно умение дать образ советского труженика как бы изнутри, умение показать отношение героя к труду»⁴, что «от художника требуется в первую очередь умение анализировать отношения между людьми, возникающие в процессе производства, а не описание производства ради про-

¹ Вера Панова, «Избранные произведения», т. 2, стр. 193.

² Вера Панова, «Избранные произведения», т. 2, стр. 26.

³ Вера Панова, «Избранные произведения», т. 2, стр. 169 — 170.

⁴ Л. Эгле, Производственная тема в послевоенной советской прозе, машинопись, Москва, 1951, стр. 79.

изводства, анализ психологии человека, в которой творческая деятельность играет одну из главных ролей»¹.

Все это не требует доказательств. Очевидно, ни у кого из писателей и критиков не вызывает сомнения, что в художественном произведении нужно изображать человека, а не технологию какого-либо производственного процесса, но, если роман написан о людях труда, вполне закономерно наше желание **видеть** труд.

Нам мало знать, что герой плодотворно трудится, энтузиаст своего дела, всеми уважаем за выдающиеся достижения, мы хотим также знать, что он делает.

Говоря о вопросах мастерства, талантливый советский писатель Анатолий Рыбаков замечательно тонко подметил, что огромное значение имеет знание писателем изображаемого материала, мастерство его показа:

«Ощущение чрезмерности специального материала в произведении свидетельствует лишь о том, что этот материал неинтересно показан.

...Недостаток же специфического материала иногда обедняет художественное произведение. Например, у меня такое впечатление, что в «Кружилихе» В. Пановой некоторые интересно задуманные образы не получили своего полного выражения потому, что они недостаточно раскрыты в конкретности своего труда, в специфике своей профессии»².

И действительно, вспомним «Искатели» Д. Гранина, увлекательные романы Митчела Уилсона «Жизнь во мгле», «Брат мой, враг мой». В них много специфичного материала, сугубо профессиональных проблем, но нас чрезвычайно увлекает показ исканий, сомнений, преодоления трудностей их героев! И нельзя не признать, что именно в сфере профессиональных интересов и профессиональной деятельности раскрываются в данных романах наиболее полно характеры героев.

Вера Панова избрала путь изображения большого предприятия через показ его людей.

Роман открывается картиной утра рабочего дня, утра обычного дня рабочего люда.

«В прозрачном золоте, в воздушно-алом сиянье над широкой рекой поднимается солнце. Вместе с солнцем поднимается в небо медленный торжественный гудок.

...По гудку к проходным устремляются люди.

...Гудок утихает медленно, он словно спускается с высот.

— Ниже, ниже, — припадает к земле, расплывается по

¹ Ю. Афанасьева, «Тема труда по романам В. Ажаева «Далеко от Москвы» и В. Пановой «Кружилиха», машинопись, стр. 216, Москва, 1954.

² А. Рыбаков, «О виденном и прочитанном», «Литературная газета», 1950, 7 июня, № 46 (2637), стр. 3.

ней, замирает где-то в недрах глухой басовой нотой. Потекли, разлились по цехам людские потоки. Только охрана осталась в проходных... Смена началась»¹.

И после этого, поистине выразительного, яркого вступления мы знакомимся с героями романа. В романе действуют не абстракции, наделенные именами и послужным списком, а живые люди, изображенные ярко, выпукло, многогранно, во всем своеобразии характеров; раскрыты тончайшие нюансы, примечательные черточки душевного мира героев произведения, и поведение каждого из них психологически глубоко мотивировано.

Явно не обоснованы упреки в адрес Пановой в том, что характеры ее героев противоречивы, раздвоены и т. п. Нет, они не противоречат себе, герои «Кружилихи», они действуют в полном соответствии со своим жизненным кредо, со своими характерами, но вот сами они, даже те герои, которых писательница стремится показать как лучших людей Кружилихи, нам не всегда нравятся, а поэтому и возникает чувство неудовлетворения, стремление спорить о романе и его героях, возникает вопрос об облике положительного героя в творчестве В. Пановой и, в частности, в данном произведении.

Н. С. Хрущев говорит: «...положительное, новое и прогрессивное в жизни и составляет главное в бурно развивающейся действительности социалистического общества»².

Стремление показать положительное, новое, прогрессивное является отличительной чертой советской литературы, творчества большинства советских писателей, поэтому таким волнующим был и остается вопрос о создании образа положительного героя, проблема, каким должен быть положительный герой.

В недавнем прошлом литературоведы и критики, широко дискутируя о том, каким должен быть литературный герой, подняли вопрос об идеальном герое.

В. Ф. Панова по этому поводу писала: «Некоторые критики очень не любят, когда у положительного героя имеются хотя бы самые незначительные недостатки. Эти критики требуют, чтобы положительный герой был человеком абсолютно гармоническим, без сучка, без задоринки». И дальше: «...если решительно все герои являются носителями высочайших душевных качеств, то — при единстве миропонимания и общности жизненной цели — между ними невозможны сколько-нибудь серьезные столкновения. Вместо рабочего коллектива, в поте лица, в трудах, в преодолении препятствий строящего коммунизм, — по-

¹ В. Панова, «Кружилиха», Избранные сочинения, том второй. Ленинградское газетно-журнальное и книжное издательство, 1956, стр. 7—8.

² Н. С. Хрущев, «За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа», «Правда», 1957 г., 27 августа.

лучается некий ангельский хор, состоящий из одних сладчайших теноров»¹.

Как видим, писательница весьма определенно высказалась за создание образа положительного героя «с сучком и задоринкой», т. е. обладающего отдельными недостатками. И явно это суждение не было для нее мимолетным: читая произведения Е. Ф. Пановой, легко убедиться, что ее герои — не идеальны.

Вряд ли кого-либо из основных героев романа «Кружилиха» Вера Панова считала отрицательным, всех их именует она «люди добрые», ибо все они — люди, которые в трудную для Родины годину честно трудились для ее блага. И не случайно многие из критиков уделяют серьезное внимание показу того, что герои «Кружилихи» — люди творческого, созидательного труда, те, которые ковали победу, приближая ее своей героической работой в тылу. А. Тарасенков одну из своих статей о романе «Кружилиха» назвал «Люди труда и творчества».

Л. Эгле утверждает: «Идея морально-политического единства советского народа красной нитью проходит через весь роман «Кружилиха». Каждый образ романа какой-то своей стороной служит подтверждением единства интересов и целей советских людей»².

«Роман проникнут любовью к советскому человеку, гордостью за него,» — пишет Т. Мотылева³. Ю. Афанасьева, останавливаясь в своей кандидатской диссертации «Тема труда по романам В. Ажаева «Далеко от Москвы» и В. Пановой «Кружилиха» главным образом на показе обоими авторами трудовых подвигов советских людей, приходит к выводу: «Критерием общественной ценности героя, основой определения того нового, коммунистического, что рождается в характере каждого человека, является отношение к труду».

...«В «Кружилихе» на первом плане отражены трудовые отношения»⁴.

Критики и исследователи, видевшие в Листопаде и других героях романа положительных героев, стремились подчеркнуть в них лучшее: их общественную значимость, гражданские чувства, творческое отношение к труду, целеустремленность, силу, гордость, душевную красоту.

Как подлинно положительные рассматривает образы Листопада, главного конструктора завода Владимира Ипполитовича

¹ Вера Панова, «Несколько мыслей о технологии нашего мастерства», «Литературная газета», 8 августа 1950, № 66, стр. 3.

² Л. Эгле, Д. к. «Производственная тема в послевоенной советской прозе», М., 1951, стр. 91.

³ Т. Мотылева, «Смелость исканий», «Литературная газета», 1948, 7.IV, № 28 (240), стр. 2.

⁴ Ю. Афанасьева, «Тема труда по романам В. Ажаева «Далеко от Москвы» и В. Пановой «Кружилиха», Машинопись, Москва, 1954 г. стр. 214—215.

и др. Б. Исаев. О Листопаде критик говорит, что он «талантливый руководитель, человек кипучей энергии»¹.

Перекликается с Б. Исаевым в оценке героев и Б. Костелянец, утверждающий: «Все герои Пановой, за некоторыми исключениями... поражают и радуют читателя ощущением своей полноценности, чувством глубокого собственного достоинства, ощущением, если можно так выразиться, «суверенности» своей индивидуальности»².

Как о передовых советских людях говорит о героях «Кружилихи» В. Озеров, в частности, он замечает: «В «Кружилихе» своеобразие каждого персонажа определяется его отношением к труду, пониманием своего места и роли в коллективе»³.

Но вместе с тем в статьях А. Ивича⁴, В. Гоффеншефера⁵, Ал. Абрамова⁶, Веры Смирновой⁷, в целом ряде писем читателей мы находим и диаметрально противоположную точку зрения. И явно, более всего нареканий со стороны и названных критиков, и некоторых читателей вызывает то, что слишком уж непривлекательны, слишком непростительны те слабости, которыми В. Панова с такой непонятной щедростью наделяет своих героев.

Видно, действительно не все благополучно с положительными героями романа, если возникает вопрос, «за что же любит В. Панова своих героев», если требуется усиленно доказывать, что герои — действительно положительные.

Каковы же, на наш взгляд, главные герои романа?

Мы знакомимся с ними — директором завода Листопадом и председателем завкома Уздечкиным — в первой же главе, и здесь же намечен и основной конфликт романа. Конфликт, надо признать, весьма мелкий. И то, что он положен в основу развития сюжета, мельчит и роман, и образы героев, которые, вопреки замыслу автора, проигрывают в глазах читателя.

Сущность непрекращающегося спора между директором Кружилихи и председателем завкома настолько далека от каких-либо принципиальных разногласий, что они явно и сами не в состоянии отчетливо сформулировать, чего они хотят друг от друга, какие претензии предъявляют.

Естественно, тем более трудно читателю постичь, из-за чего

¹ Б. Исаев, «Творчество Веры Пановой», «Звезда», 1950, № 8.

² Б. Костелянец, «На открытых дорогах», «Знамя», № 7, 1948.

³ В. Озеров, «Образ передового советского человека», «Октябрь», № 4, 1951.

⁴ А. Ивич, «Люди добрые», «Литературная газета», 1947, 24 XII, № 66.

⁵ В. Гоффеншефер, «Нелюбимые герои», «Литературная газета», 1947, 24 XII, № 66, стр. 3.

⁶ Ал. Абрамов, «Вопреки жизненной правде», «Московский комсомолец», 5 февраля 1948, № 16 (872).

⁷ Вера Смирнова, «У заводских ворот», «Литературная газета», 1948, 14 января, стр. 3.

началась вражда между Листопадом и Уздечкиным, вражда, в которой оба проявляют столько нетерпимости, пристрастия, несправедливости. Ведь до чего доходит? «Листопаду говорили, что у Уздечкина большое несчастье: жена его пошла на фронт санитаркой и погибла в самом начале войны, остались две маленькие девочки, подросток — брат жены, и больная старуха-теща; Уздечкин в домашней жизни — мученик. Листопад был равнодушен к этим рассказам, потому что Уздечкин ему не нравился»¹.

«Тяжело ненавидеть человека, с которым приходится работать вместе. Это началось, когда жена Листопада лежала в гробу. Уздечкин поймал себя тогда на подлой мысли, что вот-де и у Листопада такое же горе, вот и у Листопада жена умерла, есть же все-таки на свете справедливость»².

По поводу этого конфликта, как и по поводу героев романа, много разногласия в критике. Опираясь на те же факты, одни исследователи доказывали правоту Листопада, а другие — его незадачливого противника.

Нам кажется, что противоречивые впечатления возникли у критиков и читателей не случайно. Они обусловлены тем, как изображены оба противника и борьба между ними самой писательницей.

Вот мы видим Листопада в президиуме городского партийного актива. Он «большой, широкий, с набором разноцветных орденских колодочек на груди, в блистательной генеральской форме... — очень сильный и, несмотря на это, выражением глаз похожий на ребенка»³.

Он всматривается в зал.

«Где там его люди — коммунисты Кружилихи?».

И здесь впервые встречаем мы фамилию Уздечкина — в смешливых мыслях Листопада. Конечно, эти мысли не делают особенно много чести и Листопаду, но в каком свете предстает пред нами председатель завкома?

«А приятель Уздечкин где? Вон он, приятель Уздечкин, сидит крайним в пятом ряду и хмуро смотрит в лицо докладчику, а сам думает о Листопаде и до смерти хочет посмотреть на него, но удерживается».

...У Уздечкина на лице напряженная гримаса, он бледен, худ и некрасив, как все болезненные и плохо побритые люди. И Листопад, который любил все красивое, здоровое и веселое, по-смагривает на Уздечкина, морщась...»⁴.

Вот такими предстают перед нами при первом знакомстве оба героя. Воплощение уверенности в своей силе, в своей правоте — Листопад и раздражительный, желчный, болезненный Уз-

¹ Вера Панова, «Избранные произведения», том 2, стр. 13.

² Там же, стр. 89.

³ Там же, стр. 17.

⁴ Там же, стр. 11.

дочкин. Хотел или не хотел этого автор, Уздечкин выглядит жалким, бессильно злобствующим человеком. И особенно контрастно, конечно, не в пользу Уздечкина, оттеняется это показом отношения противников друг к другу.

Спокойно, с насмешливо-снисходительным любопытством слушает Листопад выступление председателя завкома. Он нисколько не задумывался о том, что Уздечкин предъявит ему какие-то существенные, принципиальные требования, подвергнет заслуженной резкой критике недочеты в работе Кружилихи и самого директора. Нет, он видит в Уздечкине только никчемного, невзлюбившего его, Листопада, субъекта. Но явно ни как человека, ни как работника он Уздечкина всерьез не принимает, считая себя полным хозяином положения. До поры он терпит булавочные уколы, а надоест директору придиричивый председатель завкома — он, не задумываясь, от него избавится. (Именно так, полагаем, следует понимать мысль Листопада: «Доведешь меня до крайности — что с тобой, Уздечкин, будет?»).

Конечно, субъективизм Листопада, его самоуправство не очень-то привлекательны, и, раскрыв пренебрежительное отношение директора к председателю завкома, можно было затем показать острый конфликт между ними, выявивший неправоту директора. Но это был бы другой роман с другими героями. Потому что, хотя фактически-то Уздечкин во многом оказывается прав, но все симпатии автора на стороне Листопада, и потому слишком мелким и жалким выглядит Уздечкин, и даже правота его ничего не меняет ни в соотношении сил, ни в эмоциональной окраске изображения обоих. В борьбе между директором и председателем завкома страдательное лицо — Уздечкин. Его сразу после возвращения на завод (он был на фронте, перенес тяжелую контузию) буквально в штывки принял директор. И почему, спрашивается? Он, видите ли, имел несчастье с первого взгляда не понравиться директору. (Очевидно, тем, что был некрасив и болен). Ради первого знакомства с председателем завкома Листопад заявил ему, чтобы он не путался (буквальное выражение!) в то, заниматься чем Уздечкин считал прямой своей обязанностью.

Так зародилась эта борьба.

В весьма богатой литературе о романе многократно освещался вопрос об отношении между главными героями и конфликте между ними, причинах его вызвавших. Далеко не все пишущие были единодушны, и, что еще существеннее, далеко не все были справедливы. Как только ни именовали Уздечкина: и бюрократом, и чинушей¹, и работником старого типа², не спо-

¹ «Профсоюзные работники о «Кружилихе», «Труд», 31 января 1948 г., № 25, стр.4.

² Ю. Афанасьева, Дк, «Тема труда по романам В. Ажаева «Далеко от Москвы» и В. Пановой «Кружилиха», М., 1954.

собным понять нового, не чувствующим пульса эпохи, не видящим перспектив развития завода¹, не замечающим живых людей.

Честному человеку, добросовестному работнику, несомненно преданному делу партии коммунисту Уздечкину не повезло: вначале, с первого же взгляда, его не взлюбил директор, а затем взбудил он смешанное чувство жалости и антипатии и у читателей.

За что Листопад не взлюбил Уздечкина, он, наверное, и сам не мог бы объяснить: «Уздечкин ему сразу не понравился»², а Листопад весьма считается с тем, «лежит у него душа» к человеку или не лежит.

Но почему читатели в незадачливом председателе завкома увидели средоточие всех недостатков, почти совершенно не заметив (за единичными исключениями) его несомненных достоинств?

Мы убеждены, что только потому, что таков был замысел самого автора, таково было авторское отношение к героям. Ведь свет и тени распределены так, что удачливый, всеми любимый Листопад выглядит значительно пригляднее, чем горемыка Уздечкин. С самого начала писательница, противопоставляя образы Листопада и Уздечкина, наделяет последнего такими чертами, что он может вызвать в лучшем случае лишь жалость. В самом деле, в каком свете воспринимаем мы отношения между престивниками, в каком тоне говорится об их борьбе? «Листопада она иногда раздражала; Уздечкина сжигала, как чахотка»³. Мы еще только-только познакомились с обоими героями, и у нас нет достаточно ясного представления ни о том, кто из них прав, ни о том, что каждый из них представляет, но ситуация представляется примерно так: Листопад, всецело поглощенный своей огромной работой, — еще бы: директор крупного оборонного завода! — не всегда даже замечает мышиную возню, поднятую председателем завкома, а жалкий Уздечкин изнемогает в бессильной злобе. И, конечно, «представляется» нам такая картина не сама по себе, а потому, что так показывает нам ее художник. Рассказывая о первой же встрече председателя завкома и директора, писательница не говорит, какие именно вопросы поднимал Уздечкин, насколько основательны были претензии его к директору, а вот то, что столкнулись человек быстрых, категорических решений и человек мало на себя полагающийся, не умеющий отстаивать свою точку зрения, из коротенького диалога между Листопадом и Уздечкиным совершенно ясно.

Далее мы видим обоих героев на городском партактиве. И

¹ Л. Шаталова, Дк. «Послевоенное творчество В. Ф. Пановой», стр. 132, стр. 135.

² Вера Панова, «Избранные произведения», т. 2, стр. 13.

³ Там же.

здесь В. Панова акцентирует внимание на таких черточках Уздечкина, которые углубляют отрицательное впечатление читателя.

А может ли способствовать привлечению симпатий к Уздечкину то, что и он и его выступление показаны сквозь призму иронического восприятия Листопада?

В выступлении Уздечкина говорилось и о невыполненных предложениях технических конференций, и о необоснованности частых премирований начальника литерного цеха Грушевого, и о привилегированном положении на заводе главного конструктора, но начал Уздечкин с нареканий на взаимоотношения с директором, и как язвительно комментирует мысленно Листопад это выступление!

«Фу ты, как скучно начал. Ближе к делу. Говори прямо, что я тебя зажимаю...»

— Что я обнаружил, вернувшись на завод? Обнаружил прежде всего, что дирекция не имеет контакта с завкомом и не стремится к этому контакту...

Врешь: прежде всего ты обнаружил, что завод перевыполняет программу из месяца в месяц...

— Прежний директор считался с нами, он умел поддерживать престиж профсоюза на заводе...

Да своего-то престижа не поддержал, вот беда. Сняли за непригодность...»¹

Вот так фактически и зачеркивается выступление Уздечкина. Не случайно большинство пишущих о романе обвиняет председателя завкома в том, что он «затеял нудную склоку»², и лишь одна Л. Образовская называет его выступление на активе «обстоятельной и принципиальной критикой директорских дел»³, ведь, в конце концов, мы видим только двух спорящих: Листопада и Уздечкина, причем Листопад выглядит как человек с широким размахом (даже футболистам заводской команды за выигранный матч неизвестно из каких средств дал по тысяче рублей, чем вызывает изумленное восхищение директора авиационного завода), как человек, поглощенный мыслями о заводе, а Уздечкин — как нытик, за деревьями не видящий леса, страдаемый личной, носящей какой-то завистливый характер, неприязнью.

И так они выглядят не столько из-за отбора фактов, сколько из-за их освещения. Прежде всего, из-за того, что Уздечкина на активе, как, кстати заметить, и на протяжении всего романа, никто не поддерживает. При всей своей правоте Уздечкин почему-то остается в своей борьбе одиноким и бессильным. Дру-

¹ В. Панова, «Избранные произведения», т. 2, стр. 14.

² А. Тарасенков, «Критики не увидели главного», «Литературная газета», 1948 г., 3 января, № 1, стр. 3.

³ Л. Образовская, «Творчество Веры Федоровны Пановой», Машинопись, Томск, 1953, стр. 276.

гих членов завкома писательница не показала, рабочие же — хотя бы присутствовавшие на активе коммунисты — отнюдь не поддерживали его. (Вспомнить хотя бы, что старый кадровый рабочий прерывает выступление Уздечкина криком: «Демагогия!»). Странную позицию занял парторг завода Рябухин. Не вникая совершенно в существо споров, видя, как впрочем и обе враждующие стороны, сущность конфликта в неприязни Листопада и Уздечкина друг к другу, он убеждает каждого из них в необходимости договориться — и только.

Как, например, относится партийное бюро и лично Рябухин к вопросу о земле для индивидуальных огородов, по которому зашел спор между Листопадом и Уздечкиным, совершенно неизвестно. Мы видим лишь, что он стремится сгладить остроту споров между директором и председателем завкома, не касаясь сути дела, не оказывая ни одному из них фактической помощи, на которую оба имели все основания рассчитывать. Чью точку зрения он, парторг, считает верной, а чью — ошибочной, при всем желании догадаться нельзя. Чего стоит хотя бы его «руководящее указание» Уздечкину: «...если борьба принципиальная — борись». Почему, собственно, считая, что Уздечкин «человек очень достойный», «работник самоотверженный и честный», Рябухин предоставляет ему бороться на свой риск и страх?

Так до конца романа и действует Уздечкин в одиночку, так до конца романа сохраняется и соотношение сил; нисколько не поколебался престиж Листопада, нисколько не изменился он сам, а к Уздечкину хотя и меняется его отношение, то как и почему? Признал ли он правоту председателя завкома? Нашли ли они общий язык в совместной борьбе за улучшение работы Кружилихи? Отнюдь нет. Просто, в счастливую для себя минуту, после объяснения с Нонной, взглянул Листопад на Уздечкина другими глазами и сообразил, что тот не так уже и плох: «вот, оказывается, какой у нас, на Кружилихе, председатель завкома». Конфликт возник, развивался и исчерпался в плане личных, субъективных отношений.

Поскольку обоих героев В. Панова стремится изобразить как честных коммунистов, ни того ни другого не изобличает она в серьезных промахах, избегает показать какие-либо принципиальные, глубокие расхождения их. Для нее они оба — положительные герои, а в соответствии со своими взглядами на положительного героя она стремится индивидуализировать характеры, наделив каждого из них житейскими слабостями, «сучками-задоринками».

Не соглашаясь в принципе с эстетическими взглядами писательницы на облик положительного героя, мы находим, что главные возражения вызывает этическая сторона вопроса.

На протяжении всего романа контрастно противопоставляются Листопад и Уздечкин. И хотя объективно в разногласиях между ними Листопад был кругом неправ, Панова так исполь-

зует краски, чтобы в этом противопоставлении он выиграл. Она наделяет его обаятельной внешностью, силой, здоровьем, неиссякаемым жизнелюбием, энергией, общительностью, любовью окружающих: уважают Листопада и доверяют ему коммунисты Кружилихи, «хорошим дядькой» считают директора подстанции-рабочие, любят его инженеры, талантливым, горящим и не сгорающим творческим человеком считают его парторг завода, секретарь горкома. Уже то, что писательница так щедро одаряет Листопада любовью, является несомненным свидетельством ее собственной симпатии к нему, убежденности в его обаянии, в том, что люди не могут не тянуться к нему.

И каким жалким по сравнению со своим врагом выглядит Уздечкин. И не потому, что на каждом шагу он терпит поражение. И будучи сраженным борцом, он мог бы вызвать и любовь и восхищение, но для этого необходимо было иначе изобразить его, показать как стойкого, мужественного, принципиального человека, раскрыть нравственное его богатство, нравственную красоту. И для этого нужно было бы, чтобы писательница любила своего положительного героя, потому что Уздечкина она не любит. Мы не придерживаемся мнения, что положительный герой обязательно должен быть и хорош собой, и мастер на все руки, и весельчак — душа общества, и преуспевать — в награду — во всех начинаниях, в личной жизни. Нет, он может быть внешне и непригляден, но тем ярче должна быть тогда раскрыта его внутренняя красота; пусть его преследуют неудачи, но мы должны видеть, как преодолевает он их; пусть даже не любят его окружающие, но мы-то должны считать, что он достоин любви. Вообще нелюбовь к герою других персонажей вовсе не обязательно свидетельство против него, но для того, чтобы нелюбовь окружающих к герою помогала ему завоевывать любовь читателей, необходимо, чтобы соответственно негативно были изображены те, которые к нему относятся недоброжелательно.

Словом, нам кажется, не требуется особых доказательств, что и некрасивые, и погибающие в неравном бою, и подвергающиеся несправедливым нападкам, нелюбимые окружающими герои могут вызвать любовь и восхищение, но при одном, на наш взгляд, совершенно необходимом, условии: автор должен «заразить» нас **своей** любовью. Можно привести много примеров, когда автор восторгается героем, а читатель остается к нему холоден, но вот примера, чтобы вопреки нелюбви автора герой завоевывал признание читателей, подыскать не только сложно, но, как видно, даже невозможно.

В. Панова наделила Уздечкина рядом несомненно достойных всяческого уважения качеств и поступков. Это честный коммунист, по своим идейным воззрениям настоящий советский человек, любящий Родину, с оружием в руках защищавший ее в грозные дни войны; как работник он человек долга, ночами

просиживающий за работой, несомненно принципиален: не задумываясь, вступает он в бесконечные столкновения с директором, причем в сложных обстоятельствах, никем не поддерживаемый.

Но видно у Пановой, как и у Листопада, «не лежала душа» к Уздечкину, и потому она выписала его образ унылой серой краской.

Талантливая писательница нашла удивительно точные, выразительные штрихи, описывая и портрет Уздечкина, и его отношения в коллективе, чтобы создать вокруг него атмосферу удрученности. Внешний вид его жалок. Семейная жизнь не только омрачена горечью утраты — на фронте погибла его жена, но и отягощена заботами, причем кажущимися ему непосильными, а ведь и этого сознания достаточно, чтобы сделать жизнь человека тоскливой.

Очень колоритно выписаны сцены, показывающие «мученичество» Уздечкина в быту, надолго врезается в память буквально каждая деталь. И все решительно говорит о его неустроенности, беспомощности: и замарашки дети, и то, что стирать он принимается в эмалированном тазике: ни крыта, ни бачка для вываривания белья нет; и когда ночью Листопад приходит к Уздечкину, нажимает на кнопку звонка, звонок не работает, мы мельком отмечаем про себя и эту незначительную деталь: «Ну, конечно, у Уздечкина и звонок неисправен».

Угрюмый, сгибающийся под бременем представляющихся ему невыносимыми забот, он изо всех сил старается выполнять свои обязанности. И такое впечатление, что решительно все в жизни для него лишь обязанность, а потому и тяготит его, и потому так уныло его существование, что он на каждом шагу видит лишь новые и новые обязанности, с которыми, чувствует он, справиться ему не под силу.

И, наконец, еще на одно свойство Уздечкина, мешающее читателям полюбить его, хочется обратить внимание: он никого не любит. Он желает добра и счастья человечеству в целом («Хочу счастья для каждого человека!.. Хочу жизни ясной и светлой для всех...»). Но мы не видим в нем глубоких человеческих чувств ни к друзьям, ни к родным. Собственно, друзей у него, видно, вообще нет. Во всяком случае они не показаны. А между тем Уздечкин ведь вырос на Кружилихе, здесь, вспоминает он, и пионером бегал, и в комсомол поступал, и в партию.

Товарищи по работе, соседи Уздечкина Мирзоев и Лукашин, с полнотой щедрого сердца сочувствуя одинокому, мытарствующему, по их мнению, председателю завкома, решили зайти к нему в гости, посидеть, выпить в воскресный вечер.

Сцена у Уздечкина написана ярко, сочно, и все в ней блестящие характеризует и Мирзоева, и Лукашина, и Уздечкина.

Всю историю с «выпивкой» непьющий из осторожности (по-

сле ранения ему удалили одну почку) Мирзоев затеял исключительно, чтоб проведать «погрязшего в мелочах быта» Уздечкина. Кто-кто, а Мирзоев — «компанейский человек».

Само появление Мирзоева и Лукашина так соответствует общему облику каждого из них! «У Мирзоева такой вид, словно он пришел на именины». Благожелательность, приветливость Мирзоева буквально переливают через край. Даже здороваётся с тещей Уздечкина он «восторженно».

Как же встречает Уздечкин своих гостей?

«Уздечкин ведет их в комнату. Он уверен, что они пришли по делу, с просьбой или жалобой...»

— Какая выпивка? — спрашивает Уздечкин, недоумевая.

— Вы что, товарищи?

— Я не пью... Вы ошиблись, товарищи, я не могу составить вам компанию.

Уздечкин говорит нерешительно. Ему бы и хотелось посидеть с людьми, но он боится: «Мирзоев — шофёр Листопада; вдруг Листопад потом скажет: «Председатель завкома пьянствует с моим шофёром». Ну кому, кроме Уздечкина, пришло бы в голову, что, если он посидит с зашедшими к нему соседями (пусть, правда, в этот воскресный вечер они и зашли с «выпивкой»), это даст повод обвинить его в пьянстве?»

Узок, ограничен Уздечкин, крайне мелок оказывается он и при житейском столкновении с простыми людьми. Он не сумел ни понять их, ни поговорить с ними по-человечески. Молочная подозрительность заставляет его бояться подвоха и там, где подобная настороженность выглядит просто нелепой и смешной.

Для всех Уздечкин хочет жизни ясной и светлой, как же может он спокойно смотреть на положение в его же собственной семье подростка, брата покойной жены, Тольки? Если теща, мать Тольки, потеряв дочь, с горя постарела, разболелась, чуть ли не выживать из ума стала и совершенно безучастна (что, кстати сказать, психологически маловероятно) относится к сыну, то почему же Уздечкин в сироте-парнишке видит лишь досполнительную обременительную обузу? И вместе с Рябухиным мы можем только недоумевать, как это в семье нового советского человека уродливые отношения дошли до того, что четырнадцатилетнего, пусть и работающего, Тольку «выделили в смысле харчей». Мы помним, какие трудности переживала страна в годы войны, мы не забыли, как приходилось туго с этими самыми «харчами», как матери недоедали, чтобы как-то поддерживать детей, и в такое время «выделить» сына, брата?!

Да и вообще Уздечкина нимало не волнует не только, что же ест Толька, но и где он бывает, и как он живет... Исчез Толька — на работе нет второй день, дома не ночевал — и Уздечкин по обязанности звонит в цех, в милицию, но думает при этом не о том, что же могло случиться, а о себе: «Душа к высо-

кому тянется. Хочется думать о громадных событиях... А вместо этого изволь разыскивать Тольку» (стр. 65—66).

Словом, «сучки и задоринки», которыми наделила писательница Уздечкина, столь неприглядны, что за ними почти во все незаметными делаются его достоинства, а тем самым лишила его В. Панова и права на симпатии читателей.

В ином аспекте и совсем в иных тонах — ярких, радостных — нарисован образ Листопада, сильного, любящего жизнь, людей, работу, увлекающегося и увлекающего за собой.

Но по чести говоря, «сучки» Листопада представляются нам еще непривлекательнее, чем ущербность Уздечкина, и дух противоречия, который он вызывает в нас, усиливается тем, что сама писательница любит Листопада и даже черты, представляющиеся нам отвратительными, изображает как достоинства.

В. Пановой явно импонируют люди волевые, решительные, гордые, с независимыми характерами. И создается впечатление, что иногда, любуясь уверенностью в себе, чувством собственного достоинства своих героев, она не замечает, что эти качества соседствуют в них со столь отталкивающими нас в людях самонадеянностью, самоуспокоенностью, эгоизмом.

