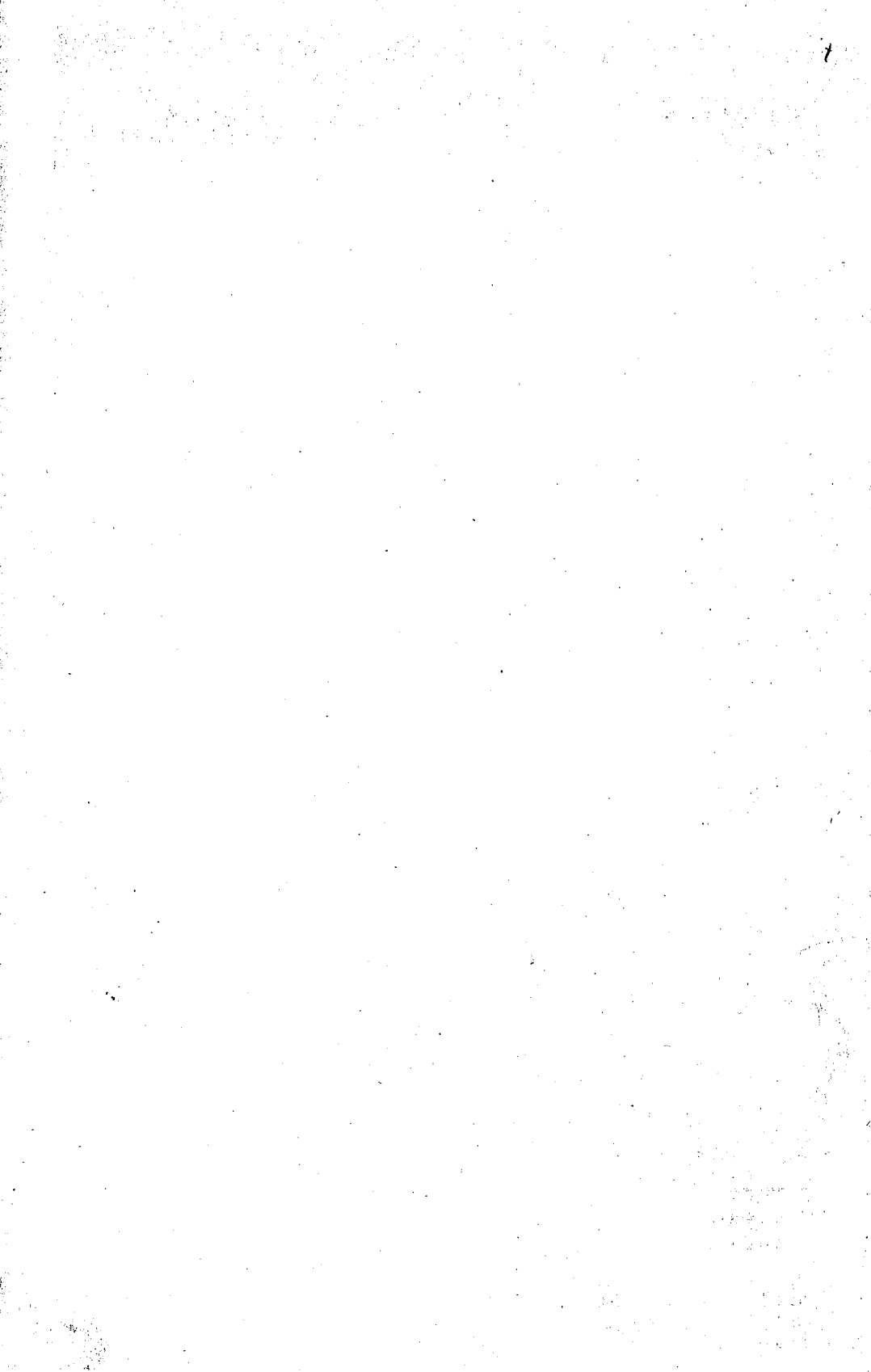




из книг  
сергея и елены  
москалевых





# ЭНЦИКЛОПЕДИЧЕСКИЙ СЛОВАРЬ ГРАНАТ.

СЕДЬМОЕ ИЗДАНИЕ.

ТОМ ТРИДЦАТЬ ШЕСТОЙ — ЧАСТЬ VII.

---

**Румыния — Рютимейер.**

*Lexicographis secundus post Herculem labor*  
(Скализгер).

Зав. редакцией *А. П. Фомичев.*

Редактор *А. Г. Школьник.*

---

Том подписан к печати 22/III 1941 г. А-27579. 29 печатных листов. 55,8 авт. листа.

В одном печ. листе текста 79.612 знаков. Тираж 10.100 экз. Зак. № 919.

---

3-я типография «Красный пролетарий» ОГИЗ РСФСР треста «Полиграфкнига», Москва, Краснопролетарская, 16.

## ВАЖНЕЙШИЕ СТАТЬИ В ТОМЕ

Столб.

Румыния (продолжение) . . . . .	9
II. Народонаселение Р. . . . .	9
III. Аграрный вопрос и сельское хозяйство Р. . . . .	17
IV. Промышленность Р. . . . .	52
V. История Р. . . . .	65
VI. Рабочее движение в Р. . . . .	98
VII. Румынская литература . . . . .	122
Русская литература . . . . .	148
I. Древне-русская литература — проф. М. Н. Сперанского и В. Д. Кузьминой . . . . .	148
II. XVIII век — Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана . . . . .	186
III. Русская литература XIX столетия . . . . .	214
1. От начала века до 30-х годов — акад. А. И. Белецкого и М. О. Габель . . . . .	214
2. 40—90-е годы. — проф. А. Г. Цейтлина . . . . .	241
IV. Русская литература конца XIX — начала XX в. — Б. В. Михайловского . . . . .	275
V. Русская литература советского периода — Е. И. Ковальчик . . . . .	300
Русская музыка . . . . .	337
I. С XI в. до зарождения русской классической музыки — проф. С. А. Бугославского . . . . .	337
II. От начала XIX в. до Великой Октябрьской социалистической революции — Г. Л. Киселева . . . . .	345
III. Русская музыка советского периода — А. А. Острецова . . . . .	366
Русская народная песня — проф. С. А. Бугославского . . . . .	381
Русская Правда — проф. Б. И. Сыромятникова . . . . .	392
Русский театр . . . . .	398
I. История русского театра до Великой Октябрьской социалистической революции — проф. В. Н. Всеволодского-Гернгросса . . . . .	399
II. Русский театр с 1917 по 1940 гг. — Б. В. Алперса . . . . .	425
Русский язык — П. С. Кузнецова . . . . .	446
Русское искусство . . . . .	481
I. Древне-русское искусство — проф. С. В. Безсонова . . . . .	481
II. Русская живопись, скульптура и графика XVIII, XIX и нач. XX века — А. М. Эфроса . . . . .	506
III. Русская архитектура XVIII, XIX и начала XX вв. — проф. С. В. Безсонова . . . . .	576
IV. Русское искусство советской эпохи. Живопись, графика и скульптура — И. Е. Хвойника . . . . .	593
V. Русская архитектура советского периода — проф. Д. Е. Аркина . . . . .	620
Русское киноискусство — Х. Н. Херсонского . . . . .	632
Руссо, Ж.-Ж. — Б. М. Бернадинера . . . . .	646
Рустанели Шота — проф. К. Д. Дондуа . . . . .	658
Ручное огнестрельное оружие — полк. В. В. Прунцова . . . . .	678
Рыбное дело . . . . .	706
I. Экономика рыбного дела — Л. И. Гурвича . . . . .	706
II. Рыбоводство — проф. А. Н. Елеонского . . . . .	712
III. Рыболовство — проф. Ф. И. Баранова . . . . .	722

IV. Морские зверобойные промыслы — С. В. Дорофеева и С. Ю. Фреймана . . . . .	739
V. Переработка рыбы и других морских продуктов — А. А. Лазаревского . . . . .	745
Рыбы — проф. Л. С. Берга . . . . .	764
Резерфорд — акад. П. Л. Капицы . . . . .	852

## ПРИЛОЖЕНИЯ

К ст.