Да, Листопад — человек, знающий себе цену, но вместе с тем явно заметны в его характере и заносчивость, и нетерпимость к людям, и душевная черствость.

Мы уже говорили о том, как мимолетное впечатление надолго определило его отношение к Уздечкину. Но это не единственный случай. А чего стоит такой эпизод: как-то на заводе Листопад встречает главного конструктора, сопровождаемого Нонной — инженером из конструкторского отдела. «Он сел с главным конструктором на заднее сиденье, а рядом с шофером, спиной к Листопаду, села эта женщина, которую он терпеть не мог за ее чванный вид, — до того не мог терпеть, что даже не поздоровался с нею» (стр. 34). (Напомним, речь идет о директоре завода и его отношении к работающему на заводе инженеру).

Удивительно, что глазами Листопада смстрит автор и на его жену, Клавдию. «Я на стороне Листопада, — пишет В. Панова. — Его ошибка в том, что он женился на женщине недалекой и пассивной, но, ошибившись, он после этого не дал этой женщине повиснуть гирей у него на ногах...»¹.

И вновь нам кажутся не выдерживающими критики критерии писательницы в оценке героев, определяющие ее отношение к ним.

Милая, юная Клавдия вся устремлена к радости, к счастью. Она настолько бескорытна, настолько высоки моральные нор-

¹ Вера Панова, «Несколько мыслей о технологии нашего мастерства», «Литературная газета», 1950, 8 авг., № 66.

мы, которыми она руководится в жизни, что читатель не может не верить: из этой формирующейся, всматривающейся в окружающий мир молоденькой женщины мог бы вырасти достойный человек. Особенно волнует нас рассказ о жизни Клавдии во время блокады. И читая, как (когда комсомольцы шли оказывать помощь людям, которые слегли от голода и не могли встать) — в самые верхние этажи шла Клавдия, как из последних, тающих сил добиралась она к цети — к чьейнибудь незнакомой двери — мы не можем понять, что побудило В. Панову назвать ее пассивной, точно так же, как прочитав ее тетрадки, исполненные такой человечности, душевной чистоты, высокой требовательности к жизни и счастью, не понимаем, почему автор считает, что Листопаду ничего не оставалось больше, как только отмахнуться от нее.

Выше мы говорили, что вряд ли можно найти пример, чтобы герой художественного произведения завоевывал сочувствие читателя вопреки воле автора. Но оказывается, все-таки это возможно и, очевидно, возможно в том случае, когда у читателей и писателя разные критерии оценки людей.

Нас коробит, когда, отвезя жену в роддом, кладя ее шубку в машину, Листопад говорит шофёру: «Никогда не женись, Ахмет, канитель с ними. Придется в театр (на заседание актива — О. Р.) тащиться с шубой».

А писательница, заимствуя интонации у своего героя, пишет: «Критики резко осудили Листопада, директора завода, за то, что он не ходил с женой в театр»¹.

Листопаду, при его ограниченности, могло казаться, что жене просто развлечься хочется, но неужели и сама писательница не замечает, что Клавдия томится не от того, что муж дни и ночи проводит на заводе, а от сознания, что в его жизни ей отведено микроскопическое место.

Мы бы не затрагивали вопроса о противоречивости этических оценок писательницы, если бы это стремление противопоставить сильного и слабого в сфере личных чувств было единичным, а следовательно, могло бы быть и случайным.

Но нет, бездушие ее героев явно кажется В. Пановой свидетельством их полноценности.

Гордая Нонна проявляет какое-то феноменальное безразличие не только к любви, но и к судьбе Андрея.

«...Не понимают обыкновенной человеческой дружбы. Если ей нравится ходить с ним по окрестностям и любоваться пейзажами, это вовсе не значит, что она готова быть около него всю жизнь»².

¹ В. Панова, «О технологии нашего мастерства», «Лит. газета», 1950 г., 8 авг., № 66, стр. 3.

² Вера Панова, «Избранные произведения», т. 2, стр. 146.

Разве «дружба» вся в том, чтобы ходить по окрестностям и любоваться пейзажами, разве «обыкновенная человеческая дружба» не предполагает чуткости, дружеского понимания, бережливого отношения к жизни сердца другого человека?

Можно не разделять любви, но не слишком ли эгоистично испытывать только досаду, узнав о любви к себе хорошего человека, друга?

«У нее не было времени раздумывать обо всем этом. Иногда некогда было даже прочесть письмо Андрея. Письма лежали в течение нескольких дней, пока она выкраивала для них четверть часа. И уж, разумеется, она не могла писать ему часто и много...»¹.

Не найти времени **прочитать** письмо от человека, находящегося **на фронте!** Ни подобному бездушию, ни попыткам извинить его — нет никакого оправдания.

Десятки раз цитировались гордые слова Настя Листопад: «Судьбе моей я господня», и немало исследователей (Л. Шаталова, Ю. Афанасьева и др.) восхищались сценой между Домгой и Настей.

«В этом разговоре раскрывается весь характер матери, вся ее цельная прекрасная душа. На нудное роптанье Домны о своей судьбе, о счастье, которое уходит от нее, мать гордо отвечает, что счастье надо завоевывать, оно само в руки не дается. Свое счастье Настя «ногтями оторвала, зубами отгрызла, приговорами приговорила», поэтому-то и дорого оно ей»².

Но ведь это просто красивые слова. О чем идет речь? Об Олексии? О чужом муже, которого вопреки всему и всем «заполучила» Настя? Это называется завоевать счастье? Но ведь это называется и иначе: построить свое счастье на несчастье другого, это называется еще не завоеванным, хотя так звучит, конечно, гораздо красивее, а ворованным счастьем. А может ли быть такое счастье подлинным, очевидно, зависит от характера человека.

Более чуткие, широкие по натуре люди, принося горе другому человеку, и сами страдают. Люди же черствые, эгоистичные самодовольно заявляют: «Судьбе своей я господня».

Словом, мы глубоко убеждены, что романы талантливой писательницы возбуждают столь противоречивые суждения потому, что положительные герои В. Пановой зачастую наделены качествами, которые осуждаются нормами социалистической морали. Но мы не согласны с точкой зрения ряда исследователей, что В. Панова склонна к объективизму, к равнодушному, натуралистическому бытописательству, к безразличию к своим

¹ Там же, стр. 149.

² Ю. Афанасьева, «Тема труда по романам В. Ажаева «Далеко от Москвы» и В. Пановой «Кружилиха».

героям. Эта точка зрения отстаивалась, в частности, Л. Плоткиным, В. Кочетовым.

Л. Плоткин писал о В. Пановой: «она с одинаковым любопытством и доброжелательностью, иногда иронической и добродушно-насмешливой, хочет все принять и все оправдать»¹.

В связи с романом В. Пановой «Времена года» В. Кочетов вспоминает о мещанской литературе, которая ничего не сокрушала и ничего не утверждала².

Вряд ли можно согласиться, что талантливая советская писательница Вера Панова отстывает, даже в отдельных случаях, от метода социалистического реализма к натурализму. Но отношение писательницы к некоторым ее героям, критерии оценки их вызывают подчас и недоумение и возражения, ибо еще В. К. Кюхельбекер писал:

«Изображать позр все может и даже должен; иначе он будет односторонним; но представлять порок в привлекательном виде — преступление не перед одною нравственностью, а, к счастью, и перед поэзией»³.

¹ Л. Плоткин, «О правде и правдоподобию», «Ленинградская правда», 15 янв. 1948 г., № 12.

² В. Кочетов, «Правда», 27 мая 1954 г., № 147, стр. 2.

³ В. Кюхельбекер, Из неизданной переписки, Литературное наследство, т. 59, стр. 455.

В. І. ОМЕЛЬЧЕНКО

**ВІДОБРАЖЕННЯ ІДЕАЛІВ РЕВОЛЮЦІЙНОЇ ДЕМОКРАТІЇ
В ТВОРЧОСТІ Т. Г. ШЕВЧЕНКА
ОСТАННЬОГО ПЕРІОДУ (1857 — 1861 рр.)**

Суспільно-політичні, філософські та літературно-естетичні погляди великих революційних демократів Росії були певним відображенням боротьби народних мас проти самодержавно-кріпосницького ладу, відображенням класових суперечностей періоду 40 — 60-х рр. минулого століття.

Підпорядковуючи справі революційного знищення кріпосного права і самодержавного ладу всю свою діяльність, Белінський, Герцен, Шевченко, Чернишевський, Добролюбов та інші революційні демократи сміливо стали на сторону покріпаченого селянства і послідовно відстоювали його інтереси. Революційні демократи, як справжні патріоти, боролися за вільну демократичну батьківщину, за батьківщину трудящих, за їх право бути повновладними господарями своєї вітчизни. В ім'я цього високого ідеала сотні і тисячі кращих синів народу йшли на каторгу, гинули на засланні.

В умовах царсько-поміщицької Росії, під гнітом царизму і кріпосників, художня література й літературна критика були майже єдиною ідеологічною зброєю в боротьбі проти самодержавно-кріпосницького ладу, проти реакції. Тому революційні демократи і звернулися до цієї зброї.

В розумінні великих революційних демократів реалістичне мистецтво є насамперед мистецтво типізації. Ідеальний зміст твору великі критики вбачали в типізації самого життя, в творчому узагальненні дійсності. В теорії критичного реалізму основним питанням було, безперечно, питання викриття, заперечення старих суспільних порядків, старого режиму. Проте заперечення всього старого, відживаючого, за естетичними принципами революційних демократів, не могло бути самоціллю, а повинно було робитися в ім'я ствердження усього нового, прогресивного, того, що народжується, чому належить майбутнє. Тому реалістична естетика революційних демократів вимагала типізації, найвищого узагальнення як негативних сторін дійсності, так

і позитивних її начал. Белінський вважав, що навіть у таких суто викривальних творах Гоголя, як «Ревизор» і «Мертвые души», є позитивний ідеал — ідеал самого автора, що мріє і прагне бачити свою батьківщину вільною, могутньою, прекрасною. «Всяке заперечення, — писав критик, — щоб бути живим і поетичним, повинно робитися в ім'я ідеала»¹.

Революційні демократи надзвичайно великого значення надавали типовим сатиричним образам у літературі. Прийоми іронії і сатири вони вважали надійною зброєю для розхитування і повалення наскрізь прогнилої самодержавно-кріпосницької системи.

Характеризуючи творчість Гоголя, Белінський показав, що критика письменником російської дійсності об'єктивно спрямована проти всього політичного і суспільного ладу дворянсько-поміщицької Росії. На велику суспільну роль комедій Островського, який у своїх реалістичних творах викрив жах «темного царства» — кріпосної Росії, вказував Добролюбов. Чернишевський писав, що сатира «завжди являла найбільш живий або, краще сказати, єдиний живий бік нашої літератури...»². Політичний характер гумору і сатири відзначив Герцен. Він писав: «Сміх — одне із найбільш сильних знарядь проти всього, що віджило і ще тримається, бог знає на чому..., заважаючи рости свіжому життю і лякаючи слабих... Сміх — справа зовсім не жартидлива, і ми ним не поступимося»³.

Звернувшись до літератури й літературної критики, як до єдиного в той час засобу пропаганди революційних ідей, великі революційні демократи теоретично узагальнили досягнення російської літератури першої половини XIX ст. і обґрунтували метод критичного реалізму. Родоначальником критичного напрямку в російській реалістичній літературі Белінський і Чернишевський назвали Гоголя. Російські революційні демократи високо оцінили Салгикова-Щедрина, який своєю сатирою нещадно бичував російський царизм, кріпосників-самодурів і «премудрих піскарів» — лібералів, гостро висміював ліберальну ідеалізацію буржуазних порядків Західної Європи й Америки.

Метод критичного реалізму був гострою зброєю в руках революційних демократів для викриття і заперечення самодержавно-кріпосницького ладу і всіх його породжень. Викриваючи і заперечуючи старий, відживаючий суспільний лад, критика революційних демократів вела послідовну боротьбу за зближення літератури з ідеалами народу, з його мріями про краще майбутнє. Тим самим революційно-демократична естетика приділяла велику увагу проблемі створення в літературі позитивного ідеала, який би відповідав народним мріям і прагненням.

¹ В. Г. Белинский, ПСС, т. XI, 1914, стор. 89.
(Переклад тут і далі наш. — В. О.).

² Н. Г. Чернышевский, ПСС, т. III, ГИХЛ, М., 1947, стор. 17.

³ А. И. Герцен, ПСС, под ред. М. Лемке, т. IX, 1919, стор. 118.

В літературно-критичних працях Чернишевського, Добролюбова широко поставлена проблема створення образу позитивного героя як борця за свободу і щастя народу. Уже Белінський писав, що критичний реалізм неминуче приведе до того, що письменники стануть «правдиво зображати і позитивні явища життя»¹. Позитивний герой, за Белінським, повинен виступати носієм передових ідеалів письменника. Але свої передові громадські ідеали письменник може виражати не лише через образ позитивного героя, але й від свого власного імені. Великий критик вважав, що письменники критичного напрямку в літературі служать високим і прекрасним ідеалам, навіть не згадуючи про них, «а тільки вірно відображаючи явища життя, за їх суттю протилежні високому і прекрасному»².

Розвиваючи думки Белінського про позитивні ідеали в літературі, Чернишевський і Добролюбов відповідно до нових конкретних історичних і суспільно-політичних умов боротьби висунули ідею створення позитивних образів «нових людей» — образів революційних борців, виразників корінних інтересів багатомільйонних мас покріпаченого селянства. Чернишевський і Добролюбов поглибили думку Белінського про необхідність відтворювати народ і виразників його інтересів — революційних борців у їх активній діяльності. «Нові люди» в трактуванні Добролюбова «опустились із безмежних сфер абсолютної думки і стали в найближче зіткнення з дійсним життям»³, зв'язали свою долю з революційно-настроєними масами народу.

Чернишевський і Добролюбов вперше піднесли ідею відображення в літературі типу суспільного діяча-революціонера. Відзначаючи певну обмеженість суспільних діячів попередньої епохи, людей, які «пройняті були високими, але дещо абстрактними прагненнями»⁴, Чернишевський і Добролюбов вказали на нові риси суспільного діяча епохи 50 — 60 х рр.: нерозривний зв'язок його теоретичних думок з практичною діяльністю, служіння народові — його особисте щастя.

Політичні й естетичні ідеали революційних демократів — нещадне викриття, заперечення суспільно-політичних порядків самодержавно-кріпосницької системи, ствердження позитивних начал життя і піднесення позитивних образів знайшли своє яскраве художнє втілення в творчості Шевченка.

Український поет, як і російські революційні критики, глибоко усвідомлював насамперед значення і вагу сатиричного жанру. Вслід за Белінським Шевченко високо оцінив Гоголя як основоположника критичного реалізму в літературі. Послідовником і продовжувачем традицій Гоголя він вважав Салтикова-Щедріна.

¹ В. Г. Белинский, ПСС, т. X, 1914, стор. 397.

² В. Г. Белинский, ПСС, т. X, 1914, стор. 199.

³ Н. А. Добролюбов, ПСС, т. IV, ГИХЛ, 1939, стор. 60.

⁴ Там же, стор. 58.

В Нижньому-Новгороді, прочитавши «Губернские очерки» Салтикова-Щедріна, Шевченко висловлює своє захоплення творами, благоговіючи перед їх автором, «геніальним учнем» «безсмертного Гоголя», і закликаючи інших подати голос за «бідну чернь», за «поруганого смерда»¹.

Відзначаючи велике значення сатири як викривального жанру і вказуючи зокрема на п'єси «Ревизор» Гоголя і «Свои люди сочтемся» Островського, Шевченко, як і російські революційні демократи, вважає, що відображення Гоголем і його послідовниками російської дійсності методом критичного реалізму об'єктивно приводить до висновку про необхідність «героїчних засобів» у перетворенні суспільства, тобто про необхідність революції².

В українській класичній літературі Шевченко перший створив сатиричний тип царя-ката і типи його сатрапів-кріпосників. Уже в 40-х рр. в поемах «Сон» і «Кавказ» поет дав неперевершену сатиру на весь самодержавно-кріпосницький суспільно-політичний лад.

В другій половині 50-х — на початку 60-х рр. теоретичний рівень Шевченка, збагаченого життєвим досвідом, новими враженнями, винесеними з життя народів царської Росії, і завдяки тісним зв'язкам з російськими та польськими революційними демократами, незмірно підвищився. Про це чудово говорить «Журнал» поета, в якому висловлені матеріалістичні погляди Шевченка, що збігаються з поглядами великих російських революційних демократів. Внаслідок зросту теоретичної думки поетичний голос Шевченка небувало зміцнів. Розквіт таланту поета досяг свого апогею.

Разом з Чернишевським і Добролюбовим, разом з усіма революційними демократами Шевченко настійно проводить у своїх творах ідею селянської революції. Антимонархічна тенденційність, характерна для всієї творчості поета, в цей період набуває особливої сили.

Основним жанром поета стає політична сатира та політична лірика, а ліричний герой поета виступає як полум'яний революціонер-трибун.

Важливою особливістю творчої манери Шевченка цього часу є широке використання біблійних тем, сюжетів, образів. Звертання поета до біблійних тем та образів було своєрідним художнім прийомом критичного і сатиричного змалювання сучасної йому дійсності, засобом передачі революційних настроїв і прагнень. Архаїзми і церковнослов'янізми Шевченка — поетична форма відображення характерних сторін сучасного йому життя.

Прийомами езопівської мови користувалися всі революційні демократи 50 — 60-х рр. До біблійних та історичних тем і сюжетів зверталися ще поети-декабристи. Езопівська мова була зна-

¹ Т. Г. Шевченко, Повна збірка творів у 3-х томах, т. III, К., 1949, стор. 173. (Далі — скорочено. — В. О.).

² Там же, стор. 103.

рядям революційної пропаганди. Вона розраховувалась на те, щоб привчити читача до нелегальних дій проти царсько-поміщицької влади.

Характеризуючи езопівську мову Чернишевського, Ленін відмічав, що він умів і «підцензурними статтями виховувати справжніх революціонерів»¹.

Одним з прийомів езопівської мови революційних демократів було нещадне викриття, гостре висміювання суспільно-політичних порядків самодержавної Росії під зовнішнім тавруванням далекого минулого або сучасного в інших країнах.

В статтях «Июльская монархия», «Леность грубого простонародья», «О причинах падения Рима», «Нынешние английские виги» та інших Чернишевський, розглядаючи суспільно-політичні, економічні умови певного періоду в країнах Західної Європи і Америки, засобами езопівської мови дав класичні зразки викриття деспотизму російського самодержавства, його національно-колоніальної політики, всієї феодално-кріпосницької системи, показав її гнилість і приреченість, висміяв реформи царського уряду, обгрунтував необхідність революційного перетворення російського суспільства.

Чернишевському, як і всім революційним демократам, довелося висловлювати свої політичні думки різними натяками, догадками. Дуже часто ці висловлювання носили іронічний характер.

Так, в статті «Леность грубого простонародья», розповівши про варварське ставлення англійських плантаторів до рабів у Вест-Індії, Чернишевський пише: «Ми не англійці, ми всі дуже добре вміємо бути до несказанності милими, терпеливими, дипломатичними і невинними, як ягнята...Ця загальна наша властивість належить і нашим землевласникам. Кожний, коли треба, зуміє за пояс заткнути Талсйрана в частині приємної делікатності поведження»².

Звичайно, що ці рядки читач, який знав жорстокість і деспотизм російських кріпосників, повинен був сприймати як уїдливу іронію.

В статті «Нынешние английские виги» великий критик так вказував на необхідність завоювання свободи народу революційним шляхом: «Якби людям слід було б чекати свободи, поки вони не стануть розумними і добрими в рабстві, — їм би довелося вічно перебувати в чеканні»³.

Прийомами езопівської мови, характерної для прогресивної російської літератури ХІХ ст., успішно користувався Шевченко. В поемах «Неофіти», «Марія», в поезіях «Колись-то ще, во время оно» та інших, користуючись релігійно-християнськими та історичними сюжетами і образами, він відтворив суспільно-по-

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 5, стор. 26.

² Н. Г. Чернышевский, ПСС, т. VII, ГИХЛ, М., 1950, стор. 221.

³ Там же, стор. 1061.

літичне життя сучасної йому Російської імперії, сатирично змалював жорстокі порядки царського режиму, передав революційні настрої народних мас.

У поемі «Неофіти» поет по суті умовно визначає місце і час, коли творилось «беззаконіє», про яке він хоче розповісти:

Не в нашім краю, богу милім,
Не за гетьманів і царів,
А в римській ідолській землі
Се беззконіє творилось.
Либонь, за Декія царя?
Чи за Нерона сподаря?
Сказать запевне не зумію.
Нехай за Нерона¹.

Уже з цих рядків, якими починається перший розділ поеми, ота «непевність» і «байдужість» поета, при якому саме римському цареві творилось беззаконня, повинні були викликати сумнів і наштовхнути на думку, що мова йтиме зовсім не про стародавній Рим. Що дія відбувається саме в Росії, а образи римського імператора Нерона і римських патриціїв — переносні образи Миколи I і його придвірних слуг, до кінця стає зрозумілим тоді, коли поет ніби «помиляється» і замість Скіфії називає Сибір місцем заслання революційних борців.

Сучасне поетові тяжке становище народу під гнітом царського деспотизму поет підкреслює і тим, що народні страждання подає у формі теперішнього часу:

Нема сім'ї, немає хати,
Немає брата, ні сестри,
Щоб незаплакани ходили,
Не катувалися в тюрмі
Або в далекій стороні,
В британських, гальських легіонах
Не муштрувалися!²

Для характеристики кривавого царя Шевченко вживає найдошкульніші епітети і порівняння. Він називає його «собакою», «людодіом», «деспотом скаженим», «лютим», «дурнем» тощо.

Поет гнівно висміює «патриціїв-аристократів», що придвірну челядь, царських «блюдолизів», що, на всі лади по-лакейськи вихваляючи жорстокого імператора — «кумира», створювали навколо нього ореол святості, зображували його милосердним і богоподібним.

Типовий образ російського царя-самодержця і всю самодержавно-кріпосницьку систему Шевченко змалював сатиричними засобами в незакінченій поемі «Юродивий». З перших рядків твору політична система царизму постає як військово-бюрократична машина жорстокого гноблення і визискування трудового народу. Поет, користуючись термінами Герцена, якими він ха-

¹ Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 349 — 350.

² Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 352.

рактизував Миколу I, сатирично називає царя «фельдфебелем», а його сатрапів — генерал-губернаторів — «капралами» і «ефрейторами».

Зображення Миколи I у вигляді нижчого військового чину — фельдфебеля, що сам «дивувались» і «благодарно перебували» до своїх підлеглих сатрапів за їх вислужування перед ним жорстоким ставленням до народу, зображення генерал-губернатора Бібікова, який дійсно не мав однієї руки, капралом Безруким, а генерал-губернатора Долгорукова — п'яним унтером Долгоруким, — все це сатиричне зниження образів царя і царських чиновників, яке показує їх безсилля перед лицем народу, зниження, яке не тільки викликає гнівний сміх і презирство, але й вселяє віру, впевненість трудових пригноблених мас у свої сили, у свою міць.

Сатиричними засобами змалювавши в «Юродивому» жорстоких гнобителів народу — царя та його прислужників, — поет переходить до сарказму і з обуренням пише:

...із гною
Встають стовпом передо мною
Його безбожні діла...
Безбожний царю, творче зла,
Правди гонителю жестокий!
Чого накоїв на землі!¹

Самодержавний кат Микола I покрит своє ім'я кривою славою «гонителя правди», деспота народу. В поезії «Слава» поет іронічно звертається до такої слави, як до «шинкарки», до «перекупки п'яної». Фельдфебель-цар, весь самодержавно-кріпосницький лад виявилися безсилями, німічними у Кримській війні, зазнавши в ній ганебної поразки. Про славу, штучно створювану навколо царя його сатрапами, Шевченко іронічно пише, що вона:

По шинках хилилась,
А надто з тим Миколою
У Севастополі².

Справжню славу, славу, заслужену в справедливій боротьбі за інтереси трудового народу, поет ставив своєю заповіддю.

Висміюючи і гнівно бичуючи царів і кріпосників, викриваючи гнилість царсько-поміщицької системи, Шевченко з усією пристастю поетичного слова, з іронією, що часто переходить у сарказм, обрушується на лібералів, на українських націоналістів, цих демагогів-лженародолюбців, наймитів царизму.

Високо підносячи ідею служіння справі визволення народу від самодержавно-кріпосницького гніту, уже в 40-х рр. в посланні «І мертвим і живим...» поет гостро висміяв українських панів-лібералів, які «перлися на чужину» нібито шукати «добра» і

¹ Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 361.

² Там же, стор. 363

«братерства братнього», а насправді шукали класових спільників для уярмлення українського народу. Поет викрив їх низькопоклонство перед «чужими» панами, їх космополітизм.

В боротьбі проти лібералізму, проти українського поміщицько-буржуазного націоналізму в другій половині 50-х і на початку 60-х рр. Шевченко стояв разом із своїми російськими друзями — Чернишевським, Добролюбовим, Некрасовим, братами Курочкиними. В діяльності революційних демократів 50 — 60-х рр. боротьба проти лібералізму, як опори самодержавства в придушенні революційних сил народу, набула особливого значення. Революційна ситуація періоду 1859 — 1861 рр. вимагала напруження всіх зусиль з боку революційних демократів, щоб розвінчати створені лібералами ілюзії про «визволення» від кріпосного права «добрим» царем Олександром II.

У знаменитій статті «Что такое обломовщина?» Добролюбов викрив класові корені лібералізму, показав його ворожу народові суть; критик відзначив, що на всіх лібералах лежить печать обломовщини.

Висміюючи пресловуту «боротьбу» напередодні реформи між кріпосниками і лібералами за міру поступок селянинові, вказуючи на буржуазно-ліберальних журналістів, критик підкреслював, що «думка про поміщицькі права і вигоди така сильна у всього класу, який пише, що як би не хотіла людина, навіть з особливими натяжками перетягнути на бік селян, — а все не дотягне».

А як їдко, використовуючи відомі літературні образи, висміяв «сімейне коло» ліберальствующих кріпосників, їх «благорозумне» базікання про «мужичків», про гуманність та освіту улюблений російський поет Шевченка сатирик В. Курочкін:

Ноздрев... кричит, особливо с похмелья:

«Прогресс! Вперед».

— Прогресс! Прогресс! Ты всем нам задал дело!

Никто не спит.

Коробочка заметно отупела,

Но все скрипит.

Уж Чичиков с тобой за панибрата.

На вечерах

Он говорит гуманно, кудревато

Об мужичках.

О нем кричит публично Репетилор:

Его вознес

До облаков чувствительный Манилов

В потоках слез:

— Мол, Чичиков гуманен! Идеален!

Ведет вперед!

И Фамусов, как прежде, все подпишет,

И с плеч долой!

Українські ліберально-націоналістичні діячі 50 — 60-х рр., як і російські ліберали, теж відстоювали «визволення» селян «звер-

¹ Н. А. Добролюбов, ПСС, т. IV, ГИХЛ, М., 1937, стор. 78.

² В. С. Курочкин, Собрание стихотворений, М. — Л., 1934, стор. 208.

ху» і, як вогню боячись революції, всіляко підтримували реформи нового «доброго» царя. В листі до Шевченка від 28.І. 1858 р. з приводу поеми «Неофіти» Куліш писав, що не варто «синові», тобто Олександрові II, нагадувати про його батька, Миколу I, бо новий цар, мовляв, тепер «перший чоловік», друг письменників, і визволення кріпаків — його справа. На всі лади вихваляв підготовлювану царським урядом реформу і ліберал Костомаров.

Українські ліберали-націоналісти, українські поміщики одверто пішли на угоду з царизмом.

Виступаючи з революційно-демократичних позицій, висловлюючи найзаповітніші думи і прагнення покріпачених мас, Шевченко як непримиренний борець проти українських лібералів-націоналістів зривав з них маску «народолюбства», гнівно висміював хвалених ними українських панів-кріпосників, підлих лакеїв царизму.

У незакінченій поемі «Юродивий», засобом сатири показавши, як «правлять» країною цар-«фельдфебель» і його «сатрапи-ундіра», поет у ліричному відступі обрушує свій гнів і ненависть на лібералів, називаючи їх «підлими рабами», «царськими підніжками», «лакеями капрала п'яного».

В поезії «Осії. Глава XIV» Шевченко вщент розбиває створені українськими кріпосниками і лібералами брехні про «ласку царську» і вказує на єдино правильний шлях визволення — шлях революційної боротьби, освітлений «новим словом», словом правди, тобто революційно-демократичними ідеями.

Руками скверними створили
Свою надію й речете,
Що цар наш бог, і цар надія,
І нагодує і огріє
Вдову і сиріт, — Ні, не те,
Скажи їм ось що: — Брешуть боги,
Ті ідоли в чужих чертогах...¹.

Українські пани-ліберали, націоналісти, прикриваючись турботами про кріпаків, про вдів і сиріт, захищали свої егоїстично-шкурницькі інтереси. Сподіваючись одержати від «ласкавого царя» «теплі містечка», вони молилися на нього, як на ідола.

Поет розвінчує лицемірство українських поміщиків та націоналістів і, вводячи в вірш слова з церковнослов'янського словника, який вони використовували для облудних проповідей, надає цим словам сатиричного звучання. Епітет «розтленное», яким поет характеризує облудне слово ворогів народу, вказує на саму суть ідеології націоналізму.

Підлому славословству націоналістичної зграї поет протиставляє свої убивчі сатиричні характеристики і образи царів, свої революційні заклики.

¹ Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 287.

«Ласкавий цар» Олександр II введений в образі римського імператора деспота Помпілія Неуми («Колись-то ще, во время оно»). Іронічно називаючи римського царя «тихеньким, кротким государем», який стомився, «пишучи закони», Шевченко натякає на Олександра II, на підготовлювану ним довгий час реформу. Розпусний кровожадний цар-кат, зображений поетом, міркує:

Який би ретязь ще сплести?

В короткому, лаконічному вірші Шевченко розкрив хижачке обличчя «кроткого государя», який під виглядом реформи готував новий «ретязь», нові пута для закабалення народу.

Своїми брудними руками українські націоналісти не раз створювали облудну «надію» на всякого «ідола», у якого сподівалися знайти захист від гніву власного народу. Так, у період «селянської» реформи вони молилися до царя — «вішателя» Олександра II, за наказом якого було кинуто на заслання Черпишевського, Михайлова, повішено полум'яного польського революціонера Сераковського; в роки Великої Вітчизняної війни (1941 — 1945 рр.) вони покладали надії на кривавого ката народів — людоджера Гітлера, назвавши його «визволителем». Тепер українські буржуазні націоналісти жалюгідними псами блукають на смітнику своїх нових хазяїв — імперіалістів Заходу.

Шевченко, як вірний син народу, виразник його інтересів, розбиваючи облудні брехні українських націоналістів про їх «ідолів» і «кумирів», викрив соціальну, класово-ворожу трудовому українському народові суть поміщицько-буржуазного націоналізму. Поет глибоко усвідомлював свою класову приналежність до трудового покріпаченого селянства («Сестрі») і гордився тим, що, відстоюючи його корінні життєві інтереси, він «прямо йшов», що в нього не було «зерна неправди за собою» («Доля»).

Звертаючись до своєї музи, поет говорив:

Учи неложними устами
Сказати правду².

Сказати правду за народ в розумінні Шевченка означало розповідати про його неймовірні страждання під ярмом царизму і поміщиків, підносити його революційні прагнення, закликати до революції.

Поет пророкував нещадну розплату народних мас над «лукавими чадами» України, прислужниками царизму — українськими кріпосниками і націоналістами, яких у революційній боротьбі народу «не спасе їх добрий цар».

Поет гнівно звертається до них:

¹ Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 289.

² Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 362.

...не втечете
І не сховається; всюди
Вас найде правда-мста; а люди
Підстерезуть вас на тотеж,
Уловлять і судить не будуть,
В кайдани туго окують,
В село на зрище приведуть,
І на хресті отім без ката
І без царя вас, біснуватих,
Розпнуть, розірвуть, рознесуть,
І вашей кровію, собаки,
Собак напоять...¹

З цих віршів яскраво постає картина пророкованої поетом грізної розплати народові зі своїми ворогами.

Ми відчуваємо, як із рядка в рядок зростає напруга кожного слова, як повторенням однорідних слів поет показує розвиток революційних дій народу, які закінчуються справедливою жорстокою розправою. Розвиток революційних дій супроводжується наростанням гніву, що передається читачеві. Вибух гніву виражається трикратним повторенням дієслів у одному рядку («розпнуть, розірвуть, рознесуть»). Почуття ненависті до ворогів підсилюється і звуковим засобом: префікс **роз**, — що повторюється, являє собою звукосполучення з асонансами та алітераціями.

У вірші «Бували війни й військовій сварі» поет, тавруючи презирством українських старшин-поміщиків, різних галаганів, киселів, кочубеїв, що в минулому наліво й направо розкидалися, торгували землею й свободою українського народу, говорить, що хоч все те минуло, і світ не пропало»: «няньки отечества чужого», покірні лакеї російського царизму — українські поміщицько-буржуазні націоналісти залишилися і, як шашелі, «гризуть і тлять старого дуба», в образі якого поет показує Україну, трудовий український народ. Провісник революції Шевченко вірить, що той дуб — трудовий народ розтрощить трон царизму і разом роздавить українських поміщиків і лібералів-націоналістів. А від коріння дуба виростуть «зелені парості» нового, вільного, щасливого життя.

Звертаючись до релігійних тем, користуючись архаїчною церковнослов'янською термінологією як поетичними засобами, Шевченко в той же час посилює свій голос ненависті і гніву проти облудності церкви та її служителів і викриває їх як захисників царизму і кріпосництва.

В самодержавно-поміщицькій Росії церква була вірною опорою царизму і кріпосників для одурманювання і класового поневолення трудящих. В. І. Ленін назвав релігію опіумом народу.

Боротьба проти релігії була невід'ємною частиною всієї діяльності революційних демократів. Матеріалістичний світогляд був непохитною основою їх атеїзму.

¹ Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 386.

Герцен відзначав, що релігія з дитинства одурманює людей так, що «ніяке почуття не залишається не спотвореним, не збитим з природного шляху»¹. Чернишевський і Добролюбов вказували на тісний зв'язок релігії з політикою пануючих класів. «Релігійні суперечки, — писав Добролюбов, — багато разів служили в різних країнах Європи прикриттям політичних вимог. Історія реформації особливо сповнена такими фактами»². В знаменитому «Листі до Гоголя», високо оціненому В. І. Леніним, Белінський з властивою йому революційною войовничістю виступив проти кріпосного права, самодержавства і православної церкви — трьох начал, які підносили теорію «офіційної народності».

Шевченко розумів, що монархія завжди підтримувала релігію так, як релігія завжди підтримувала монархію. Він розумів, що церква в союзі з царською державою, царі й попи стояли на стороні пануючих класів і допомагали їм пригнічувати трудячі маси. В поета був повністю вироблений і усталений погляд на релігію взагалі, на православ'я як державну релігію російського самодержавства зокрема.

Проїжджаючи по Волзі під час повернення із заслання мимо чуваського міста Чебоксари, він побачив у ньому величезну кількість церков і в своєму щоденнику відзначив, що православ'я — головний вузол внутрішньої політики царизму³.

Викриваючи релігію як «головний вузол» царської політики в країні, Шевченко в поемі «Неофіти» закликає:

Моліться правді на землі,
А більше на землі нікому
Не поклоніться. Все брехня —
Попи й царі...⁴.

В «Юродивому», звертаючись до «всевидячого ока» — ікони, що зображувала бога, поет гнівно звинувачує в імені бога церкву, що благословляла криваві діла царизму.

Риторичні запитання і вигуки, що йдуть у творі одні за другими, виражають і передають всю силу презирства і ненависті, що вириваються із самої глибини душі поета, до носіїв релігійного опіуму.

В сатиричному антирелігійному вірші «Умре муж велій», дуже показовому для оцінки ідейно-художніх особливостей творчості Шевченка останнього періоду, поет вслід за Герценом з убивчим сміхом таврує церковних сатрапів царизму типу митрополита Григорія та мракобісів реакціонерів Аскоченського і Хом'якова.

В памфлеті на митрополита Григорія, вміщеному в «Колоді» за 1859 р., Герцен висміяв цього церковного монарха, на-

¹ А. И. Герцен, Избранные сочинения, ГИХЛ, М., 1937, стор. 316.

² Н. А. Добролюбов, ПСС, т. V, ГИХЛ, стор. 23.

³ Т. Шевченко, т. III, стор. 182.

⁴ Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 354.

звавши його «юбкоборцем» (він був противником запровадження малюнків хрестиків на жіночих платтях, як і взагалі противником усього нового), «газетоборцем», «модоненависником»¹. «Колокол» Герцена та «Искра» В. Курочкина неодноразово завадали також ударів по реакціонерів Аскоченському та інших, які шукали опори в церковників.

У своєму вірші «Умре муж велій»², написаному 17 червня 1860 р. під прямим впливом Герцена, Шевченко також називає митрополита «юбкоборцем», підкреслюючи його консерватизм, і так само користується церковнослов'янською лексикою для характеристики його образу. Епітети, слова церковнослов'янського характеру, такі як «муж велій», «воутріє», «тяжкий глас», «восплач» тощо, поет вживає як сатиричні засоби, які в протизагу церковно-урочистим, витієвато-хвалебним акафістам звучать іронічно і сатирично зображують митрополита. Він підкреслює відчуженість і ненависть народних мас до гнобителів, одягнених у попівські рясни.

Поет іронічно спонукає захисників церкви — реакціонерів Аскоченського, Хом'якова і всю «Русскую беседу» — орган реакціонерів-слов'янофілів — сповідати гріхи і плакати, тому що вони, мовляв, втратили свого спільника в одурманюванні і визискуванні народу.

Поезії «Молитва», «Гімн черпечий», «Світе ясний!» та інші, більшість яких своєю формою також нагадують релігійні твори, — ідейним змістом, як і вірш «Умре муж»..., — глибоко антирелігійні.

Якщо церква освячувала царя як намісника бога на землі, як «помазаника божого» і проповідувала любов і покору перед царизмом, то Шевченко разом із прокляттям посилає цареві, «кривавому шинкареві», «пута кутії» і «склепи глибокої». Замість проповіді покори і схиляння перед царизмом, Шевченко вимагає «повести царя до ката», «убити обухом», «зарізати тупим ножем» тощо. Всупереч релігійній легенді про святощі Христа і його матері Марії поет по-своєму трактує їх образи і зображує Марію, як звичайну наймичку, а сина, дитячі роки якого пройшли серед природи, серед простих людей, борцем за демократичні вільнолюбні ідеали життя (поема «Марія»).

Суворо викриваючи несправедливий експлуататорський лад. виносячи революційний вирок усій самодержавно-кріпосницькій системі, Шевченко був полум'яним пропагандистом передових суспільно-політичних ідеалів, провісником вільного і щасливого життя народу. Сила його поезії не тільки у викритті і запереченні всілякого гноблення і насильства, несправедливості і депотизму, але й в утвердженні прогресивних революційно-демократичних ідей, в утвердженні позитивних сторін дійсності, в створенні образів позитивних героїв.

¹ А. И. Герцен, ПСС, под ред. М. Лемке, т. IX, стор. 344.

² Т. Шевченко, т. I, стор. 581.

Створення образу позитивного героя в передовій вітчизняній літературі XIX ст. нерозривно зв'язане з визвольним революційним рухом народних мас. У процесі розвитку визвольного руху народні маси висували зі свого середовища кращих синів — організаторів і керівників боротьби проти феодально-кріпосницького ладу.

Чим глибше вникали письменники-реалісти в життя, чим ближче підходили до народу, тим необхіднішою виявлялася потреба підносити його ідеали, його прагнення.

Селянські повстання в Росії, очолювані Разіним та Пугачовим, визвольна боротьба українського народу проти іноземних загарбників у творчості видатних прогресивних письменників знайшли своє відтворення і узагальнення.

В «Капитанской дочке» Пушкін любовно змалював мужній і благородний образ селянського полководця Пугачова. Героїзм і патріотизм Наливайка відтворив Рилєєв у своїй однойменній поемі. Богатирськими рисами наділив свого героя Тараса Бульбу Гоголь.

В українській літературі в 40-х рр. типові позитивні образи народних героїв-борців проти феодалізму, проти гніту і поневолення іноземними загарбниками створив Шевченко. Це образи Івана Підкови, Тараса Трясила, Гамалії, Залізняка, Гонти, Яреми та ін. Всіх їх поет показав такими, якими малювала їх народна фантазія, зображувала народна творчість: полум'яними патріотами, самовідданими і безстрашними в боротьбі за інтереси народу. Колективним позитивним персонажем у творчості Шевченка є трудовий народ. Зокрема в поемі «Кавказ» поет зображує героїчний народ в образі закутого Прометея, який, гордо терплячи знущання і муки, не скоряється хижому орлові, що символізує царське самодержавство.

Як художник-реаліст, Шевченко показав також слабкість селянських повстань, що полягала в непослідовності їх цілей і завдань. Так, у поемі «Гайдамаки» повстанці, виступаючи на боротьбу проти польської шляхти, проти феодального гніту, сподіваються, що при підтримці імператриці Катерини II на Україні «блисне булава» свого «мужицького» царя-гетьмана.

Однак героїчні образи народних месників-повстанців, ватажків селянських повстань таких, як Гонти і Залізняка, у зображенні Шевченка повинні були стати своєрідним засобом пропаганди революційної боротьби за вільну демократичну батьківщину, без поміщиків і царя. Більше того, в поемі «Гайдамаки», як і в інших творах поета, позитивним образом виступає насамперед «сучасний оповідач» — ліричний герой, що з найпередовіших на той час революційно-демократичних позицій підносить революційно-визвольні і патріотичні ідеї.

На піднесення революційних вільнолюбивих ідеалів у вітчизняній літературі XIX ст. благотворно вплинула діяльність Радішева і рух декабристів, виступ яких, за визначенням В. І. Леніна, був першим етапом в історії російської революції.

Творчість Пушкіна, Грибоедова, Рилєєва, Лермонтова, Полежаєва невіддільна від політичних ідеалів декабристів. Образ позитивного героя у творчості Пушкіна — це перш за все ліричний герой поета, який висловив вільнолюбиві думки дворянських революціонерів. Його «Послание в Сибір» є зразком політичної лірики. Ідеї декабристів устами Чацького високо підніс Грибоедов у комедії «Горе от ума».

Але коло дворянських революціонерів, як указував В. І. Ленін, було дуже вузьке, і вони стояли далеко від народу. Проте їх справа не загинула: «Декабристи розбудили Герцена, Герцен розгорнув революційну агітацію.

Її підхопили, розширили, зміцнили, загартували революціонери-різничинці, починаючи з Чернишевського і кінчаючи героями «Народної волі». Ширше стало коло борців, ближчий їх зв'язок з народом»¹.

Шевченка, як і Герцена, «розбудили» декабристи. В своїй творчості він розгорнув активну революційну агітацію за повалення влади царя й поміщиків. У другій половині 50-х на початку 60-х рр. Шевченко разом з Чернишевським і Добролюбовим розширював і зміцнював революційну агітацію.

Революціонери-шестидесятники високо оцінили діяльність своїх попередників. Чернишевський прямо назвав Белінського своїм учителем. Говорячи про Герцена, він підкреслював, що нове покоління революціонерів може сміливо йти вперед, «дякуючи тому тільки, що дорога прокладена і прочищена для них боротьбою їх попередників» і що революціонери-різничинці «більше, ніж хто-небудь, шанують діяльність своїх учителів»².

Чернишевський і Добролюбов вітали «Полярную звезду» Герцена, що виступала з вільним російським словом. Для революціонерів-шестидесятників діяльність Герцена була живим образом революційних традицій. Вони разом з ним невтомно і послідовно розвивали ці традиції в умовах 50 — 60-х рр.

Шевченко уже в 40-х рр., змалювавши мужній образ кинутого на заслання в Сибір декабриста, в поемі «Сон» подав заклик продовжувати і розвивати революційну справу перших російських революціонерів.

Звертаючись до декабриста, поет говорить:

А де ж твої думи, рожеві квіти,
Доглядані, смілі, викохані діти,
Кому ти їх, друже, кому передав?
Чи, може, навіки в серці поховав?
О, не ховай, брате! Розсип їх, розкидай!
Зійдуть, і ростимуть, і у люди вийдуть!»³.

Зрозуміло, що коли поет, повертаючись із заслання, вперше побачив «Полярную звезду» Герцена з портретами декабристів на обкладинці, він не міг не висловити свого глибокого співчут-

¹ В. І. Ленін, Твори, т. 18, К., 1950, стор. 13.

² Н. Г. Чернышевский, ПСС, т. III, ГИХЛ, М., 1957, стор. 567.

³ Т. Шевченко, К., 1950, стор. 156.

тя і своїх симпатій до цих «первых русских благовестителей свободы», отже, й до Герцена, що одним із перших «розсипав» і «розкидав» їх «смілі», «викохані» революційні думи, які поет порівнює з «рожевими квітами».

Героїчний подвиг декабристів, яких поет назвав «апостолами-мучениками», їх благородне страждання за справедливу справу на каторзі для Шевченка, як і для Герцена (обидва в'язни, подібно до декабристів, зазнали репресій з боку царської влади), були зразком революційної принципіальності й мужності, непохитної вірності своїм політичним поглядам і переконанням.

В незакінченій poemі «Юродивий», як і в інших творах («Неофіти», «Марія»), поет прагне піднести образи позитивних героїв і зокрема відтворити образи «апостолів-мучеників» — декабристів як приклад, гідний наслідування.

Змалювавши стихійного протестанта проти деспотизму царських губернаторів-сатрапів, який публічно «в морду затопив» «п'яного капрала», і засудивши пасивність відсталого частини мас, поет переноситься думкою в Сибір, до «невольників святих», під якими він розуміє декабристів:

А я долину на Сибір,
Аж за Байкал; загляну в гори,
В вертепи темні і в нори,
Без дна глибокі, і вас,
Споборників святої волі,
Із тьми, із смрада, із неволі
Царям і людям напоказ
На світ вас виведу надалі
Рядами довгими в кайданах¹.

Твір «Юродивий» — лише уривок задуманої і незакінченої poemи «Сатрап и Дервиш». Поет, як свідчать наведені вище останні рядки, мав намір піднести образи засуджених революціонерів, причому гідности їх «напоказ», як самовідданих і свідомих політичних борців за свободу.

Високо підносячи ідеали революційної демократії, в поемах «Неофіти» і «Марія» Шевченко показав активних і мужніх борців проти монархії.

Деякі дослідники вважають, що прототипами образів Алкіда та його матері («Неофіти»), Марії та її сина («Марія») до певної міри послужили образи декабристів. Проте є підстави думати, що в цих образах поет відбив також типові риси сучасних йому борців проти царизму — революційних демократів.

В poemі «Неофіти» (1857 р.) в ліричних, повних революційного пафосу відступах Шевченко звертається до своїх героїв, як до сучасників, які покликані в збройній боротьбі знищити царя і весь його лад.

Якщо в 40-х рр., закликаючи розсівати «рожеві квіти» — революційні ідеї, піднесені декабристами (поема «Сон»), поет

¹ Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 362.

ще не бачив їх послідовників, то в другій половині 50-х — на початку 60-х рр., безпосередньо поєднуючи свою діяльність із загальноросійським визвольним рухом, він знайшов їх в особі Герцена, в особі революціонерів-різочинців. В поемах «Неофіти», «Марія», в центрі зображення яких виступають позитивні, політично-загострені образи героїв, Шевченко показав нових борців проти монархії — сміливих пропагандистів революційних демократичних ідеалів.

Зневажаючи муки і неминучу смерть, яку готує царизм, Алкід і його товариші з поеми «Неофіти» не зрікаються своїх переконань і, стоячи на краю життя, гордо співають і в піснях пропагують збройну боротьбу народу проти самодержавства:

Окують царей неситих
В залізній пута
І їх, славних, оковами
Ручними окрутять.
І осудять неправедних
Судом своїм правим...¹.

Герої поеми «Неофіти», «Марія» зв'язані з народними масами, вони несуть у маси слово правди і, хоч зазнають за це переслідувань, ідуть на страту, — твердо вірять у правоту і безсмертя своєї справи. В поемі «Марія» поет показує, що «мужики» є «братами» і «учениками» сина Марії.

В образах Алкіда та його товаришів, в образах сина Марії та його учнів Шевченко відобразив типові риси передового суспільного діяча, революціонера 50-х рр.

Таким чином, образ протестанта — борця в шевченківській поезії проходить певну еволюцію від стихійного бунтаря (наприклад, Ярсама з поеми «Гайдамаки», Варнак з однойменної поеми та інші) до борця — пропагандиста революційних ідеалів («Неофіти», «Марія»). При цьому важливо відмітити, що створений уже на ранньому етапі творчості образ декабриста, як революційного борця (поема «Сон», 1844 р), був зачатком тієї лінії в еволюції позитивного образу, яка в останній період творчості поета стала визначальною.

Простежуючи зокрема еволюцію образу жінки-матері (цей образ займає одне з центральних місць у поезії Шевченка), не можна не бачити, як із поглибленням революційно-демократичного світогляду поета образ матері в його творчості послідовно виростає — від трагічного до героїчного, від Катерини, доведеної безвихідним соціальним становищем до відчаю і самогубства, до Марії та матері Алкіда, які стають до революційної боротьби.

Шевченко славить мужність нової жінки-революціонерки, що несе в народ «слово правди» і сміливо гине в ім'я народних інтересів.

Для реалістичної творчості письменників-демократів ха-

¹ Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 356 — 367.

рактрне пафосне возвеличення активних героїчних дій і вчинків борців проти всякого гніту та поневолення. Так, реалістичний образ «особливої людини» з роману Чернишевського «Что делать?» Рахметов, як і інші образи того ж твору, наділений особливими, героїчно-романтичними рисами, але залишається глибоко типовим образом. Так само типові образи Савелія — «богатиря святоруського» та Гриші Добросклонова з поеми Некрасова «Кому на Руси жить хорошо».

Типові образи позитивних героїв, створених письменниками демократичного напрямку, були важливим засобом революційної пропаганди, засобом виховання революційної молоді в душі непохитної мужності в боротьбі, в душі непримиренності до порогів та відданості трудовому народові.

Послідовно розвиваючи і зміцнюючи агітацію за революційне перетворення суспільства, Шевченко разом з російськими революційними демократами, разом з Чернишевським та Добролюбовим закликав Русь до сокири.

Образ сокири в середовищі революційної демократії був символом революційної боротьби проти царизму, проти кріпосного права.

Добролюбов ще в 1855 р. підніс цей образ в «Думе при гробі Оленина»:

Без малодушия, боязни
Уж раб на барина восстал
И, не страшась позорной казни,
Топор на деспота поднял¹.

В брошурі «Крещеная собственность», яку в 1857 р. прочитав Шевченко, Герцен писав: «Поки поміщик не зморив голодом або не вбив фізично свою кріпосну людину, він правий перед законом і обмежений тільки самою сокирою мужика. Нею, мабуть, і розрубается заплутаний вузол поміщицької влади»².

Проте непослідовність політичних позицій Герцена, що виявилася, за характеристикою В. І. Леніна, в його хитанні між лібералізмом і демократизмом, стала причиною тимчасових непорозумінь між Герценом, з одного боку, і діячами «Современника» з другого. Хитання Герцена між лібералами і демократами особливо виразно проявилось напередодні реформи 1861 р., коли він, відмовившись на деякий час від ідеї «сокири», апелював до Олександра II в надії, що цар дасть селянам свободу і землю. Його листи до царя, як говорив В. І. Ленін, не можна читати без огиди.

Виступаючи проти ліберальних хитань Герцена, відірваного від конкретної російської дійсності, революційні демократи гостро засудили позицію, зайняту редактором «Колокола» в селянському питанні.

В № 64 «Колокола» (1 березня 1860 р.) було надруковане

¹ Н. Добролюбов, Стихотворения, 1939, стор. 23.

² О. І. Герцен, Вибрані філософські твори, К., 1951, стор. 193.

«Письмо из провинции», підписане «Русским Человеком». В листі-зверненні говорилося:

«Замість грізного викриття неправди, з берегів Темзи несуться до нас гімни Олександрові II, його дружині..., про Росію справжню ви маєте обманне поняття, поміщики-ліберали, ліберали-професори, літератори-ліберали усипляють вас надіями на прогресивні прагнення нашого уряду... Ні, наше становище жахливе, нестерпне, тільки сокира може нас звільнити, і нічого крім сокири не допоможе!»¹.

Шевченко, будучи далеким від ліберальних хитань, виражав революційну лінію в селянському питанні. Поет створює свій знаменитий політично-загострений вірш, що є зразком політичної лірики, — «Я не нездужаю». Користуючись засобами метафор, він прямо вказує, що «воля заснула», що її «приспав» Микола I. Говорячи про «лиху, тяжку годину», поет натякає на облудну реформу, підготовлювану Олександром II, від якої нічого чекати «добра»:

А щоб збудить
Хиренну волю, треба миром,
Громадою обух сталить
Та добре вигострить сокиру —
Та й заходиться вже будить².

Полум'яні заклики до революційної боротьби є також у віршах «О люди! Люди небораки!», «І Архімед і Галілей», «Світе ясний!», «Молитва» та в інших.

Завдання втілення передових ідеалів реалістичного мистецтва, висунуте російськими революційними критиками, вимагало від письменника, щоб він ставив у центр своїх творів найбільш напружені і актуальні моменти сучасного життя, вносячи в їх зображення активний ліричний струмінь.

Присутність позитивного ліричного героя, який палко протестує проти всіякого поневолення та несправедливості, який пристрасно закликає до рішучих революційних дій, виявлена не тільки в ліричних віршах Шевченка, але й у всіх творах поета останнього періоду творчості, в тому числі в поемах «Неофіти», «Юродивий», «Марія».

Закликаючи «громадою обух сталить» і сокирою «будити» волю, прославляючи мужність і героїзм революційних борців проти самодержавно-кріпосницького ладу, Шевченко непохитно вірив, що настане час, коли

... на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син, і буде мати,
І будуть люди на землі³.

Віра поета в краще майбутнє — це віра в народ, у його невичерпні сили, в його здатність повалити самодержавно-кріпос-

¹ «Колокол», 1860, № 64.

² Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 364.

³ Т. Шевченко, Кобзар, К., 1950, стор. 394.

ницький лад і побудувати нове життя, нове суспільство на демократичних началах. Проте історичні погляди Шевченка в силу відсталості російського життя були обмежені, його ідеали майбутнього носили утопічний характер.

Характеризуючи світогляд Герцена, В. І. Ленін вказував, що він уже в 40-х рр. «дуже близько підійшов до діалектичного матеріалізму і зупинився перед історичним матеріалізмом². Ця лєнінська оцінка філософських поглядів Герцена цілком стосується і революційних демократів 50 — 60-х рр., в тому числі й Шевченка.

Великі революційні демократи 50—60 х рр., які близько підійшли до діалектичного матеріалізму, всупереч ідеалістичній діалектиці Гегеля, зверненій лише до минулого, підіймалися до пізнання минулого, сучасного і майбутнього. Прекрасне — це життя, — стверджував Чернишевський. Проте великий матеріаліст називав прекрасним життя не взагалі, а таке життя, яке відповідає уяві про життєву необхідність, про людські потреби. Таким чином, він включав у поняття прекрасного не тільки об'єктивну дійсність, але й перетворюючу діяльність людини, її діяльність в ім'я ідеалів майбутнього.

Пов'язуючи свої ідеали з революційним рухом народних мас, Чернишевський вважав, що шлях до соціалістичного суспільства лежить через здійснення революції і встановлення влади народу, через зміцнення і удосконалення селянської общини. В політичних документах (зокрема в прокламаціях), в органах революційної демократії («Колокол», «Современник») підносились ідея свободи та політичної рівноправності людини, обстоювалось право трудящих на володіння землею, ідея общини. В перспективі дальшого розвитку суспільства після перемоги народно-демократичної влади, на думку Чернишевського, зусилля людини будуть спрямовані на підкорення «зовнішньої природи», на ліквідацію невідповідності між людськими потребами і засобами їх задоволення.

Ідеї утопічного соціалізму підносив у своїй поезії останнього періоду Т. Г. Шевченко. Поет все частіше і частіше звертає погляд у майбутнє і бачить радісну творчу працю звільненого народу на оновленій землі.

У вірші «Сон» (1858 р.) поет передав мрію матері-кріпачки про вільну працю своїх дітей на власнім «веселім полі». Характерно, що цей вірш у перекладі на російську мову О. Плещеева був розміщений в російському журналі «Московский вестник»; про опублікування вірша повідомляв «Современник».

В поезії «Ісаїя. Глава 35», висловлюючи мрію про той час, коли з революційним перетворенням життя зникне нерівність між людьми, коли не буде більше «владик», а «раби» стануть справжніми і єдиними господарями землі, Шевченко, як і Чернишевський, пророкував могутній зріст продуктивних сил су-

² В. І. Ленін, Твори, т. 18, К., 1950, стор. 9.

пільства. Він пророкував той час, коли всі сили, вся творча енергія народу будуть скеровані на боротьбу за підкорення природи.

Думки про нове життя, без експлуататорів, без релігійних забобонів, Шевченко висловив і в ряді інших віршів («Бували войни й військовії свари», «Світе ясний!»).

В російській демократичній поезії тема світлого майбутнього знайшла відтворення, зокрема у віршах великого поета революціонера-демократа М. О. Некрасова, який теж висловлював віру в те, що народ порве кайдани неволі і грудьми проб'є собі широку і ясну дорогу до кращого життя. Заглядаючи в майбутнє, Некрасов перегукується з Шевченком.

Незважаючи на обмеженість історичних поглядів, революційні демократи були мужніми борцями за краще майбутнє, за щастя народу. В романі «Что делать?» Чернышевський писав: «Майбутнє ясне і прекрасне. Любіть його, прямуйте до нього, працюйте задля нього, наближайте його, переносьте із нього в сучасне, скільки можете перенести»¹.

Шевченко, виражаючи прагнення трудових мас, всім серцем поривався в ясне майбутнє і своєю невтомно-кипучою діяльністю наближав його.

Лише завдяки перемозі Великої Жовтневої соціалістичної революції трудящі маси нашої Батьківщини на чолі з єдиним, до кінця революційним робітничим класом і його авангардом — великою Комуністичною партією здійснили віковичну мрію — побудували соціалістичне суспільство. Лише завдяки мудрій лєнінській національній політиці нашої партії народи Радянського Союзу згуртувалися в єдину монолітну сім'ю.

Творчість Швеченка, мужнього і непохитного борця проти самодержавно-кріпосницького ладу за ідеали свободи і дружби народів є великою національною гордістю українського народу, всіх народів Радянського Союзу.

Вона служить і служитиме зміцненню дружби і братерства між народами. Високопатріотична поезія великого Кобзаря вчить радянських людей гаряче любити свою Вітчизну, вчить голум'яної шевченківської ненависті й гніву до її ворогів.

¹ Н. Г. Чернышевский, «Что делать», изд-во «Молодая гвардия», 1948, стор. 449.

О. Т. ЛИСЕНКО.

ПОВІСТЬ ЮРІЯ ФЕДЬКОВИЧА «ЛЮБА-ЗГУБА».

1863 року в перших номерах львівського журналу «Вечерниці» була надрукована повість Ю. Федьковича «Люба-згуба», що знаменувала собою прогресивне явище в українській літературі Західної України XIX ст. «Джерелом живої води» назвав її та ряд пізніших оповідань Федьковича І. С. Тургенев¹, підкресливши цим велику художню силу творів буковинського письменника, їх зв'язок з реальним життям та усною народною творчістю.

На фоні штучно надуманих творів галицьких «ктиторів» і «благодійників» (Франко), від яких віддавало мертвеччиною церковних проповідей, поезії та оповідання Федьковича справді заіскрилися самобутніми перлинами, що добувалися вправною рукою талановитого автора з фольклору та повсякденного життя народу.

Ів. Франко, характеризуючи становище в колишній Галичині в пореформні десятиріччя, писав, що наряду з дальшим збіднінням і здичавінням народних мас відбувався «безмірний зріст сервелізму та чинопочитання серед інтелігенції». Ці часи, продовжував він, відзначаються «повною духовною безплідністю інтелігенції, яка за десять літ не витворила ані одної книжки, ані одної інституції, що служила би справді насущним живим потребам народу»².

Правда, зрідка появлялись в друці «повісті к домашньому читанью» (І. Наумович), оповідання про «видатних осіб», «попадянок і попадеграфянок» (С. Шехович), «путешествія», різні вигадані пригоди «школярів», «дітків», «жінок шляхтянських» (П. Костецький) і, нарешті, занадто вже «вільні» переклади західноєвропейських письменників.

Ці твори були позбавлені будь-якої літературної вартості,

¹ Тургенев мав на увазі твори, що ввійшли в збірку «Повісті Осипа Федьковича», Київ, 1876.

² І. Франко, «Стара Русь», Л — НВ, т. XXXIV, 1906, стор. 457.

«не здобули собі пам'яті на Гал. Русі і давно спочивають під пилом забуття»¹.

Були й спроби зобразити життя простого народу, але все зводилось або до невмілого змалювання побуту та показу штучних ускладнень у взаєминах між людьми, що здебільшого закінчувалися щасливо, або релігійно-моралізаторських проповідей покори й всепрощення.

Читача не могли зацікавити надумані, далекі від життя твори Є. Згарського, П. Свенціцького, В. Ільницького, Ф. Заревича та інших, хоч і рясніли підзаголовками: «Оповідання з життя», «Образець з життя», «Повість взята з правдивої пригоди», «Дарунок руским дівицям на новий рік» тощо. Художньо недосконалі, ідейно бідні, вони ще й до того писалися плутаною, мало зрозумілою мовою. Дійсно, як влучно вказав І. Тургенєв, все це було «або привид, або труп».

Незважаючи на кордон, заборону та цензурні утиски, в Галичині та Буковині поширювались твори О. Пушкіна, М. Гоголя, О. Герцена. Боячись революційного впливу ідей Герцена і Пушкіна, австрійський уряд змушений був рядом секретних циркулярів заборонити даліше розповсюдження їх творів².

Особливо великим успіхом користувалися твори М. Гоголя, перші видання яких популяризував Я. Головацький. Крім оригінальних видань, з'явилися в його перекладі на українську мову «Тарас Бульба» (1859), а в перекладі К. Климковича «Вечори на хуторі біля Диканьки» та інші.

Успіхи пової української літератури, представленої іменами Котляревського, Квітки-Основ'яненка, Гребінки, та поява фольклорних збірників не могли не вплинути на літературну молодь Галичини і Буковини.

В 30-х роках перші кроки по шляху культурного відродження роблять представники «Руської трійці», особливо М. Шашкевич.