Русское искусство I. — Битва суздальцев с новгородцами. Икона XV в. из церкви с. Курицкого. — Дионисий. Фреска Ферапонтова монастыря . . . . .	479/80
Русское искусство II. — Дмитриевский собор XII в. (г. Владимир). — Храм Василия Блаженного в Москве . . . . .	495/96
Русское искусство III. — Остатки крепостной башни Пскова. — Грановитая палата в Московском Кремле. — Ж. Тома де Гомон. Биржа в Петербурге. — Коломенский дворец . . . . .	503/04
Русское искусство IV. — В. Л. Боровиковский. Портрет Куракина. — Д. Г. Левицкий. Портрет смолянки Е. Нелидовой . . . . .	511/12
Русское искусство V. — А. Г. Венецианов. Гумно. — П. А. Федотов. Разборчивая невеста . . . . .	527/28
Русское искусство VI. — В. Г. Перов. Сельский крестный ход. — И. Е. Репин. Иван Грозный и сын его Иван . . . . .	543/44
Русское искусство VII. — В. И. Суриков. Покорение Сибири. — В. А. Серов. Петр Первый . . . . .	559/60
Русское искусство VIII. — К. А. Коровин. Парижское кафе. — И. И. Левитан. Над вечным покоем . . . . .	567/68
Русское искусство IX. — М. И. Козловский. Аполлон. — Ф. И. Шубин. Бюст А. М. Голицына. — М. М. Антокольский. Иван Грозный. — П. Трубецкой. Л. Н. Толстой на лошади . . . . .	571/72
Русское искусство X. — А. Д. Захаров. Здание Адмиралтейства. — В. В. Растрелли. Иорданская лестница в Зимнем дворце. — Дж. Гваренги. Смольный. — М. Ф. Казаков. Зал Дома Союзов. — В. И. Баженов. Здание Всесоюзной библиотеки им. Ленина (бывш. дом Пашкова) . . . . .	575/76
Русское искусство XI. — И. И. Бродский. Ленин в Смольном. — В. П. Ефанов. Незабываемое . . . . .	603/04
Русское искусство XII. — А. М. Герасимов. И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле. — Б. В. Иогансон. На старом Уральском заводе . . . . .	607/08
Русское искусство XIII. — Г. И. Кепинов. И. В. Сталин. — Н. А. Андреев. В. И. Ленин. — С. Д. Меркуров. Фигура красноармейца — для ЦТКА. — В. Н. Мухина. Группа «Рабочий и колхозница» . . . . .	615/16
Русское искусство XIV. — Улица Горького. Москва. — Метро. Станция «Площадь Маяковского» Москва. . . . .	623/24



# РУМЫНИЯ\*).

(ПРОДОЛЖЕНИЕ).

II. *Народонаселение Р.* В силу ряда международных соглашений, имевших место в 1940 г. (см. ниже исторический очерк), территория и население Румынии значительно изменились по сравнению со сложившимися после первой мировой империалистической войны. К концу 1940 г. Румыния включала Валахию, Молдавию, южную часть Буковины, Северную Добруджу, Банат и оставшуюся за ней, после Венского арбитража, часть Трансильвании (вернее Кришаны и собственно Трансильванию). В этих рамках территория Румынии составила около 193 т. км<sup>2</sup>, а население около 13 млн. человек, вместо 294,9 т. км<sup>2</sup> и 19,5 млн. человек, составлявших так называемую «Великую Румынию», возникшую в результате присоединения к довоенной Румынии значительных территорий Австро-Венгрии и захвата Бессарабии у Союза Советских Социалистических Республик.

в сельских местностях (включая и территорию оккупированной тогда Бессарабии) проживало ок. 14,5 млн. чел. Данные о распределении земельной собственности позволяют косвенно установить, что из этих 14,5 млн. сельского населения непосредственно в сельском хозяйстве было занято ок. 12 млн. чел. Среди них насчитывалось ок. 2 млн. сельско-хозяйственного пролетариата, ок. 9 млн. бедняцкого и маломощного крестьянства, ок. 700 тыс. середняков и ок. 300 тыс. помещиков и кулаков. Промышленный пролетариат (рабочие, занятые в горнодобывающей и обрабатывающей промышленности и на транспорте, с их семьями) составлял ок. 1 млн. человек.

Движение населения Р. с 1921 г. представлялось в следующем виде:

Территория и население Р. к концу 1940 г.

Области	Территория (в т. км <sup>2</sup> )	Население (в млн. чел. по оценке 1938)
Валахия . . . . .	76,6	6.198
Молдавия . . . . .	38,0	2.744
Сев. Добруджа . . . . .	15,5 <sup>1)</sup>	500 <sup>1)</sup>
Банат . . . . .	18,4	939
Южная Буковина . . . . .	6,0 <sup>1)</sup>	500 <sup>1)</sup>
Кришана и Трансильвания в части, оставшейся за Р. . . . .	38,6 <sup>1)</sup>	2.300 <sup>1)</sup>
	193,1	13.181

<sup>1)</sup> По приблизительным данным.

Прямых и достоверных статистических сведений о социальном и профессиональном составе населения Р. не имеется. Известно, однако, что по переписи 1930 г.

Г о д	Рожде-ний	Смер-тей	Естеств. прирост
	на тысячу человек		
1921 . . . . .	39,4	23,7	15,7
1922 . . . . .	38,4	23,6	14,8
1923 . . . . .	37,6	23,0	14,6
1924 . . . . .	37,9	23,3	14,6
1925 . . . . .	36,3	21,7	14,6
1926 . . . . .	35,9	22,0	13,9
1927 . . . . .	35,2	22,9	12,3
1928 . . . . .	35,9	20,2	15,7
1929 . . . . .	34,1	21,4	12,7
1930 . . . . .	35,0	19,4	15,6
1931 . . . . .	33,4	20,9	12,5
1932 . . . . .	35,9	21,7	14,2
1933 . . . . .	32,1	18,7	13,4
1934 . . . . .	32,4	20,7	11,7
1935 . . . . .	30,7	21,1	9,6
1936 . . . . .	31,5	19,8	11,7
1937 . . . . .	30,8	19,3	11,5
1938 . . . . .	29,6	19,2	10,4
1939 . . . . .	28,3	18,6	9,7

Мы видим, таким образом, непрерывное падение рождаемости и естественного прироста, связанное с исключительно

\* Экономический очерк Р. составлен, в основном, без учета в цифрах изменений в экономике страны, произошедших в связи с территориальными изменениями 1940 г.

тяжелыми условиями существования румынских трудящихся масс. Смертность в Румынии держится на самом высоком в Европе уровне. Обращает на себя внимание исключительно высокая детская смертность, по размерам которой (в 1931—1935 годах на каждую 1.000 ежегодно рождавшихся детей ежегодно же умирало 183, а в 1939 г. — 176) Румыния занимает второе место в мире, опередив Индию. В некоторых городах и уездах детская смертность доходит до 50% и выше. Хотя население Румынии (без Бессарабии) выросло с 12,6 млн. человек в 1920 г. до 16,6 млн. человек в 1938 г., т. е. на 31,7%, показатели роста населения, как мы видели, систематически за это время ухудшались.

Национальный состав «Великой Румынии» был исключительно пестрым, установить его действительный состав весьма затруднительно, так как данные официальной румынской статистики чрезвычайно тенденциозны.

По неофициальным, но более достоверным, данным на территории Румынии до 1940 г. (включая и оккупированную в то время Бессарабию) удельный вес румын не превышал 58%, 42% приходилось на прочие национальности (венгры, русские и украинцы, евреи, немцы, болгары, цыгане, турки и др.). Подавляющее большинство румыны составляли лишь в Валахии и Молдавии. Около 1,5 млн. украинцев и русских жило в Бессарабии и Буковине. В Трансильвании и Банате наряду с румынами проживало около 1,5 млн. венгров. Немцев в Румынии насчитывалось около 800 тысяч, главным образом на юге Трансильвании и в Южной Буковине, болгар, главным образом в Добрудже и Бессарабии, — около 600 тысяч и евреев, рассеянных по всей стране, — около 1 млн.