Згодом намагався зобразити народне життя в оповіданнях «Старий Єфрем» та «Допуст Божий» Микола Устиянович. Але коли Шашкевич, використавши в казці «Олена» народні твори про опришків, дав досить оригінальний в цьому жанрі твір, то твори Устияновича були здебільшого просякнуті ідеалізацією та релігійністю. Далекою від життя була також його «верховинська повість», «Страсний четвер», в якій автор хоч і використав народні легенди про Довбуша, але відійшов від реальної правди, подавши події в містичному та пригодницькому дусі.

Поезія М. Шашкевича, видавнича і фольклорно-етнографічна діяльність Я. Головацького та І. Вагилевича сколихнули

¹ І. Франко, «Стара Русь», Л—НВ, т. XXXVI, 1906, стор. 69.

² Чернівецький обласний державний архів, Матеріали Окружного управління Буковини, т. IV, №№ 10747—10754; матеріали Крайового управління Буковини, т. I, №№ 1, 907.

мертву байдужість західноукраїнської інтелігенції і спонукали її звернутись до живих народних інтересів. Однак потрібно було ще більше двох десятків років хитань, безпредметних схоластичних суперечок, щоб тільки на початку 60-х років під впливом могутнього голосу Т. Шевченка виступив Ю. Федькович, який, ламаючи глуху стіну косності, обмеженості самозакоханих галицьких «діячів», пішов по шляху великого Кобзаря.

Поезія рідної природи, народна пісня були першими вчителями молодого письменника. Т. Шевченко спрямував його творчість на шлях реалізму, на шлях боротьби з тиранією і насильством, на захист скривджених та поневолених селян і жовнів.

Уже в перших поетичних творах, надрукованих в брошурі „Slowo“¹, виявився талант поета у всій своїй красі та оригінальності, який зростав по мірі ознайомлення з кращими творами російських, українських та західноєвропейських письменників.

Як «джерело живої води», заблищали і прозові твори Юрія Федьковича, присвячені життю простого народу.

Особливості розповідної манери цих творів, поєднання в них романтизму з реалізмом, народно-пісенні образи та мовно-стилістичні засоби свідчили, що вчився письменник майстерності прозаїка в М. Гоголя, М. Вовчка, Г. Квітки-Основ'яненка.

Федькович починає працювати над українськими прозовими творами на початку 60-х років². Це був час, коли молодий письменник після восьмирічного перебування в армії прагнув порвати з остогидною йому воячиною. Він плекав мрію зиркати з війська, повністю віддатись творчій роботі, жити серед любимого ним простого люду, працювати для його блага³.

Ця мрія воскрешала в пам'яті те, що залишалось найяскравішого з дитячих і юнацьких років, що бачив в рідному Путилові та навколишніх селах, про що розповідали та співали в піснях земляки-жовніри.

Одне за одним створюються оповідання та невеличкі повісті, де зображені яскраві картини життя гуцулів як дома, так і у війську.

Свої симпатії автор віддає образам людей з народу, що терплять від гніту та експлуатації панівних верств суспільства, що

¹ А. Кобилянський, „Slowo na slowo do redaktora „Slowa“, Чернівці, 1861. В цій брошурі вперше було опубліковано сім ранніх поезій Федьковича.

² Прозу німецькою мовою почав писати в середині 50-х років. Першим друкованим оповіданням є «Ренегат», що опубліковане в 1859 року в Чернівцькому журналі „Familienblatter“. Див. «Наукові записки» СДПІ, філологічна серія, т. III, «Радянська школа», К., 1959, стор. 63—65.

³ Див. листування Федьковича цих років. «Матеріали до життєписи Осига Юрія Гординського-Федьковича». З перводруків і автографів зібрав, упорядкував і пояснив Др. Осип Маковей, Львів, 1910, стор. 10, 21, 22, 30, 32, 34, 41, 57, 70. Далі називатимемо — Матеріали...

навіть проблему кохання і сім'ї за тих умов не завжди могли вирішити. На перешкоді стояла майнова нерівність між закоханими, забобонність, темрява, віджили дідівські традиції, що вимагали цілковитого підкорення в усіх питаннях молодшого старшому, дітей батькам, жінки чоловікові. («Серце не навчити», «Хто винен?», «Співанка», «Безталанне кохання», «Дністрові кручі» та інші).

Справжнім соціальним злом була служба в цісарській армії, де в умовах жорстокої палочної дисципліни в солдат бивали все живе, прекрасне, позбавляли їх мінімальних радощів життя. І письменник-демократ бере під захист цих знедолених, їм присвячує цілий ряд творів, в яких гнівно таврує жорстокість та сваволю, що панували в австрійському війську («Штефан Славич», «Сафат Зінич», «Таліянка», «Капітан», «Кобзар і жовняри», «Три як рідні брати» та інші).

Сумуючи на чужині, Федькович настільки сильно проймається інтересами народу, живе його думками та мріями, що в його творах, як і в творах Марка Вовчка, немов би сам народ оповідає про своє життя, неначе сама карпатська природа промовляє до читача про свою величність і красу.

Але батьківщина уявлялась йому в трохи прикрашеному вигляді. Та це цілком зрозуміло. Федькович провів дитинство в більш-менш забезпеченій сім'ї. Малим навчався в сусідньому селі Киселицях, а з 1846-го по 1848-й роки — в Чернівецькій нижчій реальній школі. Лише у святковій та канікулярній дні мати забирала його в Сторонець-Путилів. Потім чотирирічне поневір'яння у Молдавії¹, і, по волі батька, більш як десять років армійської служби.

І ось, коли у війську затужив за рідним краєм, він уявлявся письменнику таким, як спостерігав його у свято: частування, гулянки, співи, святковий одяг тощо².

Крім того, протиставляючи життя простого народу австрійській солдатчині з її жорстокими «капітанами» та «черленими» панамі, він навмисне відтіняв побутову сторону народного життя в найбільш вигідному для цієї цілі освітленні.

Леся Українка в своїй статті «Малорусские писатели на Буковине», вказуючи в основному на реалістичний напрям прози Федьковича, відзначала елементи ідеалізації народного життя в його оповіданнях:

¹ За активну участь брата Федьковича по матері, Івана Дашкевича, в революційних подіях 1848 року, їхня сім'я переслідувалась. Брат втік в Молдавію, а слідом за ним туди подався і Федькович, де працював на різних роботах. (Див. Передмову до «Повістей Осипа Федьковича», Київ, 1876, стор. 11; Матеріали..., стор. 67 — 68; «Селянський рух на Буковині в 40-х роках XIX ст.», Київ, 1949, стор. 199 — 200).

² Мабуть по цій причині в багатьох творах з селянського життя розповідь ведеться від імені юнаків або підлітків («Люба-згуба», «Хто винен?», «Стрілець», «Опришок», «Дністрові кручі», «Жовнярка»).

«Федькович воспроизводит в художественной форме воспоминания юности, впечатления походов, разные поразившие его воображение события; все это проникнуто теплым, глубоким чувством, любовью к изображенным людям и природе буковинской... Сквозь легкую, а подчас и довольно густую дымку идеализации вырисовываются яркие, живые картины, метко, изящно очерченные силуэты; на всем чувствуется присутствие жизни»¹.

Пізніше, детальніше ознайомившись з життям народу, його працею і боротьбою, Федькович більше приділяє уваги суспільним проблемам, але основною темою його прозових творів залишається, як і в першій повісті «Люба-згуба», проблема нещасливого кохання.

Точна дата написання «Люби-згуби» невідома. Редакція першого повного видання творів Федьковича² на основі згадок в листі письменника до Д. Тинянкевича та оголошення у «Вечерницях» від 12 грудня 1862-го року, в якому писалося, що в журналі з новим роком появиться в друці «Люба-згуба», визначає дату 1862 рік³.

Підтвердженням цієї дати може служити і лист Федьковича до К. Горбала⁴, а також сам текст повісті, з якого видно, що твір писався в часи перебування його автора у війську⁵.

В 1863 році повість вдруге була видана окремим виданням, на титульній сторінці якого був напис-посвята «Панталеймонові А. Кулішеві». Така посвята — це видумка самих видавців, львівських семінаристів. Федькович дуже критично ставився до автора «Чорної Ради»⁶ і нікого не уповноважував робити

¹ Л. Українка, Твори, т. IV, Держлітвидав. Київ, 1954, стор. 342 — 343.

² Писаня Осипа Юрія Федьковича. Перше повне і критичне видане т. II, Повісті й оповідання. Львів, 1902, Далі називатимемо — Писаня.

³ Писаня, т. II, стор. 34.

⁴ Матеріали..., стор. 46.

⁵ Змальовуючи святковий день у селі, письменник зауважує, що парубки оглядають дівчат, які виходять з церкви, з такою ретельністю, як «нас тут енорал на муїштрунку обзирає». В іншому місці читаємо: «Свого брата дома гірше бояв ся, як тепер незнати якого енорола». (Писаня, ст. 6, 12).

⁶ В листі до К. Горбала (Матеріали..., стор. 42) Федькович із захопленням говорить про Т. Г. Шевченка, М. Вовчка, Г. Квітку-Основ'яненка, але грочитавши Кулішеву «Чорну Раду» та «Хмельничину», зазначав: «Ни усе Квітка та Шевченко, що на Україні пише, ох ні!». В листі ж до Д. Тинянкевича (Матеріали..., стор. 56 — 57) писав: «За Куліша ни знаю що вам казати, — може бути, що его ни можу ше так осіцувати, як він варта, але я его ни можу читати... Скоро зачну го читати, то якос мені, гей бих під шрубамі був, — усе мині на гадку набиваеця, що Куліш дуже учений, але ни знає ше серце свого народу. Форма его творів дуже старанна, богато часу мусів вія дес доложити, доки ся з народної бесіди и пісні віучив народної фрзи, але та фраза так ни причком, як красно убраний мертвец, що в нім серце уже ни бе».

такий напис. Здогад О. Колесси¹, що, мабуть, це зроблено «за погодженням із автором», нічим не підтверджено.

О. Маковей в «Житєписі»² Федьковича твердить, що ніби поштовою для написання повісті «Люба-згуба» послужив допис з газети «Слово» (1862 р., № 12), підписаний криптонімом «А. К.»

Для такого твердження нема ніяких підстав. В цьому дописі оповідається про ідеальне життя селян за панщини, коли гуцул «веселий як ластівка і краще від гордої пави убраний...», а до того красно озброєний гуляв си над Черемошем». В другій його частині автор розказує про злидні, голод, безземелля, що панують тепер в селі. Але ця гостро викривальна картина знецінюється висновком автора допису чи самої редакції «Слова», в якому говориться, що про це «монарха наш відай не знає», а то треба гадати, він зразу виправив би таке становище.

Між змістом «Люби-згуби» і згаданим дописом нема нічого спільного. Навіть елементи ідеалізації, які помітні в повісті, не є таким штучним прикрашуванням життя закріпачених селян як в першій частині допису.

На нашу думку, матеріалом для написання повісті «Люба-згуба» послужили спостереження над реальним життям і усна народна творчість, зокрема пісні, яких безліч знав Федькович напам'ять та з відомих йому фольклорних збірок³.

Мотив вбивства брата братом з-за коханої дівчини, який ліг в основу твору, відомий в українському фольклорі ще з стародавніх козацьких пісень⁴.

Безперечно, Федькович знав ці пісні, про що с'ідчить те, що він декілька разів у своїх творах, в тому числі і в «Любі-згубі» використовує слова народної пісні:

«За димом не видно, за стрільбов невчує»

(Народна пісня «Ой, там при долині...», «Русалка Дністровая», ст.30)

«У нас справа швидка: з креса та в груди — за димом не видно, за громом не вчуеш».

(«Люба-згуба»).

Дехто з дослідників творчості Федьковича намагався ці слова віднести лише до гуцулів, як вияв їх войовничості і волелюбства.

¹ Писаня, т. II, стор. 34.

² Житєпись Осипа Юрія Гординського-Федьковича. Написав Др. Осип Маковей. Львів, 1911, стор. 235. Далі називатимемо — Житєпис Федьковича.

³ Вацлав з Олеська. «Piesni polskie, ruskie ludu galicyjskiego», Львів, 1833; «Русалка Дністровая». Будапешт, 1837; Жерота Паулі, «Piesni ludu ruskiego w Galicyi» Львів, 1839 — 1840.

⁴ «Русалка Дністровая», ст. 30 — 31; «Piesni ludu ruskiego», т. II, ст. 6 — 7; Я. Головацький, «Народные песни галицкой и угорской Руси», т. I, ст. 92 — 93; М. Лисенка, «Збірник українських пісень», вип. IV; І. Франко, «Студії над українськими народними піснями», Львів, 1913, ст. 157 та інші.

Таку думку заперечив І. Франко, вказавши, що твір про побивство з-за кохання належить до старовинних козацьких пісень, мотиви яких він вбачає уже в пісні про Штефана Воеводу, що була вперше знайдена в рукописній граматиці XVI ст. Яна Богослова.

Український композитор М. В. Лисенко записав на хуторі Водяне, Катеринославської губернії пісню, в якій є також такі слова, але трохи в іншій редакції:

«За кулями гласу не чуть,
А за димом не видно».

Отже, мотив цей поширений в усній народній творчості по всій території України і приписувати його лише гуцулам буде зовсім невірною.

Поштовхом до написання повісті було і нещасливе кохання Федьковича до Емілії Марошані¹ та враження від прочитаних Квітичної «Марусі» та «Народних оповідань» М. Вовчка.

В час написання «Люби-згуби» Федькович так відгукувався про повість Квітки:

«Се ни повість, се одна красна, красна душа, висипана на папери. Кілько люби, кілько поезії! Як чоловік су книжочку в руки озме, то не инак, але тоне в красі, чей бджівка в квітах»².

Про вплив творів Квітки-Основ'яненка, зокрема «Марусі», свідчать ряд текстовно подібних місць в повісті Федьковича.

¹ В 1859—1861 роках Федькович разом з частиною свого шотку перебував в Чернівцях, де познайомився з Емілією, в домі матері якої збирались місцеві культурні діячі. Письменник захопився молодю дівчиною. Вона йому відповідала взаємністю. Але на перешкоді одруження стала їхня бідність. Офіцер австрійської армії не міг одружитись без т. зв. «кавції», що складала досить значну суму—30000 зр. Таких грошей не мав ні Федькович, ні Марошані, а пізніше в їх дружбу втрутилися інші (А. Кобилянський та мати Емілії), і щире кохання закінчилось сваркою. В серці поета на все життя залишився образ цієї дівчини, а гіркота нездійсненого щастя відбилась на багатьох творах. Емілії Марошані Федькович присвятив баладу і декілька віршів німецькою мовою. Їй же присвячено поезію «До неї». Мотив безнадійного кохання, що зв'язаний з особистим почуттям поета, відчутний в поезії «Воля не бранка», поемі «Циганка» та багатьох інших. Якщо врахувати, що пізніше Федькович невдало пробував ще двічі одружитись, то стане цілком зрозумілим, що мотив нещасливого кохання, такий характерний для його творчості, особливо для прози, в значній мірі пояснюється особистим життям автора. Такої думки був і Франко, який з приводу цього писав:

«...та перша любов мала на вразливий і вчасно дозрівший ум поета великий вплив, що мусила бути глибока і сильна, коли він так довго і так часто опісля вертав до сеї теми».

І. Франко, «Молодий вік Федьковича», Твори, т. 17, ст. 217.

² Лист Федьковича до К. Горбала. Матеріали..., стор. 40.

У Федьковича

«Нічого так чоловікові віку вже не укоротає, як та люба...».

(Початок «Люби-згуби»).

«Стара собі була богачка на все село».

(«Люба-згуба»).

«Лиш Василь не гуляв, бо сидів собі смутний та невеселий кінці столу».

(«Люба-згуба»).

Не важко спостерегти і надмірну чутливість деяких образів «Люби-згуби», особливо Марії. Герої Федьковича, як і Квітки, плачуть навіть там, де ніяким ходом подій це не вмотивовано. Тільки впливом автора «Марусі» та «Сердешної Оксани» можна пояснити поведінку Івана та Ілаша при зустрічі: «вони позлітали з коней, як соколи, поцілували ся, коли не більше як десять раз, пообзирали ся, сплакнули трохи...»¹.

В творі Федьковича багато використовується вставних слів та виразів типу: «коли самі здорові знаєте», «коби здорові», «щоби здоров був» («Люба-згуба»). Не менше їх і у Квітки-Основ'яненка. Наприклад: «бо і сам здоров знаєш, що пан полковий писар щось до нас добивається» («Конотопська відьма»²).

Безперечно, що вказані вирази є характерними для української розмовної мови. Вперше широко ввели їх в літературу М. Гоголь, Квітка-Основ'яненко, а на Буковині слідом за ними — Федькович.

Проте при певних спільних сторонах стилю Квітки і Федьковича прозові твори останнього вигідно відрізняються своєю динамікою розвитку дії, відсутністю довгих моралізаторських роздумувань та релігійних повчань.

Незважаючи на здебільшого сумний кінець, твори Федьковича звучать оптимістично-піднесено. Цьому сприяє вміння автора сполучити трагічне з легким гумором, зворушливе з дотепним. Від творів Федьковича віє оптимізмом усної народної творчості.

Наприклад, оптимістично-піднесений тон повісті «Люба-згуба» не спадає від початку до кінця. Навіть малюючи в кінці тво-

¹ Писання, т. II, стор. 7.

² Про зв'язок прози Ю. Федьковича з українськими оповіданнями М. Вовчка та їх текстувальне порівняння див. у статті О. Засенка «Народні оповідання» Марка Вовчка і їх місце в історії української літератури». («Марко Вовчок. Статті і дослідження», Київ, 1957, стор. 70 — 74).

У Квітки-Основ'яненка

«Часто мені приходить на думку: чого б то чоловікові так дуже пристращатись на сім світі до чого-небудь...».

(Початок «Марусі»).

«І що то за обіди були! На все село».

(«Маруся»).

Порів. з початком кожного розділу «Конотопської відьми».

ру сцену похоронів, автор ніби хоче сказати, що й такі смутні картини при збереженні народних звичаїв виглядають урочисто, гарно.

Ведеться повість в дусі усного народного оповідання. Автор начебто перетворюється в народного оповідача Юрія, який розказує про події часів свого юнацтва.

У вступі він говорить про всевладну «любу», що може навіть «чоловікові віку укоротити», якщо їй сильно піддатись.

Далі схвалюючи і милуючись народними звичаями, оповідає про організацію та проведення в Сторонці-Путилові¹ весняного свята «красного храму», на який прибуває молодь з багатьох навколишніх сіл, «навіть з лядського боку легіні приходять».

Урочисто піднесений тон розповіді, із захопленням передані окремі деталі готування до свята настроюють читача на те, що він побачить щось дійсно величне, незабутньо гарне, що так веселиться і приймати гостей можуть лише мешканці гір — гугули. Скучно нікому не буде, зазначає автор, «бо цілі молоді гори тут вам заляжуть як би їх вітер не здув».

Місцеві парубки, які «ще опівночі повстають, повибричують ся, попробирають ся, як лицарі», під керівництвом старшого брата оповідача, Івана, прикрашують ярмаркову площу, «що аж любо дивитись..., хоч най царівна проходить ся, не сором».

Тут торгують шинкарі «аж з Вижниці», дві «музиці... зо самої Глиниці» та «аж із Сочави», «сім попів, а восьмий диякон ссборну службу правлять..., а дяків таки й не рахуй такого понасходило ся, та як вам разом усіма заспівають, то аж якось страх слухати»².

Кожну «сторонську дівку» (треба розуміти: дівчину з іншого села. — О. Л.) зустрічають пістолетним «віватом», а парубки й самі сповіщають про своє прибуття також не менш гучними пострілами.

Пишно зустрічають путилівські парубки прибулих гостей. Але найкращу зустріч влаштував Іван своєму довгопільському товаришеві Ілашу, що прибув на храм з своїм меншим братом Василем.

Наступні події становлять зав'язку твору. Дорослі хлопці, особливо юнаки, до яких належали Юрій та Василь, з цікавістю оглядають по-святковому одягнених дівчат, що виходять з церкви. Серед них виділялась своєю красою і багатим вбранням родичка оповідача з Яблунці, Калина. Красуня з першого погляду сподобалась Ілашу і Василеві.

Внутрішніх почуттів і думок братів автор не розкриває. Лише захоплений танок Ілаша з Калиною та їх інтимна розмова,

¹ Сторонець-Путилів — село, де народився Ю. Федькович. Тепер районний центр Чернівецької області.

² Писання, т. II, стор. 3 — 5.

що часом викликала радість і соромливість на обличчі дівчини, говорили про взаємне почуття.

Василь же тільки мовчки спостерігав. Не танцював і не веселився, навіть не звертав ніякої уваги на люблячу його Марію, сестру Івана та Юрія. Хоч зовні він був спокійний, але окремі деталі його поведінки (підкреслена мовчазність, плач на самоті, намагання поїхати без брата додому, гіркий сміх, коли почув, що Ілаш взяв «слово» від Івана про його майбутнє одруження з Марією), свідчили, що юнак не байдужий до Калини і, особливо, до її відносин з старшим братом.

Гуляння закінчується в прибраній, як «храм», хаті опсвідача. Автор зупиняється на процесі частування гостей, їх розміщенні за столами та інших деталях проведення «красного храму». Ігри, танці, співи та жарти продовжувались до пізнього вечора. Лише Василь і Марія не розділяли загальної радості. Хлопець «тужив» на пасіці, а дівчина, «увявши», лежала в коморі.

Минуло свято. Ілаш засватав Калину і готувався до одруження. Василь «почорнів» з обличчя, «аж очі йому потали в гслово». Він нічим не виявляв свого психічного стану, але в розмові з Юрієм натякав, що і він готується до якогось рішучого вчинку.

Але, неначе інтригуючи слухачів, веде далі спокійну розповідь оповідач. Не поспішаючи, він вдається до змалювання подробиць побуту, одягу героїв та процесу готування до весілля. В ліричних відступах Федькович-оповідач пов'язує зображувані події з власним життям, співчуває героям твору, виявляє любов до «зеленої Буковини» та «синіх гір», які обіцяє ніколи не забути.

Дедалі зростаюче напруження, нарешті, досягає своєї кульмінації під час весілля і раптово, несподівано обривається. Коли молоді виходили з хати, гримнуло два постріли: Ілаш повалився у ноги Калині, а Василь — Юрієві, лише «кров так косяцями і грає»¹.

Змалювання обряду весілля змінюється описом проведеного похорону.

Сум обгорнув Довгопілля. «Хіба камінне не плакало, а решта всі»². Стара Хороцованиха билась головою об стінку, зустрічаючи останки синів. З прокльонами кинулась вона на вімців-«комісарів», що появились на другий день і хотіли «розтяти» мертві тіла її дітей.

Поховали Ілаша біля церкви, а самовбивцю-Василя, як велить народний звичай, «за цвинтарем у куті».

Речі і одіж синів мати подарувала їх товаришам — Іванові та Юрієві.

¹ Писання, т. II, стор. 31.

² Там же, стор. 32.

Повернулися брати додому і поховали сестру Марію, яка померла з туги за Василем. У домовину, згідно її бажання, положили окровавлену «шириньку» (носову хусточку), подаровану перед тим любимому.

Змалювавши в повісті трагедію неподіленого кохання двох братів, автор основну увагу приділив не сюжетові, не розвитку подій, а умовам, в яких вони відбуваються, побуту та звичаям народним. Тому багато вчинків героїв не завжди вмотивовані, а деякі образи лише схематично, поверхово накреслені (Марія, Калина, Ілаш). Ім, як і героям «Марусі», бракує рис індивідуальності.

Але, разом з тим, це не недолік творчої манери Федьковича, а його особливість. Даючи загальні риси позитивних героїв, автор тим самим передає особливості народно-пісенних образів, які також здебільшого не є носіями різко окреслених індивідуальних рис.

Така манера письма не штучно створена письменником, а органічно виходить із його безпосереднього відчуття і розуміння усної народної творчості.

Возвеличуючи, інколи прикрашуючи життя простого селянина-гуцула, Федькович виявляє свою симпатію до них, своє бажання порвати з ненависним йому військом і захити життям простого народу. Весь тон твору оптимістично-піднесений. Автор буцімто любить народними типами. Тільки цим можна пояснити, що в нього «тоті галицькі легіні хороші — лиш стань та дивися», що і «Сторонець, знаєте, перше село на всі Буковинські Гуцули», що і Калина така гарна, що «най і Добошева Дзвінка сховаєть ся», а понад Василя «не було кращого парубка на цілу Буковину».

Прикрашуючи свої образи, Федькович добирає і художніх засобів, які ще більше передають схвильовано-піднесений тон розповіді.

Прикладом може служити портрет Калини:

«...аж тут виходить із церкви — дівка? Ні не дівка, а хтось гадав би, що се якась царівочка до нас на храм прийшла, така собі пишна та убрана! Чоботи червоні, сорочка рантухова, опинка волочкова на ній, пояси крамські, а коралів та монества на шії! — може на яких кілька сот левів срібних. Але все тото фрашки, — подивіть ся ко ви їй лиш у лице, най і Добошева Дзвінка сховаєть ся, а більше не маю вам що й казати.

Скоро ступила через поріг, глигнула ніби трошки чей з ненароку по парубках, а віттак чим борше обернула ся до дверей, та й махнула ручкою... а рученька в її мов лелієнька»¹.

¹ Писання, т. II, стор. 7—8.

Індивідуальних рис образу або характеристики вдачі такий опис не дає. Це на перший погляд реєстрація багатого гуцульського одягу і констатація загальних рис красивої дівчини.

Але в цьому і особливість майстерності автора, що він, використавши поширені народно-пісенні епітети, порівняння, метафори і саму форму опису, створює образ хоч і без індивідуальних рис, але привабливий і яскравий.

«Калина вам — справді калина; лиш що калина в гаю цвіте та не говорить, а наша Калина і цвіте, і сміється і говорить і моргаєть ся»¹.

Найбільше уваги приділяє автор образу Василя. Це цілком природно тому, що і сама назва твору і його напрям в основному відносяться до Василя, якого засліпило кохання, для якого «люба» стала «згубою». Але й тут Федькович не дає логічно послідовного аналізу психіки героя. Він лише констатує зміну в поведінці, характері або окремими деталями натикає на це, не даючи самого процесу формування цих змін.

Вперше побачив Василь Калину, коли вона з подругами виходила з церкви. Від того часу хлопець ні про що не думав, крім неї, хоч зовні і старався не виявляти своїх почуттів. Мовчки мучився, сумував, загубивши всяку надію на взаємність. Адже він сам спостерігав, як брат «Ілаш топить ся таки дивлячись на свою Калину, а вона знов гине дивлячись на його», «прилипла як мід до легіня».

Думок і дальших дій Василя автор не дає, але про його переживання свідчать окремі зовнішньо виявлені деталі: ігнорування колись не байдужої йому Марії, підкреслена зацікавленість пістолетами, розмова про хрест на своїй могилі, обіцянка подарувати Юрію ножі і кресаню після смерті тощо.

Все це робить лише натяк на хід думок Василя, який задрить щастю свого брата, гірко сміється із задуму Ілаша одружити його на іншій. Потім в повній безнадії він вирішив покінчити самогубством, але перед тим позбавити життя і щастя свого суперника, хоч той і був його братом. Боротьба між почуттям любові до рідного брата з ненавистю як до суперника, часто викликала сльози безсилля на обличчі юнака.

Образ Василя один з найсильніших в прозових творах Ю. Федьковича.

Менше викінчений образ Ілаша. Автор зовсім не розкриває його душевного стану. Лише поведінка Ілаша говорить про сильні почуття та радісний настрій щасливця, який користується взаємністю влюбленої. Він танцює з Калиною, мов несамовитий, тільки топірчик літає і шумить над головою, щось шепоче дівчині «що і сам не знає, що він казав».

В такому піднесеному стані хлопець був аж до дня весілля, коли його радість і життя так несподівано обірвалися.

¹ Писаня, стор. 10.

Переходячи до характеристики інших образів повісті, потрібно з'ясувати питання автобіографічності твору.

В згадуваному вище листі до Тинянкевича Федькович писав: «Ще спімну про мою «Любу-згубу». Ни є це нибилиці, але кавалок мого життя. Так я дома тривав...».

Цю ж думку висловлює він в листі до К. Горбала.

«...а ми росли при братові на своїм господарстві і дуже добре нам було — «Люба-згуба» узята з того верем'я». Обстоює її і в одному з ліричних відступів повісті:

«Що я тут пишу, то я не пишу нибилиці, але кавалок мого життя, мого так красною та любого тривку, що годі його буде і до гробної дошки забути»².

Дійсно, в описувані часи батько Федьковича здебільшого не жив дома і господарювали мати і старший брат Іван.

Були у Федьковича сестри: Одокія і Марія. Але старшою була Марія, а не Одокія, як про це він говорить у повісті. До того ж Одокія ще 1836 року померла (події ж, описані в творі, припадають, мабуть, на весну 1847 року), а Марія була каліка, і її навіть до церкви носили в кріслі³.

Назва навколишніх сіл, опис Сторонця-Путилова, зокрема зауваження автора, що «наша хата, знаєте, зараз таки коло церкви», відповідають дійсності.

Дещо є спільного в характері й зовнішності героїв повісті і родичів Федьковича. Проте, незважаючи на твердження письменника, що «Люба-згуба» — це «кавалок» його життя, повість не є цілком автобіографічна. В ній багато творчого домислу. Це відзначає в творі і сам автор:

«...багато розказувати б, а мало що слухати, а я й так уже багато дечого понаплітав, без чого могло б було ретельно обійти ся»⁴.

Найбільш відповідає реальній постаті брата Федьковича, Івана Дашкевича, образ Івана.

Івану Дашкевичу в той час було 24 — 25 років. Як попівський син, а потім маючи вітчима мандатора, письменний, енергійний, хазяйновитий, він, безперечно, виділяється серед інших путилівських парубків, якщо і не верховодив над ними.

Такий образ Івана і у повісті. Належав він, як і Ілаш, до старших сільських хлопців, був людиною хазяйновитою, гарно одягався, старшинував на селі серед молоді, поважав матір, часто читаючи їй «чудотворник».

Уважно Іван ставився і до меншого брата Юрія, не жалів нічого, старався забезпечити його всім, що потрібно для юнака. А те, що він міг і «кулаків надавати, що до других Николів

¹ Матеріали..., ст. 67.

² Писаня, т. II, ст. 27.

³ Житєпис Федьковича, стор. 36 (примітки).

⁴ Писаня, т. II, стор. 27.

чубби», то, як зазначає сам оповідач, «у нас межі гуцулами... так має бути, щоби молодший брат старшого боявся».

Образ оповідача — Юри з повісті не зовсім відповідає авторів, Юрієві Федьковичу, в часи його юнацтва.

Відомо, що події, змальовані в «Любі-згубі», відбувалися до революційних подій 1848 року, бо брат Іван, пише в одному з листів Федькович, після «розрухи 1848/49 року» втік в Молдавію, як учасник повстання Кобилиці. Письменнику в той час було не більше 14 років, а за твором виходить вісімнадцять або й більше¹.

По-друге, Федькович в цей час вчився в школі в Чернівцях і не був постійно дома, а особливо під час весняного храму (22 (9) травня), коли ще не настали літні канікули. Термін же, на протязі якого проходить дія твору, займає біля місяця. В останньому риси оповідача Юрія сходяться з юнаком Федьковичем: спостережливість, любов до гарного народного одягу, зброї і прикрас; шанобливість до брата Івана, особливо матері і сестри Марії. Ці риси характеризували письменника за юнацьких років і тоді, коли став дорослим.

Отже, в образі Юри з повісті «Люба-згуба» більше творчого домислу, чим дійсних фактів. В ньому Федькович розкрив типові риси, характерні для вісімнадцятирічного юнака з усіма властивими для цього віку рисами характеру і поведінки.