Сведений о национальном составе Румынии в новых границах пока не имеется; следует, однако, учесть, что на отошедших от Румынии территориях находилась значительная часть населения ее национальных меньшинств.

**Санитарное состояние населения.** Нищета и постоянное недоедание, характеризующие положение широких слоев трудящихся Р., ведут к широкому распространению среди них социальных заболеваний: сифилиса, туберкулеза, пеллагры, трахомы. Румынский «Статистический ежегодник» («Anuarul Statistic al României», 1937 и 1938) приводит следующие данные о движении заболеваемости населения Румынии, на основании численности больных, зарегистрированных в лечебных учреждениях министерства здравоохранения:

Социальные болезни	1931 г.	1936 г.	Рост заболеваний в % *
Сифилис . . . . .	163.347	196.990	+ 20,6
Туберкулез . . . . .	96.235	118.205	+ 22,8
Пеллагра . . . . .	49.227	73.656	+ 49,6
Трахома . . . . .	20.687	16.231	- 21,5

«Цифры, приведенные „Ежегодником“, показательны только для тенденции движения заболеваемости, но отнюдь не отражают действительного положения вещей», говорит д-р Бану в своем исследовании «Здоровье румынского народа». Д-р Бану утверждает, что действительная численность заболеваний минимум раз в шесть — семь превышает приводимые в «Ежегоднике» цифры. По мнению д-ра Бану, количество всех, в той или иной степени зараженных туберкулезом, надо считать: в городах — 7,5%, в сельских местностях — 8,3%.

Что касается сифилиса, то общая численность больных этой категории превышает 5% всего населения, поразив в некоторых уездах до 40—42%. Распространенностью и тенденцией к росту сифилиса объясняется в значительной мере и количество мертворожденных: с 18 на тысячу родившихся в 1927 г. оно дало скачок в 1937 г. до 24, увеличившись на 33%.

Бичом румынского народа является пеллагра (болезнь бедных), не переводящаяся в Румынии и, начиная с 1929 г., принявшая угрожающие размеры. Пеллагра — тяжелое заболевание, возникающее на почве хронического недоедания и систематического питания беднейшего румынского крестьянства почти одной лишь кукурузой, лишенной определенных, необходимых для организма, витаминных составных частей. Из приведенной выше официальной статистики явствует, что заболевания пеллагрой с 1931 по 1936 г. дали скачок на 50%. Пеллагрой поражено почти исключительно крестьянство.

Главным бичом, поражающим население, «не шадя ни взрослых, ни детей», является алкоголизм. О росте алкоголизма можно судить по данным о потреблении алкоголя, пива и вина за последние 6 лет (см. табл. на стб. 15/16).

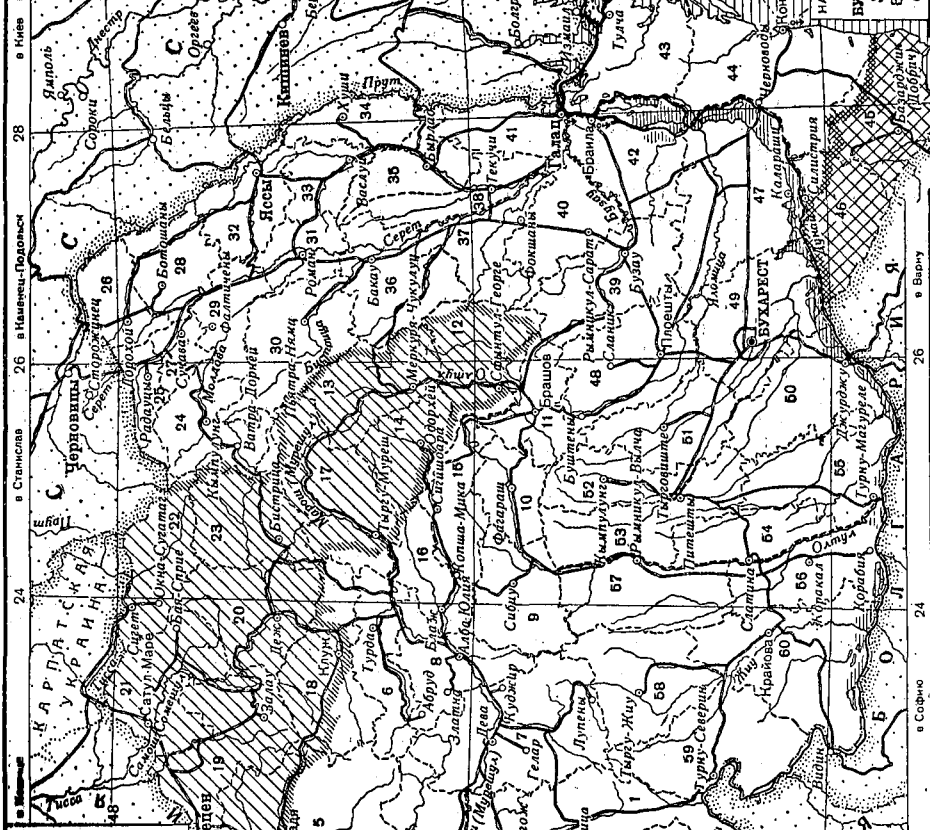
Всего в Р. в 1935 г. было 350.000 пятитысячных заведений, или 500 кабаков на уезд в среднем. Однако эти заведения распределены неравномерно по всей территории. На первом месте по густоте сети

\* При общем увеличении народонаселения за то же время на 6,3%.

# РУМЫНИЯ АДМИНИСТРАТИВНОЕ ДЕЛЕНИЕ

Масштаб 1:400 000

- граница государства  
 - граница уезда  
 - столица уезда  
 - центр уезда  
 - прочие населенные пункты  
 - железная дорога  
 - каналы  
 - порты морского судосуда  
 - 1/6 морские районы с расстояниями в км



## НАЗВАНИЯ ЖУДЕЦОВ (УЕЗДОВ)

- |                  |               |                   |               |
|------------------|---------------|-------------------|---------------|
| 1. Сивелин       | 20. Силеш     | 37. Плуш          | 56. Романаш   |
| 2. Сату-Маре     | 21. Сату-Маре | 38. Телуш         | 57. Валах     |
| 3. Тинчи-Торонта | 22. Марауреш  | 39. Бузу          | 58. Горж      |
| 4. Арад          | 23. Ласуд     | 40. Ямнинур-Сират | 59. Мехединца |
| 5. Бихор         | 24. Нямургу   | 41. Новургул      | 60. Долж      |
| 6. Турда         | 25. Радауце   | 42. Браня         |               |
| 7. Чукотара      | 26. Доробо    | 43. Турча         |               |
| 8. Аба           | 27. Сувава    | 44. Констанца     |               |
| 9. Сибю          | 28. Ботошаны  | 45. Новакоро      |               |
| 10. Влагеш       | 29. Бая       | 46. Дурестор      |               |
| 11. Брашов       | 30. Нови      | 47. Яланда        |               |
| 12. Фук          | 31. Романа    | 48. Прахова       |               |
| 13. Трен-Севин   | 32. Яссы      | 49. Илово         |               |
| 14. Олорей       | 33. Васлуй    | 50. Власч         |               |
| 15. Тирнава-Маре | 34. Салур     | 51. Дамбовица     |               |
| 16. Тирнава-Миня | 35. Тулова    | 52. Мусч          |               |
| 17. Муреш        | 36. Бакау     | 53. Аргеж         |               |
| 18. Клуж         |               | 54. Олт           |               |
| 19. Салаж        |               | 55. Телевран      |               |

НАСЕЛЕННЫЕ ПУНКТЫ С ЧИСЛОМ ЖИТЕЛЕЙ

Бухарест свыше 500 000  
 Исса от 100 000 до 500 000  
 Брашов \* 50 000 \* 100 000  
 Сибю свыше 50 000

Территория, отходящая к Венгрии по соглашению от 30 августа 1940 г.

Территория, отходящая к Болгарии по соглашению от 7 сентября 1940 г.