В хлопця ще й вуса не росли, але вже кортіло і вбратися покраще й позалицятися до дівчат, як залицяється він до Корочукової Аксенії та Лейбиної наймички Ониці.

Юрій був енергійний, спритний хлопець і, як сам говорив, «до уборів не взяв мене кат», «мене неня в голову не била; знав і я куда що і по чому в світі», одна біда — «вус той дідьчий не хотів рости» і ніяк йому не можна було показатись Корочуковій Аксенії у всьому блиску: при пістолях, ножах і на баскому братовому коні — все щось мішало.

Крім того, він добрий, чулий до горя свого товариша Василя і сестри Марії, намагається допомогти їм обом. Але всі його заходи не привели до бажаного результату, і зрештою він гірко оплакує смерть товариша і любимої сестри Марії.

Про цю сестру, як відзначалося вже вище, Федькович в повісті багато домислив. Це можна пояснити тим, що письменник в свої дитячі та юнацькі роки дуже її любив, а тому хотів опоетизувати сестринє життя і смерть, надавши їм такого романтичного забравлення. Ласкавість, добрість, нещасливе дивування і передчасна смерть — ось що тільки може ріднити образ Марії з повісті «Люба-згуба» і її праобраз в лиці сестри Федьковича.

¹ «Ми з Василем були собі ровесники, а наші брати то само, лиш що наші брати були чи не шістьма годами старші від нас». (Писаня, т. II, ст. 9).

Мало говориться в повісті про матір Юрія та Івана. Але те, що сказано, можна цілком віднести до матері письменника, Анни Ганицької¹. Дійсно, вона відзначалась як добра, простодушна людина, любляча матір. Незважаючи на те, що була попівною, а потім дружиною мандатора Гординського, вона сама працювала в господарстві. В хаті панували прості гуцульські звичаї і побут.

Як людина неписьменна і забобонна, Анна ходила до ворожок, вірила снам і різним прикметам. Сучасники в спогадах свідчать², що часто до ворожок вона брала молодого Федьковича. На цю забобонність матері вказує письменник і в «Люби-згубі». Іван і Юрій, що зібрались на весілля до Ілаша, підходять до матері по благословення. Вона застерігає синів від всякої «колотні», бо їй цієї ночі снилися ягоди. «А ягоди, кажуть, то кров»³.

Тільки згадує Федькович про інших сестер — Одокію і другу, безіменну. (До речі кажучи, в описувані тут часи такої сестри у Федьковича не було).

Для правильного розуміння образів «Люби-згуби» слід точно встановити значення самої назви і до кого вона відноситься.

Як уже відзначалося, Федькович здебільшого малює нещасливе кохання. Ідучи за народнописними мотивами, де часто зустрічаються думки: «Люба-згуба», «Серцю не прикажеш», «Дай серцю волю, заведе в неволю», він в своїй повісті неначе попереджає читачів берегтися безрозсудного кохання, яке приводить до згубних вчинків, смерті тощо.

«Нічо так чоловікові віку вже не укоротає, як та люба».

«Най міні хто скаже, що душа не віщує своє горе! Так що з того, що душа віщує, коли серце годі навчити! Люба-згуба»⁴.

Цю ж думку він проводить і в оповіданнях «Серце не навчити», «Безталанне закохання», «Штефан Славич», «Стрілець» та інших. Її ж повторює в кінці вступної частини поеми «Циганка»:

«Прийми ж брате Николаю,
Отцю мою думу,
Да ще й другим дай читати
Най вчуться розуму,

¹ Анна Ганицька — дівоче прізвище матері Федьковича. Перший її чоловік, священик Микола Дашкевич, помер від туберкульозу. Згадувані тут діти: Марія, Одокія, Іван — від першого чоловіка. Батьком Федьковича був другий чоловік Ганицької — Адальберт Гординський (Федькович). Мала вона і інших дітей, але вони померли малолітніми. (Життєпис Федьковича, стор. 35 — 40).

² О. Колеса, «Юрій Коссован», Львів, 1893, стор. 58. (Спогади Г. Кантеміра).

³ Писаня, т. II, стор. 26 — 27.

⁴ Писаня, т. II, стор. 3, 11.

Та з коханням не жартують —
Кохання не жартує!¹.

В першу чергу назва «Люба-згуба» пояснює поведінку її вчинки Василя, палка натура якого не могла перебороти сильного почуття, і він передчасно гине. Не в меншій мірі назва розкриває характер Марії, яка, покохавши без взаємності Василя, мучиться, тужить і поволі згасає з думкою про свого любимого.

Частково назва відноситься і до Ілаша. Засліплений коханням до Калини, він, крім своєї дівчини, нічого не бачив. Не помітив і того, що в особі свого меншого брата мав небезпечного суперника. Отже, і для нього в кінці кінців кохання стало згубним.

Повість «Люба-згуба» — твір, в якому оригінально поєднані біографічні елементи з творчим домислом на основі спостережень автора над реальним життям народу.

А над всім домінує багатство усної народної творчості та етнографії, перлини яких автор розсипає щедрою рукою на всіх сторінках повісті.

Тут ми знаходимо досить детальний опис проведення народних свят, заручин, весілля, похоронного обряду.

Народне коріння мають звичаї обдаровувати один одного, троїсті поклони при зустрічі, благословлення матері, сон як засіб передбачення нещастя, голосіння тощо.

Використана з усної народної творчості і ціла система художніх засобів.

Порівняння:

«А Калина.. прилипла як мід до легіня»; «за столом сидять дівки, як ті квіти у грядочці»; «Отже так ізійшли нам тоті дві неділі до весілля, як палцем махнув» та інші.

Епітети:

«Красний храм», «добрі люди», «медок солоденький», «гуцули прості», «бесіда мила», «братчику щирий та любий», «синенькі очиці», «красна, шовкова хустинка» та інші.

Метафори:

«А сам як заголосить, як ударить сивою головою у стіну, то стіни аж заплачуть»; «на стільці против столів сидять музики та заводять як то звичайно перед вечерю, якоїсь волоської туги, що аж серденько топиться» та інші.

Приказки та прислів'я:

«Колись і на наші ворота сонце засвітить»;
«Вип'ємо і собі по чарці, ворогам на збитки»;
«Багато розказувати б, а мало що слухати»;
«На старощинне їдуть, а за відумерщину говорять»;
«З веселими веселися, не журися».

¹ Писаня, т. I, стор. 245.

Гіперболізація:

«А Ілаш топиться таки дивлячись на свою Калину, а вона знов гине дивлячись на його»; «А самий утішний, гей би мене хто на сто коней посадив був»; «Камінне не плакало, а решта всі»; «по-над Василя, знаєте, не було кращого парубка на цілу Буковину».

Народні віршовані примовки:

«Слихом слихати,
Видом видати,
А пана молодого витати!
Щастем, здоровлєм,
Розумом добрим,
Ласкою господньою
Дружиною надобною
Най тобі, брате — чи хочу казати, пане
молодий, Бог дає
І з роси,
І з води,
І з усеї лободи.
А Причиста Діва
За столом сіла,
А за нею добрі люде
Тобі доленьку судять:
Як золото ясна,
Як весна красна,
Як хліб добра,
Усему світові надобна»¹.

Ще Леся Українка підкреслювала, що Федькович прекрасний стиліст і з великою майстерністю передає стиль народної розповіді.

Оповідання в нього ведеться здебільшого від першої особи, буцімто учасника зображуваних подій, а тому автор додержується особливостей усно-народної розповідної манери: непослідовність викладу, попередження подій, переривання розповіді для викладання своїх власних поглядів, розмислювання над долею народу, повчання бути ввічливим, шанувати старших тощо.

Так, наприклад, ще на початку повісті «Люба-згуба», характеризуючи Василя, оповідач називає його «покойним»; змальовуючи шалений танок Ілаша, він знову підкреслює, що парубок «гей ніби вже знав, що оце в останнє у нас на «краснім храму» гуляє». Попереджає він і про смерть сестри Марії.

¹ Писання, т. II, ст. 20. З подібним віршованим посланням звернувся в листі до Федьковича колишній однополчанин, солдат Федір Пасічняк, коли довідався, що письменник хоче одружитися. (Матеріали..., ст. 118).

Майстерно, дійсно як народний оповідач, Федькович переходить від показу дії до характеристики героїв.

На храм приїхали два легіні, яких так урочисто зустрічали парубки Сторонця, але читач не знає, хто вони. Тоді автор перериває опис дії і переходить до характеристики героїв, зазначаючи: «Най вони там здоровенькі розшабашовують ся¹, а я вам тимчасом розкажу про Ілаша».

Письменник користується і прийомами народного гумору, які майстерно вкраплює в оповідання, що робить його ще більш цікавим і легким для читання. (Наприклад: характеристика дівчат, що виходили з церкви, народний анекдот про шинкаря тощо).

Дотепні й ті місця повісті, де оповідач іронізує над своїми вусами, що не хотіли ніяк рости, спробами женихання і показовим молодечством.

Завданню передати особливості народної розповіді підпорядкована і мова твору.

Лаконічність, короткі речення, введення елементів гуцульського діалекту — ось що характеризує мову «Люби-згуїи», як і інших його прозових творів.

Дуже часто автор використовує заперечну частку «ні» на знак ствердження або підсилення явища.

«Вийшла одна (дівчина — О. Л.), не ступає вам здрібна, ні. Хтось гадав би, що не знати що...»; «а парубки кожний собі по дівці, та гай за Ілашем, так і розносять ся — топірці не літають ні! аж за очі ловлять так блищать ся в сонці»; «А музика в хаті не тужать, ні! Аж мороз іде тілом»; «А не плачів там, ні! не голосіння, ні! Хіба камінне не плакало, а решта всі».

В дусі живої народної розповіді, без всякого релігійного значення, автор використовує і звертання: «Боже!», «Господи!», які начебто підсилюють зображувані явища, підкреслюють їх величність або виявляють подив.

«Тут аж чи не сім попів, а восьмий диякон службу правлять. Господи! а дяків таки й не рахуй...»; «Боже милий! нема того як молоді літа».

Займенник «вам», дієслова «знаєте», «бачите» здебільшого використовуються як підкреслена форма звертання до читача (при усному оповіданні — до слухачів).

«У нашім селі, **знаєте**, чинять два храми на рік», «Зимні Миколи, як здорові **знаєте**, припадають серед пилипівки»; «але нащо **вам** казати, коли самі здорові **знаєте**»; «бо Сторонець, **знаєте**, перше село»; «що як **вам** потягнуть смиками, то серденько лиш на ниточці дригає»; «А брат **вам** убереться в кармазин»; «Така вже, **бачите**, у нас установа».

¹ Розташовуються, гуляють. Мова йде про ярмаркову площу, де хлопці з дівчатами влаштували танці.

Широко користується письменник і зменшеними, пестливими формами, найчастіше при змалюванні жіночих образів.

«Нічого, братчику», сказала сестра та лиш ручкою махнула»; «Сестричко моя люба, тепер уже на мене не подиви ся ніколи синенькими твоїми очіцями»; «Братчику!» каже вона мені на саму Пречисту раненько, «сдойми-ко мене на твої ручки, але так сдойми, як ти Васильчика сдоймив».

Зближують з стилем народного оповідача широко вживані в повісті незакінчені речення, що відомі під назвою «замовчування»¹.

«А хороші тоті галицькі легіні хороші — лиш стань та диви ся!»; «А Василь мій так вам затужив, що аж не можу вам сказати»; «Та й ніщо уже й казати, скрізь нас так красно та чесно приймають, що дай Боже, лиш усім добрим людям так!»; «Брат подивив ся по міні та й немав уже що казати, бо до уборів не взяв мене кат».

Наведені приклади свідчать, що Федькович уже в ранньому прозовому творі виявив себе як чудовий знавець народного життя, побуту, звичаїв. Але не можна лише цим обмежувати значення цього твору.

Федькович — письменник-демократ, гуманіст. Його демократизм виявився не тільки в тому, що він оспівав й опоетизував народний побут, але й у тому (і це головне), що він приймався народними настроями, його прагненнями до покращення життя. В «Любі-згубі» Федькович, хоч і менше, чим в інших, особливо в поетичних творах, але також торкається соціальних проблем.

Наприклад, передаючи в повісті народний погляд на долю, яка мов би панує над людьми, він підходить до питання класової диференціації на селі. «Доля» різна в багатих і бідних: «дасть одному забагато, а другому таки нічого».

Письменник протиставляє щирі почуття простого народу егоїзмові панів, в яких і почуття пов'язані з грішми.

«Не смійте ся пани..., наші прості груди жаль душе дотикає, як ваші панські. Ми серце ще не запечатали в калитці, ані віддали до шпаркаси»².

Письменник, відзначаючи тяжке становище селян, вказує і на їх силу, яку не зламають всякі «переляшки». Він висловлює віру в покращання, в світле майбутнє, яке прийде, щоб «песі-віри» не робили.

Віра ця в Федьковича пов'язується з силою народної боротьби, народного гніву, символом яких є образ Довбуша, про якого він згадує і в «Любі-згубі».

¹ Порівн. у М. Вовчка: «Славне таке дитятко, що годі»; «Так хороше, господи»; «А посагу в її було, боже мій, світе мій».

² Писаня, стор. 32.

«Чогось барить ся ще любчик наш, але прийде він колись, хіба би тоту Чорногору¹ вітер роздув»².

Письменник тут передає думки і мрії народу, який покращання свого становища пов'язував з іменем і боротьбою легендарного повстанця — Довбуша. Про це свідчить ряд народних оповідань в збірнику про опришків В. Гнатюка, в одному з яких висловлюється аналогічна Федьковичевій думка:

«Але прийде ще колись він, а тоді буде панам знєв куца година. Нима Довбуша та й нема добра. Єк прийде Довбуш, го буде й добро»³.

В той час, коли австрійський уряд забороняє вимовляти ім'я народного повстанця, Федькович всемірно популяризує його і в поезії, і в прозі, і в драматургії, пов'язуючи це ім'я з питанням боротьби та соціального і національного визволення трудящих Буковини.

Розглянута повість свідчить про оригінальний та своєрідний поетичний талант її автора.

На це вказав ще перший дослідник Федьковичевої прози, М. Драгоманов, який в передмові до виданих ним в 1876 році «Повістей», писав: «...повісті, котрі друкував Федькович у галицько-українських часописах до 1876 р. — це діла цілком його власні, самостійні, яких не було ні перш, ні послі у галицькім письменстві. Для розуміючого діло доволі буде сказати, що Федькович у них почав малювати життя гуцульського селянства так, як Тургенєв — великоруського, Квітка й Марко Вовчок — українського, Жорж Занд — французького».

Федькович — письменник-демократ, реаліст. В «Любі-згубі» він з усією щирістю розповідає про те, що сам пережив та бачив навколо себе. Чудовий знавець народного побуту, усної творчості, він проймався настроєм їх складачів і блискуче передавав його.

Безпосередність, простота розповіді, її оптимістично-піднесений тон і, нарешті, Шевченкова манера авторської схвильованості і співчуття при змалюваннілюбимих образів з народу зробили твір широковідомим за життя письменника, близьким і зрозумілим сучасному радянському читачеві.

¹ Згідно народних легенд і пісень Олекса Довбуш похований в скелі, що зветься «Чорногора». Я. Головацький, «Народные песни галицкой и угорской Руси», ч. I М., 1878, ст. 152.

² Писаня, стор. 12.

³ В. Г н а т ю к, Народні оповідання про опришків, Львів, 1910, стор. 68.

В. П. БОНДАРЕНКО.

Я. ГАЛАН — НЕПРИМИРЕННИЙ БОРЕЦЬ ПРОТИ РЕАКЦІЙНОЇ ІДЕОЛОГІЇ.

XXI з'їзд КПРС учить безустанно викривати буржуазну ідеологію, розкривати її ворожий народіві характер, її реакційність.

Прикладом великої пильності і непримиренності в боротьбі проти реакційної буржуазної ідеології є видатний радянський письменник, публіцист, мислитель і атеїст Ярослав Олександрович Галан. Його ім'я займає одне з почесних місць в історії суспільно-політичної і філософської думки на Україні другої четв'єртини ХХ століття.

В тяжких умовах шляхетської Польщі Ярослав Галан разом з Степаном Тудором, Олександром Гаврилюком, Петром Козлянюком та іншими видатними революційними діячами культури Західної України вів нещадну боротьбу проти ворожої ідеології фашистів, українських буржуазних націоналістів та католицьких реакціонерів. Діяльність Ярослава Галана відіграла велику роль в справі возз'єднання усіх українських земель в єдиній Українській Радянській Соціалістичній Республіці. Його твори розкривають велич радянської соціалістичної ідеології, виховують широкі трудові маси в дусі дружби народів, в дусі непримиренності до всіх форм рабства, гноблення, колоніалізму, національної і расової дискримінації, фідеїзму.

* * *

Ярослав Олександрович Галан народився 27 липня 1902 року в містечку Динів біля Перемишля в сім'ї дрібного службовця.

Життя і діяльність Я. Галана до 1939 року майже повністю проходила в тяжких умовах окупації Західної України спочатку Австро-Угорщиною, а потім панською Польщею. «Не було приниження, якого б не зазнавали тоді українці, — пише про ті роки Я. Галан у творі «Світло зі Сходу», — і навіть національне ім'я їх було для тиранів предметом ненависті»¹.

¹ Я. Галан, Твори, т. I, Київ, 1953, стор. 414.

Широкі трудящі маси українського населення Західної України прагнули до об'єднання з українським народом, що знаходився в складі Росії, і виявляли дружнє ставлення до братнього російського народу. Поліція за наказом австро-угорських властей проводила масові арешти таких українців. В 1914 році був заарештований і батько Я. Галана. Сім'я Галанів, щоб уникнути дальших переслідувань з боку австро-угорських властей, в 1915 році евакуювалась в Ростов на Дону, де Я. Галан вчився в гімназії. В Ростові на Дону Я. Галан ще ближче познайомився з творами російських і українських передових прогресивних діячів культури. Незабутнє враження в шістнадцятирічного Я. Галана залишив Жовтень 1. В 1918 році сім'я Галанів вернулась в містечко Динів. Революційна хвиля, що прокотилася після Жовтня по Європі, захопила і клаптикову Австро-Угорську імперію, обумовивши її остаточний розпад. В 1919 році Західна Україна була окупована панською Польщею, яку підтримували американські, англійські та французькі імперіалісти. «Великодержавна Польща» була новою тюрмою народів.

Будучи студентом Віденського і Краківського університетів у 1922 — 1928 роках, Я. Галан приймав активну участь в національно-визвольному русі української молоді. В 1924 році він вступив у ряди комуністичної партії Західної України (КПЗУ), що стояла на ґрунті марксизму-ленінізму². В 1927 році Я. Галан написав перший оригінальний твір — п'єсу «Дон Кіхот із Еттенгайма». Уже в цьому творі, що має елементи романтизму, ясно виділяється революційна, матеріалістична тенденція. У творі «Дон Кіхот з Еттенгайма» Я. Галан в складних умовах Західної України кінця 20-х років підніс великий зразок в історії «дійсно революційної боротьби проти класу експлуататорів з боку класу трудящих і пригноблених»³ — яacobі́нство.

В 1929 році Я. Галана було звільнено з посади вчителя Луцької гімназії за революційно-пропагандистську діяльність.

Центром, навколо якого гуртувалися передові прогресивні діячі культури Західної України в 1927 — 1932 роках, був журнал «Вікна» та група пролетарських письменників «Горно». Співробітництво Я. Галана в журналі «Вікна» та групі «Горно» було роками першого гартування його як непримиренного борця проти ідеології фашизму, українського буржуазного націоналізму, клерикалізму. Велике значення в боротьбі проти реакційної ідеології мали статті, памфлети, оповідання, повісті, п'єси та інші твори горнівців, що друкувалися в журналі «Вікна». Серед них були такі твори Я. Галана: «99%»⁴,

¹ Див. Я. Галан, У дні незабутні, ж. «Вікна», № 4, 1930 р.

² Див. «Правда», 17.XII — 1948 р.

³ Див. В. І. Ленін, Твори, т. 25, стор. 41.

⁴ Див. ж. «Вукна», №№ 11, 12, 1930.

«Кури на ганку»¹, «Останні роки Багатогонії»², «Відповідь поплентачеві»³, «Осередок»⁴ та багато інших.

У творі «99%» («Човен хитається») Я. Галан відобразив життя і «діяльність» носіїв ідеології українського буржуазного націоналізму та католицько-уніатської «філософії» із сучасного йому життя в Західній Україні. Він з великою майстерністю викриває цих запродавців. В образах Помикевича, Дзуня, Румеги показані типові прислужники імперіалістів та Ватикану, які, плетучи мереживо провокацій, шахрайства, демагогії та інтриг, домагалися багатства і слави. Я. Галан показує, що такі норми моралі, як патріотизм, честь, совість були для них чужі. Вони брали тільки назви цих норм, щоб в своїх демагогічних заявах прикривати своє підле обличчя зрадників народу, батьківщини. Письменник розкриває намагання всіх цих помикевичів, шуянів, румег, всіх цих «ботокудів» фабрикувати різні провокаційні вигадки про Радянський Союз, про російський народ, про Комуністичну партію. Вони намагалися підірвати віру трудящих Західної України в справедливість їхньої революційної боротьби, ослабити єдність їх рядів, підірвати великі, благородні почуття дружби українського народу до народу російського.

Поява твору «99%» у 1930 році мала велике значення. Про це редакція журналу «Вікна» писала: «...Я. Галан дає оце комедію з сучасного життя західноукраїнського дрібно міщанства всіх відтінків. Комедія гостро актуальна. Вона показує правдиве обличчя наших носіїв національних ідеалів і «визволителів» нації на всіх ділянках національного життя та їхніх подвигів у всіх «національних» установах з метою — присвоювати майно тих установ для своєї кишені»⁵.

Національні-клерикальні реакціонери відчули викривальну силу творів передових горнівців. Тому вони з особливою ненавистю переслідували і цькували представників передової революційної ідеології.

Так, в 1931 році видавництво «Нові шляхи» видало наклепницьку книжчину буржуазного націоналіста І. Крушельницького «Джерела творчості Я. Галана». Цей запроданець в своєму наклепництві не знав меж. Він намагався «довести», що твори Я. Галана не оригінальні. Наклепник одержав гідну відсіч від горнівців.

Я. Галан писав тоді в памфлеті «Відповідь поплентачеві»: «...відповідати пасквілянтові книжкою не буду, бо як член «Горно» не маю на те потреби, ні часу, ні грошей... Хочу тільки впевнити нещасного автора і його інспіраторів, що й

¹ Див. там же, № 1, 1931 р.

² Див. там же, № 7—8, 1931.

³ Див. там же.

⁴ Див. там же, № 1, 1932 р.

⁵ ж. «Вікна», № 11, 1930 р.

надалі, як і досі, сповнятиму свій класовий обов'язок і нещадно поборюватиму явний і прихований фашизм (підкреслення В.Б.), хоч як би це обурювало безнадійних графоманів у роді Крушельницького»¹.

Необхідно підкреслити, що вплив ідей марксизму-ленінізму на формування світогляду передових діячів культури Західної України становить одну з найсуттєвіших сторін могутнього впливу світової і радянської культури. Вивчення творів класиків марксизму-ленінізму, опанування діалектичного та історичного матеріалізму, було предметом постійної турботи горнівців. Горнівці розуміли «скільки плідного може черпати поезія з філософії пролетаріату, з діалектики, з політекономії», вони бачили «ті величезні творчі перспективи, які дає пролетарській творчості здійснення гасла: велика література пролетаріату як втілення великої філософії діалектичного матеріалізму»².

Отже, марксистсько-ленінська філософія була для передових горнівців тим теоретичним фундаментом, спираючись на який вони вели нещадну боротьбу проти реакційної буржуазної ідеології.

Тридцять років були роками посилення націоналістично-клерикального мракобісся в Західній Україні. «Це було організоване, свідоме мракобісся, — писав С. Тудор, — запланований українським націоналізмом союз з поліцейськими органами шляхетсько-польської влади»³. В основі зовнішньої політики пілсудчиків був шовінізм, підготовка війни проти СРСР. Їх внутрішня політика — фашистська диктатура. Вони поставили собі завдання, яке було направлене на знищення всіх і всяких зачатків пролетарської культури, на ліквідацію і найменшої симпатії до Радянського Союзу.

В 1932 році дефензива при підтримці націоналістично-клерикальних реакціонерів розгромила редакцію журналу «Вікна». Група «Горно» була ліквідована. І без того складні умови роботи революційних діячів культури Західної України ще більше ускладнилися. Але С. Тудор, Я. Галан, О. Гаврилук, П. Козланок та інші горнівці продовжували вести непримиренну боротьбу проти ідеології фашизму, українського буржуазного націоналізму, католицизму. В 1934 році прогресивні діячі культури утворили у Львові комітет боротьби за амністію політичних в'язнів. Цей комітет провів ряд заходів, направлених проти фашизму. Так, у листопаді 1935 року відбулась конференція працівників культури. Учасники конференції вимагали ліквідації концентраційних таборів, амністії політичних в'язнів. У березні 1936 року у Львові відбулися збори працівників культури. На

¹ Ж. «Вікна», № 7—8, 1931 р.

² Там же, № 4, 1932 р.

³ С. Тудор, Вибране, Львів, 1951, стор. 127.

зборах виступив і Я. Галан, який закликав вести нещадну боротьбу проти мракобісся, проти фашизму.

14 квітня 1936 року у Львові відбулася багатотисячна демонстрація безробітних. Намагаючись розігнати демонстрантів, поліція застосувала зброю. Безробітний Владислав Козак був убитий, а другий безробітний Микола Середа був смертельно поранений, багато демонстрантів було поранено. Похорон В. Козака перетворився в могутню демонстрацію протесту проти сваволі фашистів за права трудящих. Поліція знову вжила зброю.

«Цим разом польські послідовники Муссоліні і Гітлера,— з великим гнівом писав Я. Галан у творі «Іх обличчя».— не щадили ні живих, ні мертвих. Прострелене ними серце безробітного муляра прострелив десяток нових куль, а понад сто братів його і сестер по класу розплатились своїм життям за те, що хотіли віддати polegлому останню шану. Убивці мали мундири польських поліцаїв, але очі цих поліцаїв дивилися з-під касок німецького зразка»¹.

У травні 1936 року в Львові відбувся Антифашистський конгрес працівників культури. Організаторами конгресу були комуністи та передові діячі культури Західної України і Польщі. Велику організаторську роботу перед початком конгресу провели: Я. Галан, О. Гаврилюк, С. Тудор, В. Василевська та інші. Конгрес прийняв рішення вести боротьбу з фашистським режимом в усіх його різновидностях. Після закінчення роботи конгресу його учасники вимушені були ховатись від переслідування поліції. В липні 1936 року Я. Галан переїхав до Варшави, де працював в прогресивній газеті «Дзєннік популярних». Редактором цієї газети була В. Василевська. В 1937 році фашисти закрили газету, а її редакторів та співробітників заарештували. Був заарештований і Я. Галан. Коли розпочалася друга світова війна, західноукраїнські землі попали під загрозу загарбання їх німецькими фашистами. Трудящі Західної України готувались дати відсіч новим поневолювачам. В цій боротьбі вони надіялися одержати допомогу від братнього народу Радянського Союзу. Радянський народ визнав своїм обов'язком взяти під захист населення і майно Західної України і дати можливість пригнобленому народові здійснити мрію про возз'єднання з великою сім'єю вільного радянського народу.

У кінці 1939 року життя Західної України почало свою нову сторінку історії. «Історія західноукраїнських земель», — підкреслює Я. Галан у творі «Велич визволеної людини», — рушила вперед... Боротьба за волю, за землю, за школу на рідній мові, за право на життя і працю втратила раптом сенс: все це стало реальним здобутком»².

¹ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 246.

² Я. Галан, Твори, тт. 1, Київ, стор. 437.

В 1941 році Я. Галан писав, що дійсність дає письменникові багатий матеріал, що письменник повинен не тільки давати правдивий аналіз явищ, які він спостерігає, а і визначати перспективи розвитку подій життя. Радянська дійсність дала йому можливість ширшого і глибшого пізнання законів розвитку природи і суспільства. Він підкреслював, що мало поставити перед собою завдання. Треба виконати його і виконати вміло, а для цього необхідно працювати кожний раз по-новому¹. Працювати по-новому для нього означало: бачити в сучасному паростки майбутнього, старанно вирощувати все нове і позитивне, що народжується, росте і розвивається; відкривати нові перспективи розвитку соціалістичного суспільства. Я. Галан наголошував, що письменник зможе виконати своє завдання тільки тоді, коли він матиме тісний зв'язок з життям, з народом, коли він глибоко вивчить це життя з його закономірностями². Письменник керувався положенням марксизму-ленінізму про те, що «не в уявній незалежності від законів природи полягає свобода, а в пізнанні цих законів і в основаній на цьому знанні можливості планомірно примушувати закони природи діяти для певних цілей»³. Великий патріот віддав всі свої сили і знання на службу трудящим.

Коли німецькі фашисти почали агресивну війну проти СРСР, він подав заяву з проханням направити його на фронт. В своїх радіокоментаріях та публіцистичних творах Я. Галан виступає не тільки як видатний публіцист, а і видатний вчений, мислитель. Він глибоко розкриває зв'язчу філософію і політику фашистів та їх національно-клерикальних прислужників.

У творах «Канібали», «Рицина і історія», «Чумні бактерії», «Надлюдина» та багатьох інших Я. Галан викриває реакційний характер науки, філософії, політики фашистської Німеччини. «І справді, — писав Я. Галан у творі «Чумні бактерії», — чимало нових добрих ліків народилося в тиші лабораторій Радянського Союзу та деяких інших країн у той час, коли нинішні підсудні Нюрнберзького процесу розсилали своїм підлеглим рецептури на найскоріше вимордовування народів Європи, перетворюючи її центральну частину на величезний комбінат смерті, де навіть лікарі виконували функції душоубів...»⁴. Фізика, хімія, математика, медицина та інші науки в державі, керованій Гітлером та його клікою, служили підлим цілям людогубства.

Але, якщо закони технічних і природничих наук можуть обслуговувати різні класи і способи виробництва, то при філософському, теоретичному поясненні і обґрунтуванні їх розгоргається

¹ Див. Я. Галан, Твори, т. 1, Київ, 1953, стор. 479.

² Див. там же, стор. 443.

³ Див. Ф. Енгельс, Анти-Дюрінг, Київ, 1953, стор. 97.

⁴ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ 1953, стор. 130.

ся запекла боротьба поглядів. Ця боротьба є боротьбою знання проти віри, науки проти релігії, матеріалізму проти ідеалізму, прогресивного проти реакційного.

Відомо, що предметом дослідження більшості суспільних наук, особливо таких як політична економія, соціологія, теорія держави і права, є закони розвитку суспільно-виробничих тобто економічних відносин; загальні закони розвитку суспільства; розвиток історично визначених форм держави і права. Через те, що ці закони найбільше зачіпають інтереси експлуататорських класів, вони через своїх «учених», «філософів» намагаються «довести» те, що їм вигідно, а не те, що об'єктивно існує в суспільстві з його законами розвитку. Саме тому, щоб «виправдати» реакційну політичну і правову практику, щоб «виправдати» аморалізм, волюнтаризм, егоїзм, індивідуалізм, імперіалісти взяли на своє озброєння найбільш реакційну філософію і релігію.

Викриваючи німецьких фашистів як носіїв реакційних ідей «філософії» Ніцше, Я. Галан у творі «Надлюдина» писав: «Не має жодного сумніву, що Ганс Франк читав Ніцше, будучи гімназистом, та що в його пам'яті живуть і тепер ще цілі сторінки надпатетичної декламації знімченого Заратустри. Він з того покоління німецьких буржуазних «інтелігентів», які в цинічних вигуках Ніцше знаходили не тільки поетизовану проповідь німецького імперіалізму, але й панацею, ліки на всі свої секретні хвороби :на власну безпорадність перед лицем прийдешніх подій, на власну нікчемність»¹.