Потребление в млн. литров	1932—33	1933—34	1934—35	1935—36	1936—37	1937—38
Спирта монопольного . . . . .	4,4	10,1	7,0	5,3	5,8	8,1
Водки и сливянки . . . . .	5,7	6,7	8,5	10,2	10,0	9,5
Пива . . . . .	36,2	34,2	44,5	46,0	47,1	51,7
Вина . . . . .	301,7	216,1	267,8	336,0	368,5	363,8

стояла Трансильвания: здесь есть села, в которых на каждые несколько десятков жителей приходился кабак.

Несмотря на крайне широкое распространение в Р. социальных и инфекционных заболеваний, лечебная помощь населению оказывается в ничтожных размерах. Журнал «*Conjunctura Economiei Romanesti*» определял в 1930 г. для всей Р. общее количество лечебных учреждений (больниц, амбулаторий, зуболечебниц, санаториев и медицинских лабораторий) всего в 466 единиц. В 1932 г. врачей в Р. было 8.263, из них сельских—1.263, т. е. один врач приходился примерно на 12 тыс. чел.; в городах — 7.000 врачей, т. е. один врач на свыше чем 500 чел.

Из 100 рожениц 65,8 рожали в Р. без всякой медицинской помощи, из 100 умерших детей 89,7 не получали никакой медицинской помощи. Из 100 умирающих на селе (взрослых и детей) 77,6 умирают, не видав врача. Таковы данные о положении на селе. О положении в городе можно судить по тому, что в 1937 г. из 157 городов Румынии 62 показывали превышение смертности над рождаемостью.

Бесплатной государственной медицинской помощи, как системы, Р. не знает, и организация таковой отсутствует. В государственном бюджете 1935/36 г. и последующих лет расходы по здравоохранению составляли всего около 3%.

**Народное питание.** Князь Анатолий Демидов-Сан-Донато, путешествовавший в 1837 г. по Р., в своих очерках «*Le voyage dans la Russie Méridionale*» писал: «Обычную пищу валашского народа составляет каша из кукурузной или просяной муки. Он почти не знает употребления мяса или соленой рыбы». По прошествии века положение не изменилось: основную пищу валашского народа составляет та же

каша из кукурузной муки — мамалыга. Потребление же мяса попрежнему совершенно незначительно. Обследование нескольких сел в различных районах побережья Дуная установило, что обед семьи в 7—8 человек (пятеро детей) состоит из мамалыги, 3 л похлебки и, в сезон рыбной ловли, 300 г рыбы.

Производя обследование по вопросам детского питания, д-р Бану установил, что из 883 школьников, на выборку взятых в различных районах страны, 75,4% питаются один раз в день (если не считать утреннего чая без хлеба и, зачистую, без сахара, который употребляют лишь 28% из них) и только 11,8% употребляют в пищу мясо — всего один раз в неделю. Средне-годовое потребление кукурузы за пятилетие 1930—35 гг. составило 220 кг на душу, пшеницы же—всего 132 кг, ржи—48 кг. Превышение потребления кукурузы над пшеницей происходит целиком за счет деревни: в городе среднее душевое потребление пшеницы (291 кг) на много выше, чем кукурузы (179 кг), в деревне же диаметрально противоположная картина — потребление кукурузы (270 кг в год на душу) почти в 2,5 раза выше, чем пшеницы (115 кг). Согласно данным румынской статистики о душевом потреблении мяса за 12 лет с 1926 по 1937 г., общие размеры этого потребления по всей стране остаются приблизительно неизменными, колеблясь в пределах от 9 до 12 кг в год; за постоянством этих цифр скрывается, однако, резкое различие положения в городе и деревне: потребление мяса в городе обнаруживает за указанный период, за исключением нескольких лет мирового кризиса, довольно устойчивую тенденцию к повышению; потребление мяса в деревне, вообще во много раз более низкое, чем в городе, наоборот, почти неизменно снижается:

Потребление мяса в Р.	1926	1927	1928	1929	1930	1931	1932	1933	1934	1935	1936	1937
Среднее на душу . . . . .	11,8	10,7	12,2	11,8	10,4	10,6	9,2	10,5	12,1	12,1	11,9	11,3
Город . . . . .	38,6	37,8	42,8	40,9	38,4	33,7	35,5	45,1	52,1	52,2	52,1	49,8
Деревня . . . . .	4,6	3,6	4,2	4,4	3,7	5,1	3,2	2,5	2,9	2,9	2,8	2,5

Согласно официальным данным, среднедушевое потребление сахара в Р. в 1936/37 г. составило всего 5,5 кг, причем потребляли сахара в год:

свыше 10 кг	.....	4 уезда
от 7 до 10 кг	.....	9 уездов
» 5 » 7 кг	.....	12 уездов
» 3 » 5 кг	.....	21 уезд
» 1 » 3 кг	.....	25 уездов

Можно поверить видному румынскому публицисту Теодореску, когда он пишет, что «многие крестьянские дети не знают, что сахар белый и сладкий».

Житель Р. в 1937 г. потреблял почти в полтора раза меньше сахара и в два с половиной раза меньше мяса, чем лондонский перчаточник в 1863 г., который, как говорит Маркс, принадлежал к наиболее плохо питающейся категории английского рабочего класса (см. Маркс, Капитал, т. 1, 8 изд., в 1936, стр. 561). При этом нельзя забывать, что за всеми приведенными выше средними данными о потреблении скрывается гораздо более низкое фактическое душевое потребление трудящихся слоев румынского населения, поскольку потребление состоятельных слоев, конечно, значительно выше средних норм.

III. *Аграрный вопрос и сельское хозяйство Р. 1. Аграрные отношения до реформы 1917—1921 гг.* В I томе «Капитала» Маркс в сжатом виде дает следующую картину развития аграрных отношений в Придунайских княжествах вплоть до юридического закрепления в первой трети XIX столетия веками складывавшихся в них крепостных отношений: «Их первоначальный способ производства был основан на общинной собственности, но на общинной собственности, отличной от славянской и в особенности от индийской формы. Часть земель самостоятельно возделывалась членами общины как свободная частная собственность, другая часть — *ager publicus* [общинные поля] — обрабатывалась ими сообща. Продукты этого совместного труда частью служили резервным фондом на случай неурожая и других случайностей, частью государственным фондом на покрытие издержек по войне, с религиозными целями и других общинных расходов. С течением времени военные и духовные сановники узурпировали вместе с общинной собственностью и повинности, приуроченные к этой собственности. Труд свободных крестьян на их общинной земле превратился в барщинный труд на расхитителей общинной земли. Одновременно с этим развились крепостные отношения, однако только фактически, а не юридически, пока они не были узаконены всемирной освободи-

тельницей «Россией под предлогом отмены крепостного права» (Маркс, Капитал, т. 1, 8 изд., 1936, стр. 179—180).

Процесс узурпации военной и духовной знатью общинной собственности в дунайских областях начался с XIII—XIV веков, когда впервые сложились самостоятельные дунайские — Валашское и Молдавское — княжества. Постепенно утрачивая личную свободу и прикрепляясь к земле, румынские крестьяне превращались в крепостных. В Валахии их называли *шербы* (*serbi*, латинск. *servi*), в Молдавии — *вечины* (*vecini*). Потери личной свободы и прикрепления к земле избегли лишь крестьяне, жившие в горах и потому недосаждаемые для воевод, но и они считались не собственниками, а только вечными арендаторами своих участков. С течением времени в Валахии и Молдавии образовалась тонкая прослойка свободных крестьян, владевших небольшими участками земли на правах собственности и называвшихся *мошнени* (*moşneni*) в Валахии и *резеши* (*razeşi*) в Молдавии (о резешах в Бессарабии см. XXXVI, ч. 1, 267). Процесс обезземеления и закрепощения крестьянства прерывался лишь его стихийными восстаниями.

Постепенно эксплуатация крестьянства помещиками-боярами усиливалась, тем более, что отношения между ними долгое время ничем не регламентировались. Размеры десятины и объем барщины произвольно устанавливались и повышались самими помещиками, одновременно все увеличивалось и податное обложение крестьянства. К середине XVIII в. положение крестьян стало настолько невыносимым, что среди них началось массовое бегство из придунайских княжеств. Так, напр., с 1735 по 1741 г. число крестьянских семейств в Валахии уменьшилось с 147 тыс. до 90 тыс. Тем самым возникла серьезная угроза для молдаво-валашских помещиков, лишившихся рабочей силы, в которой они крайне нуждались для расширения своего хозяйства, снабжавшего как внутренний рынок (город), так и соседние страны хлебом, спиртом, рог. скотом, лошадьми и т. д. Сложившееся положение било и по интересам греческого торгового капитала, захватившего в то время в свои руки торговые связи между придунайским сельским хозяйством и рынками сбыта его продукции. Греческие купцы были заинтересованы в росте сельскохозяйственного производства Дунайских княжеств, препятствием к чему служила нещадная феодальная эксплуатация крестьянства боярами-помещиками. Наконец и само государство испытывало

крупные финансовые затруднения от бегства крестьян, сильно снижавшего число плательщиков государственных податей. В связи с этим господарь Константин Маврокордато декретирует первую в истории княжеств реформу аграрных отношений, направленную на известное облегчение положения крестьянства, на прекращение его эмиграции и на возвращение уже эмигрировавших крестьян обратно: число барщинных дней было сокращено, поголовный налог был уменьшен вдвое, все помещичьи поборы, кроме десятины, были отменены, крестьянам, добровольно возвращавшимся на свои места, обеспечивалось временное освобождение от всяких налогов и право свободного перехода от одного помещика к другому.

В дальнейшем Маврокордато был вынужден провести в Валахии в 1746 г., а в Молдавии в 1749 г. постановление о даровании личной свободы каждому крестьянину за откуп в 10 пиастров. Приступив затем к реформе податного обложения, Маврокордато подверг было обложению и земельное дворянство. Всеми этими мероприятиями, отражавшими в первую очередь интересы фанариотов и греческого торгового капитала, Константин Маврокордато вызвал бурное возмущение бояр, в результате он был вынужден пойти на уступки им: отменить их обложение и, более того, предоставить боярам дополнительные привилегии за счет крестьян.

К концу XVIII и началу XIX вв. эксплуатация крестьянства вновь достигла таких размеров, что начавшееся среди него брожение стало выливаться в открытые восстания. Беглые крестьяне образовывали отряды «гайдуков» (лесных разбойников), нападавших на бояр и купцов. В 1818 г. в Молдавии вспыхнуло восстание крестьян, заставившее господаря спастись бегством, а в 1821 г. в Валахии возникло одно из крупнейших крестьянских движений — *восстание Тудора Владимиреску*. Это движение, направленное против крупнопоместного боярства и против фанариотов, захватило не только крестьянство, городское население (ремесленников, торговцев), но и мелкопоместных дворян. Этим объясняется быстрый военный успех восстания: в течение 2-месяцев Владимиреску со своей армией занял Бухарест. Вначале Владимиреску призывал народ без различия религии выступить против «политических и церковных властей» и против «бояр драконов-живоглотов» и «бить их дубьем, как ядовитых змей». В ответ на официальное объявление его преступником против

отечества он оспаривал за боярами — «кучкой хищников» — право выступать от имени отечества: «Отечество — это народ, именем которого я действую и волей которого я поставлен, чтобы добиться выполнения его законных требований...». Запрещая, под угрозой смертной казни, грабежи, он дал директиву отрядам «захватывать земли врагов народа для общего пользования». Однако, после занятия Бухареста и бегства за границу господаря и правительства крупнопоместных бояр, Владимиреску, испугавшийся размаха движения, передает интересы крестьянства и вступает в переговоры с образовавшимся «Временным правительством» из мелкопоместных дворян; социальные требования крестьян отодвигаются на задний план, заменяясь националистическими антифанариотскими лозунгами мелкопоместного дворянства (см. ниже, *история Румынии*).

Хотя после восстания Владимиреску власть от иноземцев-фанариотов переходит к господарям из местных бояр, положение крестьянства не изменяется, и в 1831 г. процесс превращения формально свободных крестьян в крепостных, а общинной земли в боярские латифундии завершается и юридически оформляется т. н. «Органическим регламентом».

До 1831 г. за крестьянами еще сохранялось формальное право требовать от помещика предоставления им земли в объеме, в каком они способны были ее обрабатывать; помещик, тем самым, не являлся частным собственником той земли, которой он фактически владел. Все возраставший спрос на продукты сельского хозяйства со стороны западных стран толкал помещиков к расширению запашек и в связи с этим к борьбе за превращение в личную собственность тех земель, которыми они распоряжались. Такого рода юридическое оформление фактически сложившегося землевладения было тем легче провести, что процесс концентрации земли в руках немногих бояр к тому времени зашел уже весьма далеко: в 1803 г. 28 боярским семействам принадлежала  $\frac{1}{3}$  всей территории Дунайских княжеств. Навстречу этим устремлениям бояр пошел русский царизм, войска которого оккупировали в то время Дунайские княжества (см. *история Р.*). Под руководством графа Киселева, генерал-губернатора Дунайских областей, был выработан «Органический регламент» — фактическая конституция страны, которую царское самодержавие стремилось закрепить за собой эту часть Балканского п-ова. Особенное внимание уделил «Органический регламент» аграрным отношениям — важ-

нейшей в то время политической проблеме Дунайских княжеств.

Трактуя в разделе VIII о «Взаимных правах и обязанностях собственника и его крестьян», «Органический регламент» превращал боярина в личного собственника поместья и закрепощенного крестьянина. Согласно «Регламенту», крестьянам выделялась земля соразмерно мощности их хозяйства, но не в личную собственность, а на вечное пользование, за что они обязывались работать на помещика; тем самым барщина была официально признана обязанностью крестьян. «Органическим регламентом», справедливо названным Марксом «кодексом барщинных работ», каждый валашский крестьянин был обязан по отношению к земельному собственнику, помимо массы натуральных повинностей, еще 14 днями барщинных работ в году. На деле, по содержащемуся в том же «Регламенте» разъяснению, эти 14 дней превращались в 56. По вычислениям Маркса из всего земледельческого года, за вычетом ненастных дней и воскресений, крестьянину оставалось для своей работы только 84 рабочих дня, а т. к. дневной урок на каждый из барщинных дней составлялся «таким образом, что на последующие дни неизбежно придется некоторый добавок», то фактически барщина поглощала почти все рабочее время крестьянина (см. *Маркс*, Капитал, т. I, 8 изд., 1936, стр. 180—81). Крестьяне, переходившие к помещику согласно «Регламенту», лишались права на лес, на выпас скота, на открытие лавок в деревнях. «Регламент» сохранил формально «личную свободу» крестьянина, но обставил его право на передвижение такими трудностями, что фактически крестьянин не мог им воспользоваться: крестьянин был свободен с предварительного ведома помещика менять местожительство... один раз в семь лет, к концу каждого седьмого года, уплатив за семь лет все налоги и за год вперед стоимость барщины. «Органический регламент», таким образом, обозначал победу крупного боярского землевладения, заинтересованного в экспорте зерна и увеличении своих запасов за счет экспроприированной крестьянской земли и расширения использования даровой рабочей силы.

Мелкопоместные и безземельные дворяне и чиновники, которые жили за счет жалованья и поборов с населения и из рядов которых рекрутировалась зарождавшаяся торговая и промышленная буржуазия, были в оппозиции к этой реформе. Наиболее активное крыло было причастно, а по некоторым сведениям

даже руководило восстанием, которым ответило крестьянство Молдавии на реформу 1831 г. Волнения крестьян начались еще в 1830 г. при первых слухах о содержании намечавшейся реформы. В уезде Роман 9.000 вооруженных крестьян выгнали помещиков и правительственных агентов; восстание это скоро перебралось в другие уезды: Яссы, Текучи, Дорохой, Тутова и Фалчу. Правительственные военные отряды были разгромлены повстанцами. Восстание подошло к границам Валахии. Тогда подавление его было возложено на оккупационные русские части, и крестьянские отряды были разбиты. Несмотря на неудачу восстания, стихийный протест против «Регламента» продолжался; остатки рассеянных отрядов (гайдуки), укрываясь в горах и лесах, оставаясь неуловимыми для властей и оккупационных войск, продолжали громить усадьбы, убивать помещиков. В результате проведения «Регламента» в жизнь было отсрочено до 1834 г. Под режимом, установленным «Органическим регламентом», аграрные отношения Р. находились до реформы 1864 г.