Я. Галан підкреслює, що німецькі фашисти запозичили з людиноненависницької філософії Ніцше антидемократизм, расизм, антигуманізм, цинічний імморалізм, волюнтаризм та інші «ідеї» канібалізму. Він показує, як німецькі фашисти, спираючись на «філософію» Ніцше, оголошували «волю до влади» рушійною силою всіх суспільних процесів. Волюнтаризм гітлерівців дійшов до того, що вони волю «фюрера» ставили на перше місце при визначенні суспільних явищ.

У творі «На дні» Я. Галан викриває намагання самого «фюрера», автора ганебної книги „Mein Kampf“, проповідувати ніцшеанство. Засвоївши «істини» «філософії» Ніцше, Гітлер прийшов до висновку, що саме він — Гітлер — є «надлюдина». Ось що заявляла ця «надлюдина» своїм генералам: «Моє існування — фактор величезного значення... Ніхто не знає, як довго ще я житиму, і тому треба прискорити війну... Наша сила полягає в нашій швидкості і нещадності»².

У «творі» «Весела наука» Ніцше намагався «довести», що людство своїм рухом вперед зобов'язане саме «надлюдям».

¹ Я. Галан, Твори, т. 2. Київ, 1953, стор. 191.

² Див. Архів Я. Галана, 21, Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.

«Своїм рухом вперед, — писав цей попередник фашистів, — людина зобов'язана людям, які володіють найбільш сильним і найбільш злим духом: вони все знову й знову запалювали потухаючі пристрасті».

У творі «Пігмеї без котурнів» Я. Галан доводить, що звіряча «філософія» Ніцше давала натхнення й іншим «теоретикам» нацизму і зокрема авторів «Міфу двадцятого століття» Розенбергу та авторів численних людиноненависницьких «творів» Штрейхеру¹.

В «Післямові до другого видання» «Капіталу» Маркс писав, що як тільки класова боротьба пролетаріату набрала для капіталізму і буржуазії загрозливих форм, «пробила смертна година для наукової буржуазної економії. Віднині, — указує він, — мова йшла вже не про те, правильна чи неправильна та або інша теорема, а про те, корисна вона для капіталу чи шкідлива, зручна чи незручна, узгоджується з поліцейськими міркуваннями, чи ні. Безкорисливе дослідження поступається місцем перед сутичками найманих писак, безсторонні наукові дослідження змінюються упередженням догідливою апологетикою»². Ця характеристика буржуазної економічної науки може бути цілком віднесена до буржуазної науки про суспільство взагалі.

«Твори» фашистських «учених» були спрямовані саме на те, щоб «виправдати» всі злочини гітлерівських головорізів. Вони фабрикували безліч найрізноманітніших «доводів» про німецький «народ панів», про «вищість» арійської раси. Ця фальсифікація мала своїм завданням підмінити класову боротьбу боротьбою рас.

У творі «Рицина і історія» Я. Галан викриває позитивістську схоластику фашистських «учених», направлену на те, щоб фальсифікувати історію в інтересах німецьких імперіалістів. Вона показує, що ці «вчені» заперечують не тільки об'єктивність законів суспільного розвитку, а навіть об'єктивність самого історичного процесу, історичних фактів. Я. Галан з сарказмом відмічає, що фашистський «учений», доктор Ступперіх в своєму так званому «Короткому курсі історії України», призначеному для гітлерівських солдат і офіцерів, намагався зробити «справжній персворот в історіографії». Автор «Короткого курсу» бідкався над долею України за часів татарської навали, коли вона, за словами «вченого», була перетворена «на пустелю». В той же час, як зауважує Я. Галан, він ні одним словом не згадує про Україну за гітлерівської навали. Доктор Ступперіх прийшов до «висновку», що татари підкорили б всю Європу, якби не німці. Заслуги Богдана Хмельницького він приписує німецькому «ве-

¹ Див. Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 134 — 136.

² К. Маркс, Капітал, т. 1, Держполітвидав УРСР, 1954, стор. 13.

ликому курфюрстові». Все зводиться ним до того, що нібито українська державність тільки й трималась завдяки німцям, які «охороняли» її.

Я. Галан показує, що всі ці «аргументи» і «міркування» докторів ступперів були направлені на те, щоб «довести» «спасительську роль» німців у другій світовій війні, щоб одурачити народні маси «загрозою комунізму», проти якої німці нібито самою історією покликані вести боротьбу¹.

У творах «Чому немає ймення», «Мамелюки», «Затавровані», «Упирі», «Про що не можна забувати» Я. Галан викриває ідеологію прислужників німецьких фашистів — українських буржуазних націоналістів. Так, у творі «Про що не можна забувати» він пише: «Почалося з Михайла Грушевського, по професії історика, по духу — ворога історії. В його руках благородна муза Кліо звелась нінащо і була змушена служити брудним богам з-над Шпрее і Дунаю. Легкодухість, з якою Грушевський ставився до історичних документів, мала здивувати лише наївних. Ці наївні не знали, що для Грушевського всі засоби були добрі, якщо вони вели до мети (підкреслення В. Б.). А мета у Грушевського була одна: відірвати Україну від Москви та приєднати її до Берліна, приєднати в переносному, а якщо треба буде, то і в буквальному розумінні цього слова»². У своїй «Історії України-Русі» цей «учений» за допомогою фальсифікації історичних фактів намагався «довести», що український народ нічого спільного не має з російським народом, що російський народ нібито завжди намагався заподіяти кривду Україні. Невигідні факти цей «історик на замовлення», як його влучно називає Я. Галан, обходить мовчанкою, а відсутність вигідних компенсує здогадами або й звичайними плітками.

Я. Галан указує, що Грушевський, як ворог дружби російського і українського народів, намагався знецінити роль визвольної війни 1868 — 1654 р.р., у якій український народ одночасно боровся за визволення з-під ярма панської Польщі і за возз'єднання з братнім російським народом в єдиній Російській державі. Я. Галан розкриває намагання Грушевського знецінити роль видатного державного діяча і полководця Богдана Хмельницького, який став на чолі українського народу в цій визвольній війні.

Ось що писав Грушевський: «Перше питання тут — наскільки Хмельниччина як епоха була суцільна, планова, конструкційна? Стара українська традиція, розглядаючи її як вихідний момент, як базу, а далі — як санкцію пізнішого ладу Гетьманщини, що з неї, мовляв, виріс, або як ту норму, котрою сей пізніший лад повинен був нормуватися, схильна була трактувати Хмельниччину як щось монолітне, одноціле, утворене волею і

¹ Див. Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 70 — 71.

² Там же, т. 1, стор. 406 — 407.

замислом «батька вільности, героя Богдана», як його називав Сковорода...

Вплив його важиться дуже високо, але я не бачу, щоб хто-небудь постарався ближче оцінити його специфічну вагу науковим, критичним аналізом...

Тим часом належить спитати себе, чи не в щасливім збігу обставин; в тім, що випадково саме Хмельницькому довелося першому зібрати нагромаджені і не порушні ще засоби революційної енергії, лежить в значній мірі причина всіх його успіхів...

Я б сказав, що Виговський се був політик-європеець, тим часом як Богдан стихійна сила більш євразійського чи просто таки азіатського характеру»¹.

Такий зміст «наукового, критичного аналізу», що його дає цей «учений».

Аналізуючи факти історії України, Я. Галан підкреслює, що досить було Виговському бути людиною «західної орієнтації», зрадником, щоб Грушевський став ентузіастом інтригана та підлабузника, величаючи його мало не національним героєм»². Він відмічає, що Грушевський вихваляв і другого зрадника українського та російського народів — Мазепу, який служив шведським завойовникам³.

Я. Галан указує, що сам Грушевський, як голова Центральної ради, запросив на Україну вже не шведів, а німців. «Історик, апологет, панегірист Мазепи виступає в ролі Мазепи № 2, — характеризує Грушевського Я. Галан. — Але доля — в особі німецького лейтенанта, — зауважує з сарказмом він, — рятує Мазепу № 2 від другої Полтави, і все кінчиться на старанному обшукові кишень вченого «західника»⁴.

У цьому ж творі Я. Галан викриває і інших «теоретиків» воєнничого націоналізму. Він показує, що Д. Донцов, М. Хвильовий, Є. Маланюк у лакейському екстазі втрачають усяку міру, всяку людську подобу. Фанатична ненависть до червоної, революційної Москви була ідейним багажем цих звеличників «західної культури». «Ненависть до Москви, — пише Я. Галан, — будила їх ненависть до власного українського народу, який, свою долю, своє сьогодні і майбутнє зв'язав з долею і майбутнім зореною північної столиці»⁵.

Розкриваючи «філософські міркування» Д. Донцова, Я. Галан показує, що цей «теоретик» українського фашизму відкриває «жадібну душу фаустівської людини», яка, на його думку,

¹ М. Грушевський, Історія України-Русі, т. IX, ч. II, ДВФУ, 1931, стор. 1478, 1485, 1486, 1497.

² Я. Галан, Твори, т. 1, Київ, 1953, стор. 408.

³ М. Грушевський, Історія України-Русі, т. IX, ч. II, ДВФУ, 1931, стор. 1507.

⁴ Я. Галан, Твори, т. 1, Київ, 1953, стор. 408.

⁵ Там же.

«могла народитися лише в цивілізації, витвореній історією Європи»¹. Таку «людину» бачив Донцов у носіях «філософії» цинізму і варварства — Макіавеллі, Гітлері та інших. Україну Донцов називав «Правансом», а український народ «безхарактерним і безвільним рабом». Донцов чекав «дня».

«Нарешті, день Донцова настає, — писав Я. Галан. — Західні конкістадори на чолі з Адольфом Шікльгрубером ідуть війною на Схід. Ідуть, якщо вірити Донцову, «для абстрактної, чисто спортивної насолоди чину»².

У січні 1942 року українські буржуазні націоналісти обіцяли Гітлерові свою підтримку в створенні «нового порядку в Європі». Вони писали: «Ми запевняємо вас, ваше превосходительство, що керівні кола на Україні прагнуть до найтіснішого співробітництва з Німеччиною, щоб об'єднаними силами завершити боротьбу проти ворога і здійснити новий порядок на Україні і в усій Східній Європі»³. Ця шайка зрадників, шпівнів, агентів імперіалістичних розвідок, готова на всякий злочин заради своїх класових інтересів.

У творах «З хрестом чи з ножем», «Що таке унія», «На службі в сатани», «Ті, що вийшли з тьми», «Годі!» та інших Я. Галан викриває «філософію» і політику католицько-уніатської ієрархії, яка завжди служила самим реакційним силам світу. Він підкреслює, що фашистська ідеологія і політика завжди одержувала підтримку і «святе благословення» папи. «Першим фашистом у світі, — пише Я. Галан у творі «Годі!», — був папа римський, а Ватікан — першим кублом фашизму. Пій XI та його кардинал Ратті були учителями, маценатами і натхненниками Беніто Муссоліні, їх протеже був Адольф Гітлер; це ж Ватікан підготував і благословив бунт кривавого генерала Франко. «Святоапостольський» Рим допоміг Гітлерові оволодіти Австрією, це він був хресним батьком Мюнхена, Це він, нарешті, всіляко заохочував Гітлера піти вогнем і мечем на батьківщину трудящих — Радянський Союз. Саме він, Ватікан, діяв, як найзапекліший і неблаганний ворог людства, саме він ділить сьогодні в повній мірі відповідальність за нечувані злочини фашизму»⁴.

Коли німецькі фашисти приносили в країни Європи своє криваве диктаторство, орган Ватікану «Оссерваторе романо» писав: «Цілі диктаторства цілком відповідають католицькій церкві»⁵. Я. Галан показує, як «святі отці» намагаються всі злочини реакціонерів замаскувати неотомістською схоластикією,

¹ «Літературно-науковий вісник», 1927 р., книжка X, стор. 169 — 181.

² Я. Галан. Твори, т. 1, Київ, 1953, стор. 411.

³ Р. А. Руденко, Обвинувальна промова на судовому процесі у справі учасника оунівської банди Стахура — вбивці письменника Я. Галана, газета, «Ленінськ амолодь», 18.X.1951 р.

⁴ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 408 — 409.

⁵ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 346.

тобто однією з найбільш впливових течій буржуазної філософії епохи імперіалізму. Пій XII у своїх «зверненнях» закликає вивчати «твори» Фоми Аквінського¹. Саме «вчення» Фоми Аквінського є найбільш розробленою «системою» мракобісся, яка збирала всі середньовічні релігійні «аргументи» для захисту «бога», для захисту панування експлуататорських класів. Особливо виділяється в цьому «вченні» те схоластичне твердження, згідно якого наука і віра нібито знаходяться в такому співвідношенні, що наука повинна підкорятися релігії, бо остання мовби стоїть вище. Так, у своєму зверненні до Ватиканської академії наук, 3 грудня 1939 року Пію XII намагався «довести», що віра (релігія) спілкується з розумом і допомагає розумові виправити свої помилки². Не випадково В. І. Ленін в «Матеріалізмі і емпіріокритицизмі» пише: «Сучасний фідеїзм зовсім не відкидає науки; він відкидає тільки «надмірні претензії» науки, саме, претензію на об'єктивну істину»³.

Соціальна демагогія папи Пія XII побудована на тому ж «вченні» Фоми Аквінського. Пій XII в своєму посланні до священиків католицької церкви Америки 1 листопада 1939 року писав: «Бог, чудово розпоряджаючись нашими долями, установив, щоб на світі були багаті і бідні для кращого випробування нашої людської гідності»⁴. У своїх численних зверненнях до духовенства та віруючих Пію XII намагається заспокоїти трудящі маси тим, що обіцяє їм «царство небесне». Він запевняє трудящі маси, що мов бог все знає і все бачить, а тому не потрібно турбуватися про своє становище, виступати проти багатих. Показуючи ту мерзенну роль, яку відігравала «філософія» католицизму в підготовці та проведенні нападу німецьких фашистів на Радянський Союз, Я. Галан пише: «Плацдарм для війни проти Радянського Союзу був нібито очищений, мечі відточені. Пій XII мав усі причини для оптимізму. Його турбувало лише ненависть народів Європи до завойовника, ненависть, якої не могли згасити ні шибениці, ні газові камери Освенціма. Виявилося необхідним втручання «морального авторитету», і новий папа виступає наприкінці 1940 року з довжелезним різдвяним посланням, цим своєрідним шедевром єзуїтського лицемірства й цинізму. Ненависть, справедливу, священну ненависть до гнобителя Пію XII називає... «ворогом народів». І далі: «В чому джерела ненависті між народами? Ненависть призводить до того, що нації готові бачити провини там, де є лише помилки або недуга, що вимагає лікування, а не покарання... Слід ненавидіти не грішника, а гріх... Любов до ворога — найвищий героїзм»⁵.

¹ Філософские записки, т. II, АН СССР, Москва, 1948, стор. 161.

² Там же, стор. 162.

³ В. І. Ленін, Твори, т. 14, стор. 108.

⁴ Філософские записки, т. II, АН СССР, Москва, 1948, стор. 106.

⁵ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 347.

В той же час Ватикан через своїх католицьких «отців» в усьому світі зводив наклепи проти Радянського Союзу, радянського народу, Комуністичної Партії, Радянської Армії. Ці підлі змовники в рясах намагалися «довести», що перемога «над більшовизмом рівноцінна торжеству «вчення І. Христа»¹. Так, орган митрополита Шептицького — газета «Мета» — писала: «Довкруги принципів поставлених папою, правдоподібно буде кристалізуватися і гадка людей та їхні змагання в обороні християнських ідеалів та культури проти дичі матеріалістичного світогляду Маркса проти комунізму і більшовизму»².

Я. Галан указує, що для оборони цих «християнських ідеалів» «святі отці» виправдували всі засоби — і крематорії, і газові камери Майданека та Освенціма, де винищувалися сотні тисяч невинних людей»³. До осені 1941 року в усіх католицьких країнах були сформовані антикомуністичні легіони «для боротьби проти безбожної Радянської Росії». Для цієї ж мети проводився збір коштів, організовувалися мітинги для пропаганди звирячих «ідей» антикомунізму. Так, в 1943 році націоналістично-клерикальні реакціонери сформували дивізію головорізів «СС-Галичина» з націоналістичних покидьків для допомоги гітлерівським фашистам.

Але кривавий бог католицизму виявився безсилим перед справедливістю. Не допомогли фашистам і молитви Ватикану. На руїнах Берліна «розігрується катастрофічний для німецької протекторші Ватикану епілог найбільшої і найжахливішої з воєн»⁴.

І вже в той час, коли на полях битв з фашистами вирішувалася доля миролюбних народів світу, коли радянський народ разом з іншими народами світу ціною великих жертв домагалися одержання перемоги над ворогом, американські імперіалісти розробляли плани, спрямовані на те, щоб відвернути остаточну загибель німецького фашизму, не допустити перемоги сил демократії. Американські імперіалісти взяли курс на підготовку третьої світової війни. В цих умовах американські реакційні соціологи та філософи намагаються «теоретично обґрунтувати» «справедливість» і «необхідність» дій, направлених на підготовку третьої світової війни.

Викриваючи ідеологів американського імперіалізму, Я. Галан показує, що ці дипломовані лакеї долара, штучно розпалюючи страх перед атомною і водневою бомбами, утворюючи атмосферу паніки, воєнного психозу, намагаються перетворити трудящі маси в сліпе знаряддя в руках войовничої американської реакції, примусити їх примиритися із здійсненням у США

¹ Авро Мэнхэттен, Ватикан, ГИИЛ, Москва, стор. 203.

² «Мета», 19.II.1939 р.

³ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 360.

⁴ Там же.

програми мілітаризації та фашизації країни. Так, у творі «З дикого Заходу» Я. Галан розкриває намагання цих ідеологів пристосувати соціологію до «проблеми» атомної війни. Я. Галан наводить «філософські міркування» цих «вчених». Реакціонер Руссель писав: «Повернення до варварства з усіма його позитивними наслідками є благодаттю і порятунком». Ця благодать наступить за «планами» цього мракобіса після атомної війни¹. Я. Галан викриває намагання цих «вчених» «довести» нікчемність, безпорадність людей перед силами «космосу», щоб виховати в трудящих масах пороку експлуататорам. Він доводить, що реакційні філософи намагаються принизити роль народних мас в історії, називають їх зневажливо «свавцями» та приписують їм такі «якості», як «аморфність», «пасивність», які нібито дані цим масам природою. Галан наводить слова другого атомного пророка А. Тойнбі: «Мурашки та бджоли чекають ще дня, коли вони заволодіють світом. Якщо коли-небудь зійде на них скромний дар інтелектуальної оцінки, вони з своєї історичної перспективи оцінюють період ссавців та коротку емоху панування людських ссавців, як епізод без значення, повний галасу й шалу»². А ось «міркування» професора Боркенау: «Ми спостерігаємо парадокс, що люди, які жадають життя, приймають з розкритими очима загибель своєї власної цивілізації, в той час, як ті що бояться катастрофи, підтримують смерть»³.

Таким чином, Я. Галан розкриває суб'єктивно-ідеалістичні «міркування» американо-англійських прагматистів, які відкидають істину як відображення об'єктивної дійсності в свідомості людини і об'являють істинами всі реакційні догми експлуататорів. Таке отождення істини з корисністю, вигодою для імперіалістів, робить реакційну буржуазну філософію зняряддям цілковитої сваволі, зняряддям фальсифікації на догоду їм. Істина, при такому її «розумінні», перетворюється в засіб для виправдання всяких підлот імперіалістів, в зброю боротьби проти наукових ідей в інструмент для одурманювання мас. Ця філософія ірраціоналізму, алогізму, волюнтаризму є ширмою для будь-яких імперіалістичних авантур.

Я. Галан показує, що всі реакційні ідеологи в кінці кінців зводять все до того, що причиною всіх бід є Радянський Союз, який стоїть на чолі табору демократії і соціалізму.

«На думку трьох вищезгаданих мудреців, — пише Я. Галан, — причиною всього лиха є факт існування... Радянського Союзу, і тому вони закликають до його негайної ліквідації. Але яким би це чином змусити народи Радянського Союзу до того, щоб вони дозволили себе зліквідувати? На це питання пророки дикого Заходу так і не знайшли відповіді.

¹ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 261.

² Там же.

³ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, стор. 262.

І вони — не знайдуть її»¹.

Отже, войовничий марксист-ленінець наголошує, що хід суспільного розвитку суперечить корінним інтересам імперіалістів. Саме тому імперіалісти та їх ідеологи безсоромно перекручують дійсність, підтасовують факти. Саме тому партійність буржуазної соціології і філософії, партійність в буржуазній науці веде до суб'єктивізму, до сваволі, до перекручування і відмовлення від науки. Ось чому донцови та їм подібні «теоретики» з табору українських буржуазних націоналістів з таким же успіхом тепер прислужують американським хазяям, як колись прислужували німецьким фашистам та іншим імперіалістам.

«Декому могло здаватися, — зауважує Я. Галан у творі «Про що не можна забувати», — що події останніх років остаточно поклали край шапкуванню перед Заходом. Та ні. Це шапкування триватиме так довго, як довго за сконструйованою Черчіллем залізною завісою будуть жити, плодитися золоті ідоли донцових»². Відомо, що тепер існує в Мюнхені так званий «американський комітет визволення від більшовизму»³. Саме там подвизаються донцови, маланюки та інші «вчені». Там же подвизаються і головорізи: мельники, бандери, дорошенки, стецьки, омельченки. І не тільки це. Вся Західна Німеччина перетворена в резерват фашизму. Я. Галан указує, що для «пакс амерікана» тепер працюють бувші гітлерівські спеціалісти по расовій «теорії», редактори таких газет як «Фелькішер Beobachter», «Штюрмер» та інші «теоретики» фашизму⁴.

В. І. Ленін учить, що буржуазія, намагаючись відстояти гниуче капіталістичне рабство, іде на всі дикості, звірства й злочини, що вона в таких випадках підтримує все відстале, відмираюче, середньовічне⁵. Носієм цього середньовічного, як це майстерно доводить Я. Галан, є в першу чергу Ватикан. Розкриваючи мерзенні діла апостольської держави, він підкреслює, що Ватикан перетворився фактично в частину зовнішньополітичного апарату, глашатая реакційної політики імперіалістів США.

«Порівняно молода реакція з-за океану, — пише Я. Галан у творі «На службі в сатани», характеризує новий «флірт» реакціонерів, — не могла обійтись без допомоги найстарішої, найдосвідченішої і найчорнішої реакції з-над Тібру. В свою чергу, Ватиканові треба було дозарізу когось, хто б захистив його впливи і маєтки та створив передумови для воскресіння з мертвих німецького кандидата в священні імператори... Згоди було досягнуто блискавичними темпами»⁶.

¹ Там же.

² Я. Галан, Твори, т. 1, Київ, 1953, стор. 411.

³ «Радянська Україна», 19.IV.1955 р.

⁴ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 153.

⁵ В. І. Ленін, Твори, т. 19, стор. 75.

⁶ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 348.

В 1947 році президент США в своєму листі до Пія XII писав, що він хоче «співробітничати» з «його святістю», і висловив надію на те, що Ватікан допоможе «посилити й оживити віру людей у вічні цінності»¹. До цих «цінностей» імперіалісти США відносять долар. У цьому ж 1947 році була зібрана таємна нарада 12 «мудреців ватіканського Сіону», як її називає з сарказмом Я. Галан. На нараді папу репрезентував кардинал Монтіні — державний секретар Ватікану. Він виклав «програму дій» богословсько-ідеалістичних обскурантів у боротьбі проти комунізму. Монтіні закликав вести нещадну боротьбу проти ідей наукового комунізму. «Церква не завжди буде спроможна вибрати засоби, — указував цей мракобіс, — але кінцева мета виправдовує заходи, яких, можливо, хоч-не-хоч доведеться вжити... Боротьбу проти антихристиянських сил будемо вести так само нещадно, як проти еретиків у середні віки»². Ця філософія якнайкраще відповідає інтересам теперішніх «претендентів» на світове панування. «Труменам потрібні досвідчені інструктори по організації фашизму, — пише Я. Галан, викриваючи ідеологічний союз Ватікану і Америки долара, — і папа не відмовляє їм в допомозі: в Америку направляються цілі стада пройдисвітів-езуїтів. Католицизм стає за океаном останнім криком моди...»³. Я. Галан показує, що американські імперіалісти через пресу, радіо, кіно намагаються «довести» рятівну дію католицизму на всі хвороби ХХ віку. Так, щоб возвести атомну бомбу та їй подібні засоби масового винищення людей в сан «божественного акту», папа Пій XII заявив, що закони природи проявляються, як вираз «вічного божественного акту», що нібито саме в цьому доказ єдності законів природи, тісної єдності з «основою всесвітнього порядку», проти якого не може мовляв діяти й «сам бог»⁴. В 1945 році в США видано спеціальний бібліографічний покажчик, в якому названо 5667 книг і статей про Фому Аквінського. Більшість робіт філософського відділення Вашингтонського католицького університету присвячено саме Фомі Аквінському. Я. Галан викриває також підлі дії Ватікану, направлені на відновлення фашизму в Західній Німеччині. Так, в 1947 році Пій XII у своєму посланні німецьким католикам указував, що зруйновані міста в Німеччині в роки другої світової війни є результатом здійснення лозунгів «Комуністичного маніфесту». Аналізуючи це послання Пія XII, Я. Галан пише з сарказмом в творі «Отець тьми і присні»: «Розправившись» таким чином, з марксизмом і перекинувши на робітничий клас відповідальність за викликану фашизмом війну, найсвятіший дає своїм, обіленням уже паче снігу, слухачам зрозуміти, що він

¹ Там же, стор. 429.

² Там же, стор. 437.

³ Там же, стор. 361.

⁴ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 443.

буде домагатися їх повторного озброєння»¹. Католицькі ідеологи на чолі з папою Іоанном XXIII продовжують насаджувати ідеалізм, містику, всіляко підтримують і культивують марновірство, ненависть до комунізму.

Характеризуючи союз між експлуататорами і церквою, В. І. Ленін у творі «Крах II Інтернаціоналу» писав, що всі і всякі гноблячі класи потребують для свого панування функції ката і функції попа². Я. Галан показує, що роль міжнародного ката все наполегливіше намагається виконувати американський імперіалізм, а в ролі міжнародного попа виступає Ватикан. Саме цим можна пояснити демагогічні заяви Пія XII в 1954—1956 рр., в яких він намагався відвернути увагу широких трудящих мас від боротьби за мир, демократію і соціалізм, видаючи себе за борця проти застосування атомної та водневої зброї.

В словах, що відображають правду історії, Я. Галан з великим гнівом непримиренного борця клеймить католицьку кліку, предрікаючи її кінець. Він пише:

«Породжена в темряві середньовіччя, вигодувана людською кров'ю, паразитує на ранах людства, ватиканська кліка метушиться, перелякана й ошаліла, біля порога грядущої епохи і каламутить, каверзує, інтригує, плюється, кусає, сіє смерть і могильним смородом отрує повітря наших днів. Дітище одвічної підлоти, запізніла відрижка похмурого минулого, кричущий анахронізм.

Сьогодні Ватиканський анахронізм разом з Уолл-стрітом на повний голос оголошує війну прогресивному людству, що крокує вперед; ошалілі коні апокаліпсиса повинні витягти потопаючий в баговинні віз католицизму.

Але час випередив знахабнілих могильників людського щастя, зміцнілі руки трудового народу під проводом СРСР зуміють осадити оскаженілих коней війни, і твань загибелі, твань забуття в недалекому майбутньому остаточно засмокче уолл-стрітське і ватиканське поріддя пекла.

Ті, що вийшли з тьми, у п'їтму і кануть, бо коли сходить світло дня, тьмяніють світила ночі»³.

Таким чином, Я. Галан переконливо показує повне виродження буржуазної ідеології, показує, як реакційні буржуазні ідеологи захищають самі огидні, людиноненависницькі, звирячі сторони в політиці і практиці монополістичного капіталу. Він доводить, що сучасна реакційна буржуазна філософія далека від народу, ворожа йому, відірвана і безплідна. Вона стоїть не за прогрес пізнання, а за його обмеження;⁴ не за сприяння звільненню людини від пут експлуатації, а за апологію існуючо-

¹ Там же, стор. 443.

² В. І. Ленін, Твори, т. 21, стор. 197—198.

³ Я. Галан, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 469.

го капіталістичного суспільного ладу. Саме ця «філософія», філософія ірраціоналізму, філософія позитивізму і прагматизму, яка веде до звирячого расизму, фашизму — є «теоретичною» основою реакційної буржуазної ідеології.

Я. Галан підкреслює, що США є сьогодні розсадником філософії прогматизму.

Пристрасний атеїст показує, що всі реакційні буржуазні ідеологи звертаються в кінці кінців до «бога», щоб не допустити трудящих до пізнання об'єктивних законів природи і суспільства.

Необхідно указати, що продовжуючи традиції передової прогресивної думки на Україні в боротьбі проти реакційної ідеології у всіх її відтінках, зокрема традиції видатних українських мислителів — І. Вишенського, Т. Шевченка, І. Франка — Я. Галан веде цю боротьбу, стоячи на твердому ґрунті теорії марксизму-ленінізму. Саме це його відрізняє від попередників, саме це робить його боротьбу проти реакції більш загостреною і цілеспрямованою.

«Якщо ця людина, — писав з гордістю Я. Галан про І. Франка, — зазнала коли-небудь у своєму житті радості, то однієї лише — радості боротьби; боротьби з цими ж самими живими примарами минулого, з якими ми сьогодні зводимо боротьбу нещадну і — свято в це вірю — остаточну»¹.

Натхненники мракобісся і світової реакції боялися гнівного слова пристрасного борця проти реакції — Я. Галана. Вони підіслали своїх агентів, які вбили Я. Галана в 1949 році. Але вороги народу не зможуть вбити вічно живий голос полум'яного борця за комунізм, голос, який сьогодні заявляє: «Клас черчллів і маршаллів може міняти тактику, але природи своєї, природи хижака, він не змінить. Фашизм — його дітище — лишається й надалі реальною небезпекою. А це накладає на кожного з нас священний обов'язок послідовної нещадної боротьби з реакцією — у всіх її відмінах (підкреслення В. Б.)»².

¹ Архів Я. Галана, 54, Відділ рукописів Інституту літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР.

² Я. Г а л а н, Твори, т. 2, Київ, 1953, стор. 250.

А. Г. КВАЩУК.

ОСОБЛИВОСТІ ВЖИВАННЯ ХАЙ, НЕХАЙ У ФУНКЦІЇ ДОПУСТОВИХ СПОЛУЧНИКІВ У СУЧАСНІЙ УКРАЇНСЬКІЙ ЛІТЕРАТУРНІЙ МОВІ

На протязі довгої історії розвитку складні допустові речення виробили для оформлення значення своїх численних різновидів добре розвинену систему сполучених засобів. Вживання їх обумовлено особливостями значення і будови окремих структурно-семантичних типів допустових речень.

Для оформлення певного відтінку речень протиставно-допустового значення¹ в окремих стилях сучасної української літературної мови широко використовується сполучник **хай** (**нехай**) — частка з походження.

Н а п р и к л а д: **Хай** валить сталлю і вогнем розрив, **нехай** осколки ришуть знавісніло, Великими руками затулила Від них вояк жіноче біле тіло. (М. Бажан).

Підрядна частина в таких реченнях стоїть завжди у препозиції до головної, яка, залежно від різної сили протиставних відношень або з інших причин, може мати і не мати в своєму складі протиставний сполучник.