Последствием реформы 1831 г. было увеличение продукции крупного товаропроизводящего зернового хозяйства и расширение посевной площади. Растет экспорт хлеба, обремененный установленной в 1829 г. Адрианопольским миром свободой плаванья по Дунаю и отменой в Р. внешней торговой монополии греков. С 1846 по 1851 г. вывоз хлеба повышается на 50% — с 300 до 450 тыс. т. Экспорт из Молдавии за первые 5 лет после введения «Регламента» вырастает с 12 до 18 млн. пиастров. Однако, несмотря на рост посевной площади крупного хозяйства и наличие в избытке даровой рабочей силы крепостной труд тормозит рост урожайности. Внедряющийся в стране капитализм требует ликвидации крепостного труда и изменения аграрного строя, укрепленного «Органическим регламентом». Ослабление внешне-политической позиции России после Крымской войны, постоянный напор крестьянства внутри страны, усиление буржуазных элементов — все это с новой остротой поставило аграрный вопрос в Р. Желая внести спокойствие в страну, европейские державы внесли в Парижский трактат 1856 г. требование пересмотра отношений между помещиками и земледельцами (см. *история Р.*). В этих условиях первый князь объединенных княжеств Молдавии и Валахии Александр Куза проводит в 1864 г. новую аграрную реформу. Сельское хозяйство княжеств

насчитывает к этому времени 575 тыс. дворов, из которых свободных (мошнени и резешу) 107 тыс., крепостных — 468 тыс. Реформа Кузы отменила крепостное право, уравнив всех румын перед законом. Одновременно были ликвидированы натуральные повинности в пользу помещиков и барщина. «Освобождая» крестьян, реформа Кузы освобождала и помещиков от их обязательств по отношению к крестьянам. Крестьяне были наделены за выкуп землей, на которой они сидели, и становились ее частными собственниками. Наделение производилось в зависимости от мощности хозяйства. Размеры наделов в Валахии: для хозяйства с двумя парами волов — 5,51 га,

с одной парой — 3,72 га и без рабочего скота — 2,30 га; для Молдавии, в виду меньшей плотности населения, наделы были выше: соответственно — 7,87; 5,73 и 3,47 га. Сверх этих 3 категорий была еще 4-я: «холостяки, вдовы, бездетные», — эта категория получала только участок приусадебной земли. В Валахии эта категория составляла 8,78% всех хозяйств, в Молдавии — 14,85%.

Всего было наделено землей 467.840 дворов, получивших 1.766.256 га, что составляло  $\frac{1}{4}$  всего земельного фонда страны.  $\frac{3}{4}$  остались в руках государства и бояр. Еще раньше, в 1861 г., Кузой были конфискованы в пользу государства все монастырские земли.

Распределение наделной земли в Р. после реформы 1864 г.

Категории владений	Владения		Земля		Средняя площадь владения (га)
	количество	%	площадь (га)	%	
С 4 волами . . . . .	71.912	15,37	413.201	23,39	5,74
С 2 волами . . . . .	202.075	43,19	882.737	49,97	4,36
Без рабочего скота . . . . .	134.132	28,67	384.708	21,78	2,81
4-я категория . . . . .	59.712	12,77	85.610	4,84	1,43

В руки крестьян перешло земли вдвое меньше, чем ее осталось у помещиков. Помещики сохранили эту землю в личной собственности, свободной от всех обязательств по отношению к крестьянам. Крестьяне же были привязаны к своей земле законом о неотчуждаемости надела в течение 30—35 лет и выкупными платежами, рассроченными на 15 лет. За реформой 1864 г. последовали два акта 1881 и 1889 гг., дополнительно наделавшие крестьян землей. Всего с 1864 по 1889 гг. было распределено 2.572.579 га между 629.583 дворами.

Реформа 1864 г. не улучшила положения крестьянства: 1) новые наделы уменьшили площадь крестьянского землепользования по сравнению с законом 1831 г.; 2) они были качественно хуже прежних крестьянских участков: крестьянину, как правило, выделялись пески, глины, овраги и самые отдаленные участки; 3) леса, пастбища, водоемы, большая часть дорог, ведущих к крестьянским наделам, отошли после реформы к помещику; 4) выкупные платежи были назначены очень высокие и, наконец, 5) если раньше по «Органическому регламенту» крестьянин мог получить участок необходимой ему площади в вечное пользование за барщину, то теперь неудовлетворенная землей часть крестьянства могла ее получить только лишь в порядке аренды за обработки и

на кабальных условиях. В итоге крестьянство попало в тяжелую кабалу к помещикам. Аренда и субаренда получили самое широкое распространение; помещики, большей частью, собственного хозяйства не вели и сдавали свои земли в аренду крупным капиталистическим арендаторам, которые в свою очередь сдавали их в субаренду малоземельному и безземельному крестьянству. Фактически последнее занималось к арендаторам со своей семьей и своим скотом за пользование небольшим участком или частью урожая с обрабатываемой земли.

Аграрные отношения, вновь складывавшиеся в румынской деревне, потребовали регламентации пользования наемным трудом в сельском хозяйстве. Под предлогом защиты интересов сельско-хозяйственных рабочих эта регламентация ставила своей задачей организацию снабжения помещичьих и арендаторских хозяйств дешевой рабочей силой на основе сочетания барщинной системы с капиталистическими формами эксплуатации крестьянства.

Законом 1866 г. о «сельско-хозяйственных договорах» в Р. фактически восстанавливались крепостные отношения. Все трудовые договоры между крестьянами и помещиками изымались из общей юрисдикции и подлежали компетенции местных властей, от сельского жандарма



или старосты до уездного префекта, целиком зависевших от местных помещиков. Местные власти концентрировали в своих руках судебные и исполнительные функции по отношению к крестьянам, вплоть до арестов, описи и продажи имущества. Согласно закону, каждый крестьянин имел право наниматься на работу только в том селе, где он проживает. § 2-й закона восстанавливал прикрепление крестьянина к имению и личную зависимость его от помещика: «только соответствующее сельское управление в праве засвидетельствовать договор о найме жителей, на которых распространяется его компетенция. Оно может засвидетельствовать и договор иногороднего жителя, но только в том случае, если он (житель) представит удостоверение, выданное мэрией села, где он живет, что он свободен заключать такие договоры». Так как сельским мэром был в большинстве случаев помещик, то тем самым крестьяне должны были испрашивать разрешение работать на стороне у того самого помещика, от которого они хотели уйти.

Закон 1866 г. был дополнен в 1872 г. специальной статьей, согласно которой, «по требованию помещика уездные власти обязаны послать в распоряжение сельских властей вооруженные отряды солдат для поимки беглецов и водворения их на место заключения договора, — за счет виновных». Таким образом, «освобождение» крестьян обозначало их освобождение от земли, на которой они работали, и свободу умерить голодной смертью или итти в кабалу к помещику.

Аграрное законодательство 1864—66 гг. открыло путь развитию капитализма в сельском хозяйстве Р. по прусскому образцу, при сохранении помещичьего хозяйства и постепенной трансформации его в юнкерско-капиталистическое.

Со своей стороны, крестьянство пыталось приостановить процесс своего окончательного разорения взрывами крестьянских восстаний (1888 г., 1900 г., 1907 г.), из которых движение 1907 г. смело бы старое помещичье государство, если бы военно-полицейскому кулаку боярской олигархии не пришли на помощь предательство румынских социал-демократов и благожелательный нейтралитет России и Австро-Венгрии, граничивший с интервенцией.

После реформы 1864 г. румынское правительство провело ряд мероприятий экономического и административного порядка, которые должны были помочь росту производительности сельского хозяйства и развитию сельско-хозяйствен-

ного экспорта: отменило вывозные пошлины на хлеб, ввело пошлины на привозный хлеб (от 5 до 7% ad valorem), ликвидировало все внутренние таможи, развило строительство как железных, так и безрельсовых дорог, облегчая оборот хлебов по всей стране и вовлекая в этот оборот всю Р. Сеть железных дорог вырастает к 1900 г. до 3.100 км; длина безрельсовых дорог, с покрытием и без покрытия, увеличивается с 1863 по 1887 г. в 10 раз (с 775 до 7.766 км).

Как реформа, так и эти мероприятия дали свои результаты: посевная площадь (под хлебными злаками) увеличилась с 1864 г. к первому пятилетию XX в. более чем в два раза — с 2.367 т. га до 4.960; урожайность с 1 га поднялась за тот же период: пшеницы — с 11,2 до 15,9 гектолитров; ржи — с 10,2 до 13,6; ячменя — с 12 до 15,8; овса — с 13,4 до 20; валовой сбор хлебов увеличился с 1890 г. по 1905 г. в 2 $\frac{1}{2}$  раза — с 2.095 тыс. т до 5.471 тыс. т. Особенно повысились за это время сборы пшеницы, гл. обр. за счет повышения ее урожайности в крупных помещичьих хозяйствах, занятых ее производством для экспорта. Вывоз хлебопродуктов значительно растет и происходит в таких масштабах, что Р. выступает на мировом рынке одним из крупнейших экспортеров зерновых. Большая часть зерна, производимого румынским сельским хозяйством, выбрасывается помещиками и буржуазией на внешние рынки за счет недоедания румынских трудящихся масс. В отдельные годы за границу вывозилось до 80% всего сбора пшеницы, до 92% сбора кукурузы, до 84% сбора ржи и до 95% сбора ячменя. Все это свидетельствовало о том, что Р. становилась «зерновой фабрикой» для Европы и что изкрепостнической скорлупы Р. «вылезает новый хозяйственный организм, который есть торговое земледелие и капитализм», что производительные силы этого земледелия развиваются, но только «всецело в пользу помещиков, ценой мучительного разорения крестьянства».

К 1905 г. структура землевладения Р. представлялась в следующем виде (см. табл. на стб. 27/28).

Таким образом, 5.400 крупных помещиков, или всего 0,64% общего числа землевладельцев, владели почти 4 миллионами га, т. е. почти вдвое большей площадью, чем 745 тыс. крестьянских дворов, составлявших 76% общего количества хозяйств.

В связи с резко выраженным крестьянским малоземельем учащаются натуральная аренда и отработка, — самый каальный вид крестьянской эксплуатации. «На-

Категория владений	Количество владений		Общая площадь		Средняя площадь владения в га	Средняя доходность владения
	в тыс.	в %	в тыс. га	в %		
До 5 га . . . . .	744,6	76,2	1.991,2	25,74	2,7	120 лей
От 5 до 10 га . . . . .	176,4	19,2	1.142,4	14,55	6,5	—
» 10 » 50 » . . . . .	36,3	3,7	695,9	8,89	19,0	560 »
» 50 » 100 » . . . . .	2,4	0,26	166,8	2,13	69,0	1.980 »
Свыше 100 га . . . . .	5,4	0,64	3.810,3	48,69	700,6	24.700 »
Всего . . . . .	965,1	100,0	7.806,6	100,0	8,1	251 лей

туральные аренды, т.е. отработочные и исполные..., по общему правилу везде *дороже*, чем денежные и притом значительно *дороже*, — указывал В. И. Ленин, и потому «состоятельные крестьяне стараются снимать землю за деньги» (Соч., т. III, стр. 147).

Средняя арендная цена за 1 га в 1905—1907 гг. в Р. была при натуральной аренде 73,85 лей; при денежной — 48,13 лей; при смешанной — 61,43 лей. Наряду с крестьянской арендой появляется тип арендатора-монополиста, концентрирующего в своих руках огромные земельные фонды помещиков для сдачи их затем в субаренду крестьянам на условиях, еще более кабальных, чем при прямой аренде. В историю аграрных отношений Р. вошел некий Фишер. В 1907 г. он сконцентрировал в своих руках 160 тыс. га, т.е. больше  $\frac{1}{3}$  всей земли, сдававшейся в аренду в Молдавии. В экспроприации крестьянина участвуют, таким образом, помещики, кулаки-рогостовщики, монополисты-арендаторы. Кроме них, участие в этом деле принимал государственный фиск. В начале XX в. обложение мелкой земельной собственности превышало на 100% обложение крупной (в среднем по всей Р.).

Вынужденное отдавать большую часть своего и без того ничтожного дохода, крестьянство вело полуголодное существование. Потребление кукурузы, главного продукта питания крестьянина, падает с 230 кг в 1876 г. до 146 кг в 1903 г., т.е. на 36,5%; качество питания ухудшается. Реформа 1864 г. привела румынское крестьянство не только к разорению, но вызвала и другие последствия, аналогичные с судьбами пореформенного русского крестьянства, как их охарактеризовал Ленин: «Старое крестьянство не только „дифференцируется“, оно совершенно разрушается, перестает существовать, вытесняемое совершенно новыми типами сельского населения... Эти типы — сельская буржуазия (преимущественно мелкая) и сельский пролетариат, класс товаро-

производителей в земледелии и класс сельско-хозяйственных наемных рабочих» (Соч., т. III, стр. 126).

В течение 40 лет с.х. пролетарии и мелкие товаропроизводители, «живущие вечно на границе пролетарского состояния», пытаются революционным путем изменить существующие аграрные отношения. Так, в 1900 г. в трех уездах — Рымнику-Сарат, Бузеу и Прахова — в ответ на введение налога на сливовую водку-дуйку, сильно затронувшего интересы крестьян-садоводов, вспыхивает восстание, которое было подавлено с такой жестокостью, что им долго занималась европейская пресса. Командующие правительственными отрядами, подавлявшими восстание, в своих докладах отмечают в качестве его причин невероятную нищету, острый недостаток земли, тяжелые договоры на аренду, законы, отдающие крестьянина на произвол помещика, и плохую администрацию, которую крестьяне «склонны» рассматривать как защитницу помещиков. Хотя восстания и подавлялись, но крестьянство не выходило из состояния скрытого брожения, которое особенно усилилось после 1905 г. под непосредственным влиянием русской революции. Крестьяне открыто говорили, что «они знают, что им следует предпринять, но час еще не наступил». Правящие классы чувствовали вулкан под ногами.

Чтобы дать исход народному гневу, правительство разработало всерумынский план еврейских погромов. Исходным пунктом оно выбрало Молдавию, где сконцентрировано еврейское население Румынии и где орудовал упомянутый Фишер; в Ясском уезде были спровоцированы погромы евреев-арендаторов помещичьих имений (конец февраля 1907 г.). Вопреки надеждам правительства, восстание выросло свои, крестьянские лозунги: уменьшения арендной платы, правильных расчетов, отмены земельного законодательства 1866—1872 гг. С конца февраля по 8 марта вся Молдавия посте-

пенно была охвачена восстанием. В дальнейшем восстание перебралось в Валахию. По всей стране разносится клич: «Требуем земли!». Брошенные на подавление восстания войска частью братались с повстанцами, частью бежали. Правительство консерваторов растерялось и вступило в переговоры с петербургским и венским кабинетами о помощи, причем Маргиломан, председатель партии консерваторов, внес в правительство предложение о приглашении в страну австрийских и русских войск. Это предложение, правда, было отклонено, но была установлена договоренность с Петербургом и Венной о «незыблемости границ и благожелательном нейтралитете на все время восстания». Император Франц-Иосиф, личный друг короля Карла, очевидно не без его просьбы, сконцентрировал на границе войска, держа их в полной боевой готовности «на случай, если понадобится помощь».