Н а п р и к л а д: **Хай** сонце байдужно по небу пливе, Проте його любить усе, що живе. (В. Самійленко).

Хай горять уста і крає душу горе,— відплатиш ти катам. (М. Терещенко).

Хай скажено кайданами ворог нас усіх кве! Світла зоря водить нами, Промінь мужності дає. (П. Грабовський).

Складні речення протиставно-допустового значення, оформлені з допомогою **хай**, **нехай**, розпадаються на окремі різнови-

¹ Серед складних допустових речень ми розрізняємо, залежно від значення, особливостей будови и засобів оформлення, такі структурно-семантичні типи:

1. Протиставно-допустовий.
2. Обмежувально-допустовий.
3. Розділово-допустовий.
4. Приєднувально-допустовий.
5. Узагальнено-допустовий.

ди, але всі вони об'єднуються тим, що в підрядній частині висловлюється, за словами О. Є. Вержбицького, «...припущення, паралельно якому в головній частині подається сподіваний контрастний результат»¹.

Припущення, висловлюване в підрядному реченні, буває двох видів:

1. Підрядне речення виражає дію не реальну, а таку, що могла б відбутися в майбутньому. При цьому дія головного речення, незважаючи на своєрідне застереження і всупереч йому, все ж відбувається чи відбудеться. У таких реченнях підрядне може звучати у бажальній чи наказовій модальності, а **хай**, **нехай** виконує одночасно функцію підрядного сполучника і форманта описового наказового способу. Звичайно, що в таких реченнях **хай**, **нехай** не можуть дорівнюватися за значенням до **ХОЧ**, бо тоді підрядне речення мало б іншу модальність і висловлювана в підрядній частині можливість набувала б значення дійсного факту.

Сказане можна перевірити, якщо у цьому типі речень вжити **хоч**.

Бичок: Нехай мене замість дяки кленуть, нехай навіть плюють мені межі очі, а я з свого шляху не зверну!
Хоч мене замість дяки кленуть, хоч навіть плюють мені межі очі, а я з свого шляху не зверну!

(М. Кропивницький).

З порівняння видно, що в реченні з **нехай** підрядна частина має значення можливого, а не дійсного факту, тоді як речення з **хоч** має значення дії реальної, яка вже відбувається; припущення у підрядній частині знищується.

Через те, що в підрядній частині виражається припущення, протиставно-допустові речення з **хай**, **нехай** цього різновиду набувають відтінку умови, який може бути дуже сильним, як тільки знаходиться спосіб посилити припущення. Таким способом є вживання дієслова-присудка підрядного речення в формі умовного способу.

Н а п р и к л а д: І хай би довелось мені ще бути на фронті двадцять, тридцять років..., Бути ще сім раз пораним... Посивіти, постаріти, — а я все залишився б їй вірним. (О. Гончар).
Зрозуміло, що і в головному реченні присудок теж стоїть в умовному способі.

II. Підрядне речення виражає дію реальну, а не можливу, і **хай**, **нехай** виступає у чисто сполучниковій функції.

Припущення у підрядній частині формально залишається, хоч підрядне речення при цьому набуває значення підкресленого твердження.

¹ Курс сучасної української мови, т. II, К. 1951, ст. 306.

Сполучник **хай** (**нехай**) за значенням наближається до **хоч** або **правда**. Проте тотожності між ними немає, бо при заміні знака припущення, взагалі характерне для допустових речень з **хай** (**нехай**).

Порі в няй: Нехай те вже минуло, а серце любить, поки не заснуло, те світло, що живе і без зорі.

(Л. Українка).

Хай сизим полином і чебрецем пахучим заріс глибокий хід, що на КП нас вів, та сивому Дніпру і межигірським кручам ніколи не забудь, як луг в огні горів.

Правда, те вже минуло, а серце любить, поки не заснуло, те світло, що живе і без зорі.

Хоч сизим полином і чебрецем пахучим заріс глибокий хід, що на КП нас вів, та сивому Дніпру і межигірським кручам ніколи не забудь, як луг в огні горів.

Ясно, що в таких конструкціях сильних відношень умови не відчувається, і вважати їх умовно-допустовими, як це зроблено у Жданова, не можна¹.

Таким чином, залежно від того, яка дія за метою вислову — ірреальна чи реальна — виражається в підрядній частині, **хай**, **нехай** виконують двояку роль: в першій групі речень вони — сполучники-частки, а в другій — чисті сполучники.

З подвійною функцією сполучників **хай**, **нехай** тісно пов'язані форми присудків підрядних речень.

А. В чисто сполучниковій функції **хай**, **нехай** виступають тоді, коли вони з дієсловом-присудком підрядного речення описової форми наказового способу творити не можуть. Це буває, наприклад, тоді, коли присудок підрядного речення — дієслово минулого часу. З такою дієслівною формою **хай**, **нехай** описового наказового способу не творять; підрядне речення виражає не стільки припущення, скільки підкреслене ствердження.

Н а п р и к л а д: Через тебе хай серце моє і розбилось, у ревнивій змарнівши злобі; Так на муки його ти без сміху дивилась... (І. Манжура).

Хай діло їх було розбите, Але вогонь їх оживав, Коли поему «Неофіти» Шевченко Щепкіну читав (М. Рильський).

Хай були вони в шкарубких постолах, з бурдюками води за спинами, хай смушеві їхні шапки були вже посічені негодою, але як уміли ці корінні обвітрені степовики триматись, як уміли вони незалежно поводитись, викликаючи в Данька щирі шаноби й захоплення! (О. Гончар).

¹ Н. А. Жданов, усі речення з сполучниками **пусть** — **но** (укр. **хай** — **але**) вважає умовно-допустовим. Див. Русский язык в школе, № 6, 1952, стор. 27 — 36.

Хай притьмарилось воно (життя), хай почорніло, як Дніпро в негоду, хай на смак стало солоним, гірким, але воно владно кликало жити, і не то травицею, що гнеться від найменшого подиху вітру, і не скрипучою вербою, а гордим воїном, що не побоїться очима з самим сонцем зустрінутись (Стельмах).

При цьому, як видно з ілюстрації, значення підкресленого ствердження підрядне речення набуває тоді, коли присудок у головному реченні — теж дієслово минулого часу; відповідно до такого значення підрядного, головне речення здебільшого має в своєму складі протиставний сполучник, бо протиставно-допустові відношення тут не ослаблюються часовою невідповідністю присудків, ані відтінком умови, який з'являється тоді, коли присудок у головному реченні — дієслово наказового способу або майбутнього часу. Коли ж часової відповідності присудків немає, допустово-протиставні відношення слабшають і протиставного сполучника в головному реченні через це частіше не вживають.

Наприклад: Хай обтріпалися наші шинелі, Чоботи збиті курява вкрила — Вперті, нестомлені, дужі й веселі, Пісню звитяг піднімаймо на крила! (Л. Первомайський).

Нехай мої співи й садочки квітчасті Заснули, сковані сном зимовим, — Весною і пісні, і квітки на гранаті Вогнем загоряться новим! (Л. Українка).

Хай за Ламаншем їм закрили брами Заокеанських паліїв раби, Вони ідуть з відкритими серцями Дорогами труда і боротьби. (Л. Дмитерко).

І сріблом хай мої так густо скроні уже життя осінній вкрив іней. Цілую я твої вузькі долоні, І, як юнак, дивлюсь в огонь очей І в них тону, як у небеснім морі... (В. Сосюра).
Характерно, що в цих реченнях, зважаючи на те, що ослаблено протиставлення, не вживають і підсиленя до присудків — на відміну від речень з протиставним сполучником у головному.

Коли ж в підрядному і головному реченнях є лексично споріднені слова протилежного змісту, що сприяє підсиленню протиставлення, то протиставний сполучник в головному реченні може бути.

Наприклад: Що смерть? Сьогодні хай скосила, Але не скосить у віках. (П. Тичина).

Чисто сполучникову функцію виконують хай, нехай і тоді, коли підрядне речення — безособове. Протиставний сполучник, часто вживаний у таких випадках, підсилює протиставлення.

Нприклад: Хай слово мовлено інакше — та суть в нім наша зостається. (П. Тичина).

Найкращі ж умови для виконання функцій допустово протиставного сполучника отримують хай, нехай тоді, коли у підрядному реченні дієслівних форм взагалі немає. Протиставно-допустові відношення у таких випадках не ускладнюються ніякими

додатковими відтінками, сполучник **хай** чи **нехай** максимально наближає своє значення до **хоч**.

Це буває у таких конкретних випадках:

а) В підрядному реченні опущено дієслівну зв'язку:

Нехай я отруена злою журбою, Та в пісні на всяку отруту є лік. (Л. Українка).

Хай твої не широкі простори, Хай на карті ти — крапка мала, Але входять щоденно в історію Всі буденні твої діла. (П. Дорошко).

Юхимович до струнок сердець вразливих дістає: нехай дешевий подарунок, Та діло зробить він своє. (С. Воскресенко).

Хай мокро на ниві, хай тяжко орати, та я ж переверну ще гори землі! Бо я тут хазяїн! (С. Олійник).

Нехай я і стидкий, і бридкий, і усякий; а ти таки так зроби, щоб вона мене полюбила та щоб за мене заміж пішла. (Г. Квітка-Основ'яненко).

При цьому в головному реченні присудки звичайно стоять у теперішньому або майбутньому часі та зрідка в наказовому способі. Проте часті випадки, коли і в головному реченні дієслівна зв'язка — компонент іменного складеного присудка — опускається.

Н а п р и к л а д: Руфін. Нехай тяжка й трудна мандрівка наша, але ж вона не так то ще і давня, щоб думати про край і береги. (Л. Українка).

Автомат на ремені, коні туго сідлані..., Хай дома затемнені, Та серця — освітлені! (І. Нехода).

Нехай це дальня далина, Але гілками гострими Оця сосна — моя сосна на Кольському півострові. (П. Дорошко).
Оскільки в усіх цих реченнях протиставні відношення сильні, то вживання протиставного сполучника тут є нормою.

б). Підрядне речення — неповне, в ньому опущено дієслово — присудок.

Ділю пайок тремтячими руками. Хай поки чорний хліб — та вільні ми! (І. Муратов).

А він... Працює тим же штовхачем. Хай не велетні-заводи, Та дещо має... при нагоді. (С. Воскресенко).

Спартак. Хай смерть, та ми затримаєм противника, аж доки Піхота не прорветься крізь кільце. (Л. Дмитерко).

і в цих реченнях допустово-протиставні відношення сильні і чисті. Пропуск протиставного сполучника у більшості випадків виразно інтонується:

Хай попереду знову смуток невичерпний, Для нього знов бої, для мене дні тривоги, — Сьогодні нам обом сміється сонце серпня, Коли по ріднім місті ми йдемо удвох. (Н. Забіла).

Нехай ще в ранах я — я не стидаюсь... (П. Тичина).

Якщо в вас новини відрадні, хороші, — дзвоніть! Нехай дощ, нехай снігом несе — Підв'яже мій друг ремінцями галози і прийде, І людям розкаже про все. (С. Олійник).

Хай хмари, грім, нехай вітри, — незламні кожум'яків крила — Нових господарів Гори! (І. Нехода).

Хай, нехай часто виконують сполучникову функцію і в тих поодиноких випадках, коли в підрядному реченні присудками є такі дієслова теперішнього або майбутнього часу, які компонентами описового наказового способу бути не можуть.

Наприклад: Аркадій. Нехай ти залишаєш мене в таку хвилину, але на тепле слово від тебе — в ім'я нашого прекрасного минулого — я маю право... (О. Корнійчук).

Ефрозіна. Я маю брата. І нехай довіку я дівуватиму — я не позаздрю ані жінкам, ні матерям щасливим, бо їх любов лиш їх родині служить... (Л. Українка).

Тут в першому реченні присудком є дієслово II-ї особи, яке наказовий спосіб творить без **хай**; в другому реченні присудок — дієслово складного майбутнього часу, від якого наказовий спосіб взагалі не твориться.

Розглянуті ілюстрації свідчать про те, що перед нами — добре організовані конструкції протиставно-допустового змісту, у яких підрядні сполучники **хай, нехай**, завдяки структурним особливостям, головним чином, підрядних речень, виконують чисто сполучникову функцію, максимально зближуючись за значенням з сполучниками **хоч і правда**, але не ототожнюючись з ними. У цих реченнях зв'язок між частинами сильний, ступінь залежності підрядного речення від головного досить високий.

Б. Але так буває не в усіх допустових реченнях, у яких підрядне до головного приєднується сполучником **хай (нехай)**, а лише в меншій їх частині. У більшій же частині цих речень **хай, нехай** несуть подвійне навантаження — як сполучники, **хай, нехай** зв'язують підрядні речення з головними і у великій мірі визначають характер цього зв'язку; як частки, вони разом з дієсловами-присудками підрядних речень утворюють описову форму наказового способу, від чого підрядні речення переходять в іншу, здебільшого відмінну від тієї, що є в головних реченнях, модальність, і повідомляють про факт не дійсний, а ірреальний. Зближення значень **хай, нехай** і сполучника **хоч** руйнує потрібне в таких випадках припущення.

Звичайно, що в підрядних реченнях можуть бути дієслова тільки першої та третьої особи однини і третьої особи множини теперішнього або простого майбутнього часу (префіксований доконаний вид) — бо лише від цих форм твориться описовий наказовий спосіб.

Приклади: Хай минає літо, не заллюсь плачем. (В. Сосюра).

Хай скажена хуртовина Нас по світу розкида, — Не сумуйте, бо година Вже з-за хмари вигляда. (П. Грабовський).

Хай рідко пишуть друзі фронтові, Солдати ті, що з нами хліб ділили, — На вічний бій, на вічний труд живі і мертві друзі нас благословили. (Л. Первомайський).

Дарма! Нехай умру, та думка не умре! (Л. Українка).

Хай тисячі ляжуть бійців на полях — не хитнеться червоний стяг.. (М. Бажан).

Звичайні ж форми наказового способу (2-га особа однини та 1-ша і 2-га особа множини) з частками **хай, нехай** сполучатися не можуть (порівняний: хай зробиць і хай зроби), і тому в таких допустово-протиставних реченнях не вживаються зовсім.

Зважаючи на таку особливість, можна пояснити, як гадаємо, чому саме у випадках безсполучникового вираження допустових відношень присудок у підрядній частині майже завжди — наказова форма дієслова, на що вже звертали увагу яні дореволюційні, так і радянські дослідники.

Так, наприклад, в роботі Жданова¹ знаходимо, як приклад безсполучникового допустового, таке речення: «Пропадай ты совсем, мне и то не будет жалко» (Короленко); в О. Є. Вержбицького²: «Злітай увесь світ вздовж і впоперек, то ніде таки нема так добре, як у себе дома» (Бордуляк); «Будь у мене мужичок з кулачок, а я таки мужикова жінка» (Котляревський).

Не важко помітити, що в наведених ілюстраціях між головним і підрядним реченням відношення такі ж, як і в протиставно-допустових саме з сполучником **хай (нехай)**: підрядна частина тут може стояти тільки на першому місці і означає вона припущення, до якого в головній висловлюється контрастний результат. Але поскільки присудок у логічно залежній частині — дієслово наказового способу, при якому **хай** стояти не може, то оформлення стало безсполучниковим. Пізніше ця синтаксична модель могла бути перенесена і на інші структурно-семантичні допустовості, проте широкого розповсюдження в літературній мові не набула, залишившись, як вказує О. Є. Вержбицький, «у розмовному вжитку»³.

Протиставно-допустові відношення у реченнях, в яких **хай, нехай** виконують одночасно функцію форманта наказового способу і сполучника, слабші, ніж у попередній групі речень, де **хай, нехай** — чисто сполучникові.

Конструкції з протиставним сполучником тут поширені мало (особливо коли в підрядному присудок — дієслово теперішнього часу), але все ж трапляються, і тоді спостерігаємо різке протиставлення підрядного речення головному за змістом.

Приклади: І хай стискає жаль, і біль пече безкрає, але незламний ти. (М. Терещенко).

Нехай звірі розшарпають моє тіло, а я все-таки втечу.

¹ Згадувана праця, ст. 33.

² Курс... т. 2, ст. 310—311.

³ Там же.

Все одно мені пропадуть! — сказав микола. (Н. — Левицький).

Хай помру в якусь я мить, Не побувши в пресі, Та й по смерті буду жить у своїм «Прогресі». (С. Воскресенко).
Проте в переважній більшості речень цієї групи протиставного сполучника немає. Можна, правда, допустити, що в багатьох випадках сполучник опущено, щоб не порушити ритму вірша, тим більше, що пропуск сполучника всюди виразно інтонується.

Приклади: Хай лютує, казиться зима, — все здолають людські теплі руки. (В. Сосюра).

Хай в полях полтавських літо Стернями щодня згасає, Хутко знов, як сонце, в світі, рідний край мій засіє! (І. Вирган).

Хай зірка не знає, для кого сіє, — Кризь небо безкрає Вітаєм її. (В. Самійленко).

Хай дме пурга, хурделиця над лісом, — у засаді наші снайпери. (І. Нехода).

Та нехай не з медом буде, — Не боїться він роботи, бо вже гірше не буває, як в Америці проклятій! (В. Муратов).

Хай до Сибіру завтра забере Усіх, усіх залізна темна сила. Однаково! Тюрма! Сибір! Могила! Все краще, як безсилля, гніт і глум. (М. Рильський).

Помічено, що пропуск протиставного сполучника більш характерний для речень з дієсловом теперішнього часу в підрядному. Там, де присудок — дієслово майбутнього часу, — протиставний сполучник пропускають рідше. Але в усіх цих реченнях протиставно-допустові відношення ослаблені, і тому відтінок умови посилюється. Протиставно-допустові відношення ще менш виразні, коли протиставний сполучник не пропущений, а взагалі відсутній.

Приклади: Хай росте здорова, хай цвіте дівчина, Маеш собі щастя іншого знайти: Ти — не одинокий, ти не сиротина, — єсть у тебе вірні соколи-брати... (П. Грабовський).

Нехай там збирається гірша, страшніша негода, Нехай там узброїться в гостру, огненную зброю. Я вийду сама проти неї і стану — поміряєм силу. (Л. Українка).

Нехай приставляють до горла обточені вістря, мов жала, Сірко ще почує, як стогнуть чорти по козацькій душі! (А. Малишко).

Хай виють літаки і б'ють гармати, хай танки дишуть тяжко і хропуть, Твоя прослалась до звитяги путь! (Л. Первомайський).

Хай струмок те море не поглибить, І не буде слави по мені, Як хмарина мусить воду вилить, Так і я — всю душу у пісні. (П. Воронько).

Візьми за руку й поведи між люди, І словом клятви друзям обіцяй, Хай лютий ворог пошматує груди, Ти знаєш, як любити рідний край. (Л. Дмитерко).

Відсутність формального показника протиставлення, а головне — об'єктів протиставлення (у перших чотирьох реченнях немає спільних у головному і підрядному членів) показує, що в подібних допустових конструкціях домінують не протиставні, а зіставні відношення з відтінком умови.

Допустове протиставлення зовсім щезає у випадках, коли підрядне речення набуває самостійного значення (на письмі після нього ставлять крапку). Сміслові взаємовідношення між самостійними «підрядним» і «головним» реченнями — зіставлення з сильним відтінком допустовості.

П р и к л а д и: Хай недруг за морем, готуючи порох, Новий піднімає війни буревій. Нам, рідна, в Херсонських степах неозорих Над синім Дніпром, Над широким простором На щастя підводити греблі нові. (Д. Луценко).

Хай серце крається, хай збільшується рана, Загроєна розпукою зневіри... Душа моя, в сумну жалобу вбрана, Я певен: діжде свого свята-рана, Зневаживши дрібні людські кумири. (П. Грабовський).

Хай не згадають. Дерево згадає. Зашелестить — замріє, щасливе і нагадає їм... (Л. Дмитерко).

У таких реченнях **хай**, **нехай** сполучникове значення майже зовсім втрачають; значення частки у них стає основним.

Треба мати на увазі, що діапазон значень **хай**, **нехай** дуже великий, і не змішувати з допустовими речень іншого значення, хоч вони й збудовані на зразок протиставно-допустових з сполучниками-частками **хай**, **нехай** або сполучниками **хай**, **нехай**.

Не допустове, а умовне (з відтінком часу) значення мають такі, наприклад, речення:

Хай до нашої земельки лиш поткнеться дядя Сам.. Ми заллем металом пельки Всім зажерам-паліям! (С. Олійник).

Хай тільки палії війну розпалять, на них самих обернеться їх лють... (П. Тичина).

Хай тобі пробачить мила, Ти помстись, не обмини. І за ту, що так любила Без надії, без вини. (М. Руденко).

В останньому реченні слова «Хай тобі пробачить мила» підрядної частини не становлять, а **хай** зовсім не має значення допустового сполучника; це — формант наказового способу.

Місце підрядної частини у допустово-протиставних реченнях з **хай**, **нехай** — звичайно перед головним. Постпозиція її сприймається як відхилення від норми, бо зустрічається дуже рідко, в окремих поодиноких випадках. До інверсії підрядної частини вдаються як до способу посилення відтінку умови, взагалі притаманного багатьом допустово-протиставним реченням з **хай**, **нехай**.

Характерно, що при цьому засобом оформлення зв'язку виступає не сам сполучник, а з'єднання сполучника з часткою.

Приклади: Проте я не можу любові твоєї прийняти, хай навіть самотня отак моя й зайде душа... (І. Вирган).

Дивишся часом, підійде такий розпалений, мов щойно з пекла, нап'ється артезіанської, хай хоч крига в ній плаває... втерся і пішов. (О. Гончар).

У цих реченнях **хай навіть** і **хай хоч** за значенням дуже близькі до **якщо навіть**.

Протиставно-допустові речення з **хай**, **нехай** і в ролі сполучників, і в ролі сполучників та формантів наказового способу завжди емоційно забарвлені, і тому вживаються майже виключно в поетичній мові; дуже рідко зустрічаємо їх в мові художньої прози і зовсім не знаходимо їх в науковому стилі. На прикладі будови і оформлення цих речень ще раз переконуємося в безмежних можливостях мови створити засоби вираження найскладніших відтінків мислення.

Е. С. ЛИСЕНКО.

Т. БОРДУЛЯК У КРИТИЦІ.

Тимофій Бордуляк належить до демократичного напрямку в українській літературі кінця ХІХ і початку ХХ століття. Його творчість розвивалася в зв'язку з суспільною діяльністю передової частини галицької інтелігенції, видатним організатором і натхненником якої був Іван Франко.

Т. Бордуляк, як і інші «малі наслідники» (В. Стефаник) великого Каменяра, проводив традиції демократичної української літератури, її увагу до найбідніших шарів села. Він дав ряд прекрасних, дійсно мистецьких творів, у яких реалістично змалював поневолення народу в умовах Австро-Угорської монархії та панської Польщі, трагічне становище безземельного і малоземельного селянства, приреченого експлуататорським ладом на злидні, голод, вимирання, масову еміграцію в заокеанські землі в надії знайти краще життя, лихо, яке несе народові цісарська армія, страхіття першої світової війни.

Зміст Бордулякових творів глибоко перейнятий ширими почуттями до трудящих селян, їх журбою і radoщами. Такий ідейно-художній напрям творів робить їх високими по цінності, здатними робити естетичний вплив і через те цілком вартими уваги історії літератури.

Обставини, несприятливі в той час для розвитку історії української літератури, відбилися негативно і на вивченні творів Тимофія Бордуляка. Життєпису його нема, рукописна спадщина повністю не зібрана, генезис його творчості не в'яснений вповні, і, нарешті, маловивчені його твори викликали і викликають цілий ряд важливих для розв'язання питань.

Ім'я Тимофія Бордуляка вперше зустрічаємо на сторінках журналу «Зоря» за 1887 рік, де надрукований його переспів твору Г. Гейне «Лорелая» під назвою «Русалка». Починаючи з 1890 року, Бордуляк пише сонети, новели, друкуючи їх в газетах, журналах та календарях. При появі в світ твори Бордуляка користувалися популярністю. Вони передруковувались, видавались окремими відбитками і збірками, перекладались на інші мови. Біля 10 років Бордуляк публікував поетичні та прозові твори, на які, одначе, критика майже не відгукувалась. Поступово Ти-

мофій Бордуляк відходив до числа напівзабутих письменників. Дрібні бібліографічні замітки, які іноді з'являлись у пресі, або принагідні згадки¹ не могли, звичайно, сприяти творчому зростанню письменника. Він важко переживав байдужість критики, працював, керуючись власним чуттям, не знаючи об'єктивної компетентної думки від людей, які мають до того «потрібне знання і — серце»².

Прагнучи розумного, кмітливого розгляду своїх творів, Бордуляк вчитувався в критичні статті про інших письменників і в них намагався знайти щось корисного і для себе. В листі до Осипа Маковея від 21. III. 1898 року він писав, що «скористав багатом» з його статті³ про Андрія Чайківського. «А кілька скористаю, коли почитаю се, що Ви напишете про мене, та ще про других!» признається Бордуляк Маковееві.

Незважаючи на мовчанку критики та на те, що видавництво «Діло» зволікало видання його творів окремою збіркою і цим самим засуджувало їх «на вічний упокій в своїх фоліялах»⁴, письменник наполегливо працював, «завсігди писав дальше» і сам дивувався, що «витревав» такий важкий період в своїй літературній роботі.

Мовчанку критиків щодо творчості Тимофія Бордуляка порушує Осип Маковей, який задумав подати в «Літературно-науковому вістнику» огляд життя і творчості молодого маловідомого письменника. Як член редакційної колегії «Літературно-наукового вістника», він писав Франкові до Довгополя на Косівщину 17 липня 1898 року: «Замість статті про Карпенка⁵, я даю свою статтю про Бордуляка: хоч він досі й не прислав нам нічого, але се нічого не вадить, потім пришле»⁶.

Підготовка до написання літературно-критичного нарису ішла довго, обдуманно, бо і письменник і критик були зацікавлені в появі цієї статті. Між ними зав'язалось пожвавлене листування, яке розпочалось, як свідчить лист Тимофія Бордуляка до О. Маковея від 21. III. 1898 року, десь на початку 1898 року. Дуже шкода, що не збереглось їх повного листування⁷, але вже

¹ «Діло», 1894, № 250 (Наука, штука и литература);

«Діло», 1895, № 267 (Наука, штука и литература).

² Лист Тимофія Бордуляка до Осипа Маковея від 21. III. 1898 р. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, рукописний відділ, ф. 59/578.

³ Літературно-критичний нарис про А. Чайківського був надрукований в «Літературно-науковому вістнику» за 1898 р., Т. I, кн. III. Осип Маковей оцінює у Чайківського вміння спостерігати життя та викладати у формі оповідання. За негативні сторони у його творчості вважає тенденційність і погною за фавулою.

⁴ Лист Т. Бордуляка до О. Маковея від 9. VI. 1898 р. Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, рукописний відділ, ф. 59/580.

⁵ Статтю про Карпенка Карого готував до друку Іван Франко.

⁶ Львівська бібліотека АН УРСР, відділ рукописів, архів М. С. Возняка, № 173, папка, 62, л. 13.

⁷ В рукописному відділі Інституту літератури імені Т. Г. Шевченка АН УРСР зберігаються листи Т. Бордуляка до О. Маковея. Маковеевих листів до Бордуляка відшукати не вдалося.

з Бордулякових листів взнаємо, що Маковей прихильно зустрів твори молодого письменника, давав їм схвальну оцінку, чим підтримував впевненість Бордуляка в свої сили.

В листах до Маковея Бордуляк признається, що вже був зневірився в собі, в свої здібності, бо «ні з ким не міг поділитись гадками, нікого попитати о раду, бо на селі єсть багато прехороших людей, але фахових літератів таки нема. Для того і не раз думав я собі: нащо я пишу, для чого оно прийдеться і чи є в тім якийсь сенс?»¹. Тому письменник був «обрадуваний», коли в листах Маковея читав «дуже хороші річі» про свої писання, і хотів вірити, що «оно справді так є»².

Бордуляк надсилає Маковеєві необхідні відомості для нарису — «спис» творів своїх (лист від 10. III. 1898 року) та автобіографію (лист від 21. III. 1898 року). Він запевняє критика, що стаття і похвала «голови йому не заверне», але дасть заохоти до праці, «самосвідомості», матиме «благодетельний» вплив на його дальшу літературну творчість.

«Не ходить мені о розголос, але о що інше: о науку, о вказівки», пише Бордуляк Маковеєві.

Будучи вимогливим до себе, письменник заявляє: «Критикуйте, як мога найострійше, мені о тее власне ходить, бо я як раз хочу знати, що властиво я є, що можу... Впрочім хотяй би съте написали щось і не конче приемного для мене, то я буду вирозумілий, я чоловік на всьо загартований»³.

Письменник не боїться гострої критики, довіряє найближчим Франковим співробітникам⁴. Тому на запитання Маковея, чи прислати для перевірки критичну статтю, Бордуляк відповідає: «Статі про мене в рукописи не потребуєте мені присилати, я вже спускаюся на Вас як на часи»⁵.

У «Літературно-науковому вістнику» за 1898 рік (кн. VIII —

¹ Лист Бордуляка до Маковея від 9. VI. 1898 року.

² Там же.

³ Лист Т. Бордуляка до О. Маковея від 21. III. 1898 р.

⁴ М. Мочульський у спогадах про Івана Франка (М. Мочульський, Іван Франко, Студії та спогади, Львів, 1938 р., стор. 45 — 46) пише: «...коли стало ясне, що Франко став співредактором Літер. — Наук. Вістника, зчинився великий шум у нашій Галичині. Ще не появилася й одна книжка «Літер. — Наук. Вісника», ще ніхто не знав, який буде її зміст, а вже восени 1897 року на однім деканальнім соборчику зібрані духовні запротестували проти участі Франка в журналі і свій протест оповістили в газеті «Душпастир». Що-ж і говорить, коли справді з'явилися перші книжки «Літер. — Наук. Вісника» і між співредакторами побачили читачі — Франка?».

«Наперед настроєні проти нового видання критики, — каже сам Франко, — побачили злочини та підкопи проти ріжних святошів там, де були б не побачили їх в іншому виданні; добачили його руку там, де була рука инр. Маковея або когось іншого рівно невинного в ніяких підкопах» (Показчик змісту «Літер. — Наук. Вісника», Львів, 1903, стор. VI — VII).

⁵ Лист Т. Бордуляка до О. Маковея від 21. III. 1898 року.

IX) з'являється, нарешті, довгождана робота Осипа Маковей під назвою «Тимотей Бордуляк (Т. Ветлина)»¹.

Яку мету ставив О. Маковей, пишучи критичну розвідку про Бордуляка?

Ще у статті про Стефана Коваліва Маковей зазначає, що фейлетони часописів «з'їдають» твори багатьох молодих письменників, і «хто їх у пору не прочитав, той уже опісля міг знайти їх тільки в більших бібліотеках»². А так як не всякому є можливість бути у бібліотеках, особливо людям з провінції, селянам, то такого письменника, говорить Маковей, швидко забувають і його твори треба видобувати із забуття.

Маковей висловлює жаль з того, що з багатьох гарних творів видавництва не роблять передруків, а тому вони пропадають для пізніших поколінь, «газети... ставали могилою для них, а... російські українці зовсім певно й не чували про нового письменника Т. Бордуляка, бо «Діло» в Росію не доходить — і так то у нас живого і молодого письменника уже треба вигребувати з паперової могили, аби людям показати, що єму там не місце, що єго повинні знати не лише самі читачі Діла»³. Отже, «Нарис» мав ознайомити з творами Бордуляка широкі кола читачів як Галичини, так і Наддніпрянської України. Цих творів, говорить Маковей, ми «не посоромимось», бо вони мають «постійну літературну вартість і свому авторови запевнюють визначне місце в літературі» (62). Критик, разом з тим, піднімає питання про видання творів Бордуляка окремою збіркою.

У «Нарисі» Маковей подає короткі біографічні відомості про письменника та бібліографію⁴ його друкованих творів 1887—1898 років.

Маковей розглядає лише прозову творчість Бордуляка, зовсім не зупиняючись на його поезії. Проза Бордуляка, говорить він, вражає глибоким реалізмом, «вірністю описуваного життя», правдивим новелістичним талантом, «справжнім артизмом». Маковей правильно відмічає, що теми до своїх оповідань письменник бере з реальної дійсності, відображаючи «галицьке село на долах», вибирає сцени «погідні, сердешні, ревні». Велику заслугу письменника критик вбачає в тому, що він хоче «привернути серце інтелігенції до селянства», що Бордуляк не ідеалізує своїх героїв, «не показує... їх, як вони у празник ви-

¹ В назві статті Маковей відступив від бажання письменника, який просив: «Коли будете про мене писати статю, то на самім верхку напишіть так: «Т. Ветлина, а під тим в клямрах мое справжнє ім'я (Тимотей Бордуляк)».

Лист Т. Бордуляка до О. Маковей від 21.III. 1898 року.

² Осип Маковей. Стефан Ковалів, ЛНВ, 1900. т. XI, стор. 81.

³ Осип Маковей, Тимотей Бордуляк, ЛНВ, 1898, кн. 8—9, стор. 62. Далі подаватимемо тільки сторінку у тексті (в дужках).

⁴ Маковей подав у «Нарисі» ті бібліографічні відомості про твори Бордуляка, які надіслав йому сам автор у листі від 10. III. 1898 р. Одначе ця бібліографічна довідка має багато неточностей.

глядають», а змальовує насамперед «поганий бік сільського побуту», «заводить... у бідну хату або в поле, де селяни працюють, бідують і радують ся малими радощами», відшукує в їхніх душах цілий скарб людяности, описує їх з великою любов'ю, так, «що не можна сих селян не любити» (79). «Автор сам вкладає серце у своє оповіданє», пише далі О. Маковей, а образи його героїв вбиваються «в пам'ять читача раз на завсігди» (61).

Підсумовуючи, критик вказує на такі позитивні риси новел Бордуляка, як психологізм, оптимізм, легкий, «погідний» гумор. Своєю бездоганною композицією і чарівністю, говорить він, твори Бордуляка нагадують нам Тургенева.

Відзначивши позитивні сторони творів Бордуляка, Маковей вірно вказує і на їх недоліки: вузькість тематики, елементи моралізаторства, відсутність гострих конфліктів в розвитку дії.

Одначе потрібно відмітити, що сам автор критичної розвідки виявив обмеженість в розумінні ідейного спрямування літератури і її тенденційності. Він кидає обвинувачення Бордулякові, що твір з життя міської інтелігенції «Жебрачка» вийшов у нього тенденційним, тоді як в оповіданнях з селянського життя, на його думку, «не находимо тенденційного представлення річи» (81). Кращим, реалістичним новелам в «Нарисі» Маковей відводить мало місця, а більше зупиняється на нехарактерних для творчості письменника образах дядька Федюся (новела «Дядько Федюсь») та Гаврила Чорнія (новела «Гаврило Чорній»), в яких відбилися слабкі позиції автора. На дев'яти сторінках (а вся робота має 24 сторінки) подано уривок сентиментального характеру з твору «Гаврило Чорній».

Незважаючи на недоліки, стаття Маковея, в основному, вірно висвітлила творчість Бордуляка і відіграла позитивну роль в її популяризації. Це було, по суті, перше критичне слово, що розбило лід мовчанки й ігнорування, якими була оповита творчість маловідомого, але талановитого письменника майже ціле десятиліття. Завдяки «Нарису» редакція «Діла» 1899 року видала Бордулякові твори окремою збіркою під назвою «Ближні».

Стаття Маковея про Бордуляка була прихильно зустрінута передовими літературними діячами і письменниками. Павло Грабовський в листі до Б. Грінченка від 14 лютого 1899 року, оцінюючи матеріал, друкований у «Літературно-науковому віснику» за 1898 рік, писав, що «статті про Ветлину, Лесю Українку та Щоголева — оце, здається, весь український матеріал, а з них... перша стоїть кілька книжок»¹. А «Наукова хроніка» Записок Наукового Товариства ім. Т. Г. Шевченка сповіщала, що такий огляд потрібний «найбільш з уваги на те, що нема книжкових видань творів деяких письменників. Наприклад, Т. Борду-

¹О. І. Кисельов, Павло Грабовський, Київ, 1948, стор. 142.

ляк написав звиш двадцять оповідань, а з них тільки тепер, 1899 р., після статті **О. Маковея** (підкреслення наше. — Е. Л.) складається книжка, яку видає «Діло»¹.

Особливо дорогими і цінними для Бордуляка були щирі поради і дружні відгуки на його твори Івана Франка, який допоміг йому, як і іншим письменникам «молодої генерації», стати на реалістичний ґрунт, популяризував їхню творчість. Франко тепло привітав появу збірки «Ближні», зазначивши, що «гарну прислугу нашій літературі зробило... «Діло».. видавши окремою книжкою оповідання Т. Бордуляка, яких вартість уперве оцінена була в «Віснику» О. Маковеем»².

Але, разом з тим, Франко не погоджувався з описовістю статті Маковея. В листі до М. Грушевського (серпень 1899 року) він назвав Маковееву оцінку творчості Бордуляка «зовсім безкритичною балаканиною». Франко вважав за необхідне глибше проаналізувати цю тему, «взяти її ще раз на варстат»³.

Спеціально статті про творчість Тимофія Бордуляка Франко не писав, але в його працях ми знаходимо цілий ряд думок і висловлювань про нього. Даючи огляд літератури за 1899 рік, І. Я. Франко позитивно оцінює діяльність молодих письменників, серед них і Т. Бордуляка. Критик відзначає в них добре вироблену мову, літературну техніку, «рафіновану форму», високе розуміння завдань літератури. «Живе почуте дійсности, відраза до шаблону, пристрасне... шуканє правди в обсерваціи и вислові, ось що характеризує майже всіх тих молодих писателів и велить нам покладати на них найкрасши надії»⁴.

У статті «З остатніх десятиліть ХІХ в.» Франко зараховує Т. Бордуляка до письменників «нової генерації», які виступили на зміну «давнішим» діячам і «вкинули... велику працю, велику силу горячого запалу і твердої віри в будучину нашої нації»⁵.

Це молоде покоління письменників було свіжою силою, яка розбила рутину, бюрократизм, затхлість, мертвечину в літературному житті Галичини, оживила «пульс народного життя».

¹ Записки Наукового товариства імені Шевченка, Львів, 1899, т. XXVII, кн. I, стор. 6.

² Іван Франко, Українсько-руська література и наука в 1899 році, «Діло», 1900, № 1.

³ Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, відділ рукописів, фонд 3, № 1019.

В брошурі «Українська література 80—90 років ХІХ ст. в оцінці Івана Франка» (видавництво Київського державного університету ім. Т. Шевченка, 1957) В. М. Поважна твердить, ніби Іван Франко «з першим начерком статті О. Маковея про творчість Т. Бордуляка не був згоден», що Маковей «доопрацював» свою критичну розвідку, бо ж «Іван Франко, як один з редакторів «Літературно-наукового вісника», не допустив би надрукування «безкритичної «балаканини» (стор. 41).

Лист Франка до Грушевського (серпень 1899 р.) свідчить, що Франко критикував Маковееву статтю не в рукописі, а після її надрукування.

⁴ Іван Франко, Українсько-руська література и наука в 1899 році, «Діло», 1900, № 1.

⁵ Іван Франко, З'ostatніх десятиліть ХІХ в., ЛНВ, 1901, кн. 8, стор. 6.

Молода генерація, говорить Франко, виступила на літературне поле з новими окликами, з новим розумінням літератури і її завдань.

Говорячи про літературу письменників, «хлопських синів з походження», Франко констатує, що їх твори — не мертва фотографія, а «огріті власним чутем автора, надихані глибокою ідеєю». Вони малюють те життя, яке найкраще знали — сільське життя, а «критика суспільного ладу давала їм вказівки, де шукати в тім життю контрастів і конфліктів потрібних для твору штуки»¹.

З щирою радістю і захопленням Франко говорить про письменників-новелістів і серед цієї «різнобарвної китиці індивідуальностей» відзначає Тимофія Бордуляка як автора «простих, невишуканих, та теплим чутем огрітих оповідань», ставить його в ряди найвидатніших новелістів того часу — О. Маковея, С. Коваліва, Л. Мартовича та А. Чайківського. Іван Франко гордиться цими іменами, письменниками з народу, бо вони відійшли від етнографічно-побутового зображення дійсності, поширюють тематику, збагачують літературу новими досягненнями поетичної техніки. В них критик бачить «широке поле..., різнородність, свіжість, що віє майже з кожної з сих фізіономій»². Найцінніше в творах Бордуляка та інших новелістів, на думку Франка, є те, що вони цілком народні, і цим підносили літературу на новий, вищий ступінь розвитку.

Позитивну оцінку творчості Т. Бордуляка дає Іван Франко і в статті «Южно-русская литература». Відмічаючи появу в українській літературі ряду молодих письменників-новелістів, «которые могли бы занять почетное место в любой, более богатой письменности»³, критик зупиняється на оповіданнях Т. Бордуляка «из жизни деревенского люда (крестьян, евреев)», які «несколько примитивны по исполнению, но внушены верным наблюдением жизни и искренней любовью к рабочему люду»⁴.

Твори Т. Бордуляка друкувалися в різних альманахах, збірниках, на які Іван Франко давав свої схвальні рецензії (три томна антологія української літератури «Вік»⁵, альманах «На

¹ Іван Франко, З остатніх десятиліть ХІХ в., ЛНВ, 1901, кн. 8, стор. 55.

² Там же, кн. 9, стор. 128.

³ Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, 81 полутом, стор. 323.

⁴ Там же, стор. 325.

Така ж оцінка творчості Бордуляка повторена у Франковій статті „Prehled literatur Slovanskijch za 1899“, ж. „Slovansky Prehled“, ročník II, v Praze, 1900, стор. 479—480.

⁵ «Вік» (1798 — 1898) — збірник творів українських письменників, вийшов у Києві; перше видання — 1900 року, друге — 1902 р., третє — 1902 р. В третьому томі вміщено твори прогресивних західноукраїнських письменників — Франка, Стефаніка, Мартовича. З Бордулякових творів надруковані новели «Дай, боже, здоровля корові», «Самітна нивка», «Бузьки», «Для хорого Федя», «Жебрачка».

вічну пам'ять Котляревському», відгук на статтю П. Грабовського «Тарас Григорьевич Шевченко»).

Рецензуючи українську антологію «Вік», Франко з задоволенням відзначає, що поруч з наддніпрянськими письменниками в ній взяли участь «не як куріози, а як товариші, також галицькі й буковинські поети» — Федькович, Франко, Ковалів, Бордуляк, Маковей, Кобилянська, Мартович, Чайківський, Черемшина і Стефаник, — твори яких «можуть сьміло і без сорому стояти обік українських, мають свій оригінальний кольорит, своє питоме обличчя, збогачують широукраїнський основний тип новими варіантами»¹. Твори письменників нової генерації, говорить Франко, проложили «нову скибу» в українській літературі².

Заперечуючи С. Русовій, яка в статті «Старе і нове у сучасній українській літературі», вміщеній в грудневому номері журналу «Русская мысль» за 1903 рік, неправильно оцінила творчість українських молодих прогресивних письменників, в тому числі і Т. Бордуляка, Іван Франко в своїй статті під таким же заголовком (ЛНВ, 1904, т. XXV) вказує на те, що відрізняє молодих прогресивних письменників (Кобилянську, Стефаника, Мартовича, Бордуляка і інших) від старих письменників (Марка Вовчка, Нечуя—Левицького, А. Свидницького). Коли «старі» автори, говорить Франко, були «епіками», зарисовували широкі картини, виводили велику кількість фігур, то молоді письменники «вносять у літературу зовсім инший спосіб трактовання річи. У них иньша вихідна точка, иньша мета, иньша техніка. Для них геловна річ людська душа, її стан, її рухи... чи вона весела, чи сумна... Се поети душі, психольоги й лірики»³.

Подібні думки висловлює Франко і в збірці своїх критичних та публіцистичних статей «Молода Україна», виданій у Львові в 1910 році.

Високої думки про творчість Тимофія Бордуляка був революціонер-демократ Павло Грабовський. Ми вже згадували, що цінність статті О. Маковея про Бордуляка Грабовський прирівняв до значимості кількох книг. Схвальні відзиви про письменника зустрічаємо і в листуванні П. Грабовського та його літературно-критичних статтях. Грабовський називає Т. Бордуляка письменником школи Івана Франка.

Висловлюючи свої погляди на завдання літератури, Грабовський засуджує порожній патріотизм, етнографізм творів «Понад Дніпром» Карпенка-Карого, «Оборона Буші» Старицького та окремих п'єс Кропивницького, в яких автори відривалися від інтересів сучасного життя, а свій патріотизм зводили до оспіву-

¹ ЛНВ, 1902, т. XIX, стор. 102 (Новини нашої літератури).

² Іван Франко, На вічну пам'ять Котляревському. Літературний збірник (Видавництво «Вик». У Києві, 1904, ЛНВ, 1904, т. 28, стор. 46.

³ Іван Франко, Старе і нове в українській літературі, ЛНВ, 1904, т. XXV, стор. 81 — 82.

вання козацького ладу. Грабовський надає переваги реалістичним творам Франка, Бордуляка і Стефаника, де вони «пишуть гірку правду про сьогочасне життя люду»¹, і в тому бачить їх велику заслугу.

Цю ж думку П. Грабовський розвиває і в статті «Тарас Григорьевич Шевченко». Він вказує на великий вплив творчості Шевченка на літературно-громадське відродження Галичини, особливо на творчість Франка, Бордуляка і Стефаника, «с глибоким сочувствием и беспощадным реализмом рисующие перед нами тяжелую судьбу галицийского крестьянства»².

Цікавився творчістю Т. Бордуляка і Михайло Коцюбинський, який запросив письменника до участі у виданні альманаху «З потоку життя».

В 1903 році у Києві виходить збірка творів Т. Бордуляка «Оповідання з галицького життя», а в журналі «Кіевская Старина» — стаття про автора збірки — «Тимофей Бордуляк»³, підписана криптонімом Є. К.⁴ Стаття Є. К. є не що інше, як переказ «Нарису» Маковея, нічого нового вона не додає, лише доповнена докладним переказом кількох оповідань Бордуляка. Автор повторює думку Маковея, що твори Бордуляка «чужды тенденциозности», і водночас заперечує твердження про моралізаторський характер новел письменника, зокрема «Самітної нивки».

Про статтю Є. К. згадує рецензент журналу «Южные Записки», який називає Бордуляка талановитим галицьким письменником молодшої генерації⁵.

Автори⁶ книги «Галичина, Буковина, Угорская Русь» дали також гідну оцінку творам прогресивних галицьких письменників, в тому числі і Бордуляка, поставивши їх поруч з кращими творами українських письменників. Вони писали, що поряд з Коцюбинським, Л. Українкою, «Франко, Кобылянская, Стефаник и Бордуляк так же дороги сердцу украинского читателя, как выразители его стремлений, его горестей и радостей. Они давно уже приобрели значение общеукраинских писателей, и у нас, на

¹ Лист П. Грабовського до Б. Грінченка від 31 серпня 1900 року, О. Кисельов, Павло Грабовський, Київ, 1948, стор. 153.

² П. Грабовський, Тарас Григорьевич Шевченко, зб. «Про літературу», Київ, 1954, стор. 111.

³ Є. К. Тимофей Бордуляк, Кіевская Старина, Київ, 1903, кн. IV, стор. 79—96.

⁴ Криптонімом Є. К. підписався Сабо Іван Никонорович (1864—1924), завідувач Куп'янською бібліотекою. Рукопис статті зберігається в Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка АН УРСР, рукописний відділ, № XXXV 78 4469.

В родинному архіві Т. Бордуляка зберігається відбиток статті з «Кіевской Старини» з власноручним авторським написом: «Високоповажному Панотцеві Т. Бордулякові, Вельмишановному Письменникові від Автора».

⁵ Южные Записки», 1904, № 9, стор. 43.

⁶ Книга «Галичина, Буковина, Угорская Русь» складена співробітниками ж. «Украинская жизнь».

Україне, они так же дома, как у себя, в Галичине и Буковине. Ибо в них и в их произведениях столь же могущественно проявляется себя единство, вопреки всевозможным политическим границам, всего украинского народа, тождественность национальных задач в разделенных частях одной страны и неистребимость народного духа, уже осознавшего себя и в этом сознании неуклонно идущего по пути развития к лучшему будущему»¹. Особливо відзначена любов письменника до простого народу, його глибоке знання психології селянства. «Как тонко и глубоко можно понимать народную душу, — можно видеть из прелестных новел галицкого беллетриста Т. Бордуляка»².

Однак як в дожовтневий, так і на початку радянського періоду деякі критики не завжди вірно і послідовно оцінювали творчість Тимофія Бордуляка. Стоячи на позиціях вульгарного соціологізму та націоналізму, вони не могли розібратися в творчості письменника, а тому трактували його як буржуазного ліберала, проповідника християнської моралі, виученика Західної Європи, чим не сприяли творчому піднесенню письменника.

Спрощено, не вдаючись в ідейний аналіз новел, розглядають творчість Бордуляка націоналісти О. Барвінський та С. Єфремов. Вони обійшли оповідання письменника, в яких він викриває здривство сільської влади, чиновництва, австрійську виборну систему («Михалкові радощі», «Галилеївський вїт»). Вони замовчують в Бордуляковій творчості ті моменти, які вказують на причини того, чому люди мучаться, голодують, живляться лише «голим борщем» або прощенням шматком хліба, не бачать в його новелах показу деморалізації селянства під впливом капіталістичних відносин, розшарування села та класових протиріч.

Ол. Дорошкевич робить з Бордуляка учня Мопасана, імпресіоніста. Говорячи про «суб'єктивно-емоційний», «яснообразний» стиль Бордулякової новели, він прямо заявляє, що Бордуляк перебував лише під впливом Мопасана, «творця новітньої психологічної новели», представника «школи» імпресіонізму.

Імпресіонізм «нової школи» він помилково бачить у творчості А. Чехова, Дніпрової Чайки, Франка, Стефаніка, Лесі Українки, Коцюбинського та інших письменників. Всі вони, на його думку, в тій чи іншій мірі були «на становищі Бордулякової новели».

Збірка новел Тимофія Бордуляка у виданні «Книгоспілки» (1927 рік) містить передмову А. Ніковського. Ця стаття відрізняється від попередніх критичних робіт тим, що її автор, буржуазний націоналіст, виявляє методологічно-невірне тлумачення всього літературного процесу, заявляючи, що «наше письменство трохи не все ХІХ століття майже не мало письменників з фаху, а все тільки з ласки божої». Він хоче довести, що лише «письменницький професіоналізм» створює нормаль-

¹ «Галичина, Буковина, Угорская Русь», Москва, 1915, стор. 230.

² Там же, стор. 173.

ний літературний розвиток. А як такого професіоналізму в українській літературі Ніковський не спостерігає, то звідси в нього невірний погляд на весь літературний процес. Автор передмови твердить, що «наше письменство слабе, кволе і мляве», що вся українська література ХІХ століття носить аматорський характер. Стаття Ніковського пройнята злорадним кепкуванням як з творчості Тимофія Бордуляка, так і з інших письменників цього часу.

Внутрішнє життя героїв, їх прагнення і мрії випали з поля зору автора статті. Відриваючи Бордулякових героїв від умов і оточення (це на його думку ілюстративний матеріал), Ніковський показує їх як пасивних людей з кам'яною душею.

Насправді цього всього нема в творчості Бордуляка. Письменник знаходить соціальне обґрунтування характерів своїх героїв, а їх внутрішній світ, психологію тонко і яскраво зв'язує з усією зовнішньою обстановкою.

Центральною проблемою статті Ніковського є намагання пояснити причини творчої «перерви» письменника останніх років. Ігноруючи суспільні умови, особливості особистого життя і умови праці письменника, Ніковський глузливо зазначає, що Бордуляк, як священник, не міг «потрапити до табору радикалів, соціалістів, революціонерів», а тому залишив свої «літературні походеньки» і потонув в дріб'язковостях сільського життя.

Таке трактування творчості Бордуляка невірне. Бордуляк — письменник-реаліст. В своїх творах він показує соціальну несправедливість, яку розкриває на нужденному житті героїв, їх вчинках, діях, думках. Він, «хлопський син», бідняк, всією душею був з народом, співав гімн хліборобській праці, схиляв чоло перед порепаними чорними руками, всім серцем бажав для них кращої долі.

Принципово невірно трактував творчість Бордуляка фашистський буржуазний націоналіст Володимир Радзикевич. Більше того, він злочинно повівся з рукописами письменника. Як свідчать родичі Т. Бордуляка, в 1930 році письменник, бажаючи видати свої твори, надіслав їх Радзикевичу, але останній не тільки не видав їх, а й навіть не повернув авторові рукописів. Тяжко хворий Бордуляк помирав з «жалем в серці» на цього «вченого»¹.

Говорити про відокремлення Бордуляка від «літературного світу» нема ніяких підстав. Листи свідчать, що Бордуляк підтримував зв'язки з багатьма письменниками і критиками свого часу (Франком, Коцюбинським, Маковеем, Щуратом та іншими). В родинному архіві зберігається збірка творів В. Стефаніка з його автографом. Це доказ того, що Бордуляк був в дружніх відносинах з Стефаніком. Дальші розшуки матеріалів про письменника висвітлять, безперечно, ширші зв'язки Бор-

¹ За спогадами Юлії та Марії Бордуляк. (Родинний архів Т. Бордуляка).

дуляка з літературними колами як Східної, так і Західної України.

Всі твердження і припущення, висловлені Ніковським і повторені деякими іншими критиками про причини творчої мовчанки останніх двох десятиліть, різко заперечив сам Тимофій Бордуляк.

Одержавши від головного редактора ДВУ І. Лизанівського книжку своїх оповідань, письменник був задоволений технічною стороною видання, хвалить редакцію за збереження мовно-стилістичних особливостей його творів. Але, прочитавши передмову Ніковського, «сю ніби наукову розправу, ту «великих слів, велику силу», Бордуляк відкидає різні здогадки та доводи при поясненні причини його мовчанки: «Особливо цікаве розв'язання тої згадки, для чого Бордуляк і Стефаник перестали писати. Над тим віч (Ніковський. — Е. Л.) сушить свою голову найбільше і записує найбільше паперу і в кінці приходять до **фальшивих конклюдій**. Бідний Ніковський. Коби він був запитав мене листовно, то я був-би йому відповів *kurz und lindig* (коротко і ясно. — Е. Л.) і за себе і за Стефаника і йому не треба було-бч губитися в різних домислах і гіпотезах»¹. Назвавши ті «домисли і гіпотези» фальшивими, Бордуляк вказує, що Ніковський не знав «положення і стану річей», в яким вони жили як перед війною, так і в пізніші часи.

В іншому листі, написаному незадовго перед смертю, Бордуляк зазначав: «...я тепер пишу і **то інтенсивно пишу**, щоб «відбити» за той час, який я стратив через війну і через інші перешкоди, які потім наступили...»².

Отже, сам письменник відкинув трактування буржуазно-націоналістичних критиків, які не вникали в суть справи, не цікавились глибоким аналізом його творчості. Не знаючи умов життя і праці письменника, вони перекручували, спотворювали і знецінювали Бордулякову творчість, вигадували різні «теорії» про причини його мовчанки.

Твори Тимофія Бордуляка популяризувалися в свій час в Росії, Польщі, Чехії, Німеччині. Зарубіжна критика позитивно оцінювала творчість письменника.

В статті „Literatura ukrajinska“ чеський літературознавець Ян Махал відзначає Бордуляка як письменника, чиї оповідання «пройняті гарячим ліризмом, м'яким гумором, ширим співчуттям до простого люду. Ці оповідання, говорить автор, «правдиві, без всякої сентиментальності змальовують життя селянства, в якому є більше горя, ніж радості, піднесеним і натхненним тоном описував особливо сільську працю на полі. звернув увагу на нещасні явища в житті селянства, на схильність до емігра-

¹ Лист Т. Бордуляка до К. Студинського від 26 грудня 1927 року. Державний історичний архів м. Львова, ф. 271/С, опис № 1, од. зб. 212, л. 61.

² «Назустріч», 1936, I.X.

ції»¹. Що ж до художньої досконалості Бордулякових новел, то вони позбавлені тієї «натуралістичної кострубатості», яку вбачає Ян Махал у творах С. Коваліва.

Літературний додаток до польської газети «Kurjer Lwowski» журнал «Tydzien», надрукувавши новелу «Дай, боже, здоровля корові», вітає автора збірки «Ближні», який, спілкуючись часто і протягом довгого ряду років з народом, вникав в його життя і спостерігав його зблизка. У збірнику знайшли відбиття деякі моменти і деталі життя, з цього дрібного, замкненого суспільства, яке творить українське² село з різними своїми незмінними посталями, яким не бракує індивідуального характеру»³.

Особа письменника і його творчість цікавили і цікавлять радянське літературознавство і радянського читача. Ще до возз'єднання Західної України з Радянським Союзом твори Бордуляка видавалися на Радянській Україні 17 разів.

Наприкінці 1953 року Львівське книжково-журнальне видавництво підготувало і випустило в світ «Вибрані оповідання» Тимофія Бордуляка, давши можливість читачеві ширше ознайомитися з кращими творами цього письменника. Передмова В. Лесика — це, по суті, перша робота радянського літературознавця, яка вірно освітлює особу і творчість письменника, вказуючи як на позитивні, так і на негативні її сторони⁴.

В. Лесик підкреслює, що твори Бордуляка не втратили свого пізнавального та ідейно-художнього значення і в наш час, бо в них правдиво змальовано картини злиденного життя галицького селянства під гнітом австро-угорської імперії в період загинивання капіталізму, коли частина селянства пролетаризувалась, поповнюючи армію безробітних.

Відзначивши ідейну цінність кращої частини творів Бордуляка, автор передмови звертає увагу на їх художню досконалість: простоту композиції, стислість викладу життєвих подій і фактів, психологізм та драматизм настроїв, почуття, що нагадує Тургенівську поезію в прозі; майстерне використання художніх деталей, діалоги, мовних образотворчих засобів для створення реального образу, загальнонародну літературну мову⁵.

В 1954 році в пресі з'явилося ряд відгуків⁶ на вихід «Вибраних оповідань» Тимофія Бордуляка, але вони, крім загальної

¹ Jan Machal, Slovenske literatury, Dil III, Praha, 1929, стор. 286—287.

² В тексті слово «український» передано словом «руський».

³ Ж. „Tydzien“, Dodatek literacki „Kurjera Lwowskiego“, Pochnik VIII, Lwów, 1900, стор. 93.

⁴ Коли моя стаття була вже в друці, Державне видавництво художньої літератури видало найбільш повну збірку творів Т. Бордуляка під редакцією та з передмовою О. Засенка. — Е. Л.

⁵ В. Лесик, Тимофій Бордуляк (передмова до «Вибраних оповідань»), Львів, 1953.

⁶ О. Дяченко, Оповідання Т. Бордуляка, ж. «Вітчизна», 1954, № 7; М. Гуменюк, Оповідання Бордуляка, «Ленінська молодь», 1954, 11 квітня; Г. Гришаєвська, Правда розповідь про минуле, «Вільна Україна», 1954, 5 червня; М. Гуменюк, Вибрані твори Т. Бордуляка, «Дніпро», 1954, № 6.

характеристики творчості, не висвітлюють питання світогляду і творчого методу письменника.

Один із рецензентів¹ повторює хибну думку, що Бордуляк втратив зв'язки з трудящими масами і лише захищав інтереси церкви, що привело до обмеженості громадських інтересів, до зміни поглядів на навколишнє життя.

Короткий літературний портрет Тимофія Бордуляка вміщено в курсі «Історії української літератури»². Треба відмітити, що автори цього (XIV) розділу у висвітленні життя і творчості Т. Бордуляка допустили деякі неточності. Неправильно подано прізвище письменника. Адже його прізвище не Ветлина, як твердять автори, а Бордуляк³. Невірно визначена тема твору «Гаврило Чорний». Питання еміграції галицьких селян до Америки тут не порушується. Цілий ряд неточностей хронологічного порядку: писати вірші почав не 1885 року, а значно раніше, ще в гімназійний період, друкуватися ж почав з 1887 року. Збірка творів під назвою «Ближні» вийшла не 1898, 1899 року.

Ім'я Тимофія Бордуляка зустрічаємо і в БСЭ, але, на диво, читаємо, що «год смерти неізнестен»⁴.

Тимофій Бордуляк — письменник демократичного напрямку, в своїх творах подав мистецькі спостереження над життям галицького селянства, яке терпіло наругу від польського панства, єврейської буржуазії та своїх багатіїв, перетворюючись в сільських пролетарів. Свої симпатії він віддавав тим, хто в поті чола заробляє нужденний хліб — галицькому бідному селянству.

Прогресивна критика в особі Івана Франка, П. Грабовського, М. Коцюбинського, О. Маковея дала гідну оцінку його творам, тоді як буржуазно-націоналістичні критики (С. Єфремов, А. Ніковський та інші) висвітлювали творчість письменника з позицій класово ворожих народу, називали його «проповідником християнської моралі», замовчували в його творах глибоку життєву правду, вважали виучеником Західної Європи.

Радянські літературознавці найбільш правильно підійшли до оцінки творчості Бордуляка, вказали на його значення як письменника-реаліста, майстра художнього слова.

¹ Г. В ар т а н о в, Оповідання Т. Бордуляка, «Літературна газета, 1954, 6 травня.

² Історія української літератури, т. I. Видавництво АН УРСР, Київ, 1954, стор. 565 — 566.

³ В листі до О. Маковея від 21.III, 1898 року Т. Бордуляк пише: «Мое справжнє ім'я Тимотей Бордуляк».

⁴ Большая Советская Энциклопедия, т. V, изд. второе, 1950, стр. 571.

З М І С Т

І. І. ЯРМАК — Общественно-политическая лексика в пьесах А. М. Горького раннего периода.	3
Т. І. ВЕЛИЧКО — Об особенностях в употреблении простого предложения в русских повестях Квитки-Оснчовьяненко	30
І. Ф. НЕЛЮБОВА — Конструкции с двойными падежами в Галицко-Волынской летописи.	55
М. О. ВОЙТКО — Мотивы поэзии Демьяна Бедного 1911 — 1914 гг.	
Г. П. МАЗЕЦЬКИЙ — Образ Каупервуда в «Трилогии желаний» Т. Драйзера.	93
О. Б. РАЙКІВСЬКА — Облик положительного героя в романе В. Ф. Пановой «Кружилиха».	104
В. І. ОМЕЛЬЧЕНКО — Відображення ідеалів революційної демократії в творчості Т. Г. Шевченка останнього періоду (1857 — 1861 рр.).	124
О. Т. ЛИСЕНКО — Повість Ю. Федьковича «Люба-згуба»	145
В. П. БОНДАРЕНКО — Я. Галан — непримиренний борець проти реакційної ідеології	165
А. Г. КВАЩУК — Особливості вживання «Хай (нехай)» у функції сполучника допустових речень у сучасній українській літературній мові.	183
Е. С. ЛИСЕНКО — Тимофій Бордуляк у літературній критиці	193