Это обстоятельство дало возможность румынскому правительству, оголив границы, бросить всю армию на подавление восстания. Но восстание захлестнуло и войска. Мобилизованные в некоторых местах присоединялись к повстанцам. В нефтяных и лесопромышленных районах к требованию земли присоединяется требование гражданского и политического равноправия и всеобщего избирательного права. Восстание везде проходило одинаково: захваченные земли и хлеб делились, помещиков убивали, усадьбы горели. Консервативное правительство было явно не в силах справиться с положением. «Спасать горящий дом» была призвана партия либералов. Подавление восстания было поручено ген. Авереску, одному из министров нового кабинета. Кабинет опубликовал от имени короля манифест, в котором обязался: снять наиболее одиозные налоги; установить максимум для арендной платы и минимум для платы за крестьянские работы; значительно сократить подоходный налог с мелкого земельного владения, снизить его до уровня обложения крупного хозяйства; создать специальную судебно-административную инстанцию для наблюдения за сельско-хозяйственными договорами; сдавать государственные и удельные земли в аренду непосредственно крестьянам, устранив арендаторов-монополистов; организовать государственный ипотечный поземельный банк для финансирования покупок земли крестьянами; запретить сосредоточение в руках отдельного арендатора больше 4.000 га.

Манифест не оказал почти никакого влияния, революция росла. В портах и

промышленных районах (Галац, Браила, Прахова) к восстанию стихийно присоединялись рабочие. 4.000-ный крестьянско-повстанческий отряд двинулся на Бухарест из Валахии. Против наступавших крестьян концентрируются войска, и лишь при помощи беспощадного артиллерийского огня по живой цели правительству удалось отстоять Бухарест. К восстанию присоединяются горные районы Арджейс и Дымбовица. Тогда правительство мобилизовало последние резервы — «гражданскую гвардию» из буржуазных сынков, а главное — использовало реформистскую социалистическую партию. Назначенные правительством на должность префектов социалисты путем бессовестной демагогии, безответственных обещаний парализовали волю повстанцев, деморализовали и разоружили их. Одновременно реформистская пресса бешеной агитацией о «преждевременности, безнадежности, пагубности восстания» удерживала городской рабочий класс от поддержки восстания во всеумынском масштабе. Ген. Авереску доделал оставшееся. К 19 апр. ценой 11 тысяч (по официальным данным) убитых крестьян восстание было подавлено. Правительство на трупах побежденного крестьянства проводит «успокоение» так, что «крестьяне долго будут помнить его и предпочтут скорее умирать от голода, чем от солдатских пуль и жандармских плетей» (Vasilescu, «Le Rempart du Pays»).

Румынское правительство возложило ответственность за организацию восстания на «потемкинцев», высадившихся в Констанце в 1905 г. Это утверждение, конечно, вздорно; однако правильно, что румынское крестьянство поднялось против боярской олигархии под непосредственным влиянием революции 1905 г., и в этом смысле не «потемкинцы», разумеется, но революционный российский пролетариат и крестьянство «несет ответственность» за румынскую крестьянскую революцию 1907 г.

О революции 1907 г. опубликовано очень мало документов. Однако из того, что опубликовано, следует: 1) что в восстании участвовало все крестьянство; 2) что восставшие очень быстро отбросили антисемитские лозунги, сопровождавшие восстание в самом его начале; 3) что, вопреки предательству социалистов, в пунктах наибольшей концентрации торгово-промышленного пролетариата в восстании принимали частичное участие также и рабочие; 4) что восстание потерпело поражение вследствие отсутствия боевой революционной партии рабочего класса, только и могущей его возглавить,

и, наконец, 5) что оно было подавлено с помощью своеобразной «интервенции» Петербурга и Вены.

Поголовное участие крестьянства в востании показало правящей верхушке, что без реформы не обойтись. Оттянув ее до «полного успокоения», парламент 23 дек. 1907 г. принимает закон о сельскохозяйственных договорах и пастбищах, которым были внесены некоторые улучшения в законодательство 1866 г. Новый закон предусматривал установление максимальных цен на аренду земли особыми комиссиями, в которых, наряду с представителями правительственных органов и землевладельцев, участвовали также и крестьянские делегаты; арендные договоры могли отныне заключаться на срок не более 5 лет; арендатор получал право требовать проверки властями правильности измерения отмежеванного ему участка; арендная плата должна была вноситься лишь деньгами или частью урожая, замену же ее барщиной закон категорически запрещал. Одновременно закон регулировал условия найма сельскохозяйственных рабочих. Те же комиссии, которыми определялся максимум арендной платы, должны были устанавливать минимум зарплат батракам и нормы батрацкого труда; договоры о найме рабочей силы не могли заключаться более чем на один год; оплата труда должна была производиться лишь деньгами, и только с согласия батрака помещик мог брать на себя его пропитание. Однако, заботясь об обеспечении помещиков необходимой им рабочей силой, закон затруднял поиски крестьянами работы вне своей общины и, тем самым, в значительной мере сохранял фактическую зависимость крестьянина от его помещика. Тот же закон содержал ряд постановлений, направленных к смягчению нужды крестьянства в выгонах для скота и предусматривавших создание общинных пастбищ за счет государственных земель или участков, добровольно выделенных помещиками, на условиях оплаты их крестьянами.

21 февр. 1908 г. был принят закон об организации крестьянского земельного банка, которому поставлена была задача скупать помещичьи земли и продавать их крестьянам участками в 5 га (учителям и священникам по 10 га).

В 1912 г., после большой затяжки, вступил в силу принятый еще 10 апр. 1908 г. закон, ограничивавший эксплуатацию крестьянства капиталистическими арендаторами; закон разрешил одному и тому же лицу брать в аренду не больше двух имений общей площадью не свыше

4.000 га. Особый закон 10 апр. 1909 г. предписывал сдачу в аренду государственных земель, различных общин, благотворительных обществ и т. п. исключительно крестьянским арендным товариществам. Наконец в 1912 г. правительство издало последний, завершающий аграрную реформу 1908 г., закон о переходе к государству за выкуп всех церковных, общинных, школьных и т. п. земель, с целью последующей перепродажи их мелкими участками крестьянам. Весь перечисленный цикл аграрных законов, хотя и означал вынужденный шаг господствующих классов Р. по линии известных уступок крестьянству, не затрагивал, однако, экономической базы крупного боярского землевладения. Кроме того и самые эти уступки в значительной мере остались на бумаге и реализованы были лишь частично. Выше уже отмечалось, какой существенной оговоркой сопровождался первый закон 1907 г. в отношении свободной продажи крестьянами своей рабочей силы, оговоркой, в значительной мере ликвидировавшей прочие сделанные помещиками уступки в их отношениях с сельскохозяйственным пролетариатом. Постановления закона о создании общинных пастбищ остались висеть в воздухе, т. к. они не опирались на соответствующее отчуждение помещичьей земли, и выполнение их зависело от доброй воли помещиков выделить необходимые для этого участки. Неудивительно после этого, что потребность крестьянства в луговых землях была удовлетворена лишь наполовину, причем помещиками с этой целью была выделена ничтожная площадь в 80—90 тыс. га, притом по весьма высоким ценам. Крестьянский банк, задачей которого было расширение крестьянского земельного фонда, хотя и скупил с 1908 г. по 1915 г. 127 тыс. га помещичьей земли, передал крестьянам за тот же период всего 19 тыс. га. Что касается перепродажи крестьянам государством выкупленных им церковных и пр. земель, то установленные для крестьян условия покупки были настолько тяжелы, что крестьянская масса воспользоваться этими землями, конечно, не могла. При всем том аграрная реформа 1908 г. все же привела к известному расширению крестьянского землепользования, к уменьшению еще сохранившихся в румынском сельском хозяйстве пережитков крепостничества, к частичному высвобождению крестьянства из непосредственной кабалы помещиков и крупных арендаторов и, в то же время, к росту капиталистических отношений в румынской деревне, к дальнейшей классовой дифференциации ру-

минского крестьянства и пролетаризации большей его части.

Структура землепользования складывалась к 1913 г. следующим образом:

Площадь хозяйства в га	Количество хозяйств		Площадь обрабатываемой земли	
	в тыс.	в %	в тыс. га	в %
До 5 га . . . . .	918,0	81,0	2.118,5	36,2
От 5 до 10 га . . . . .	161,6	14,3	1.118,4	19,2
" 10 " 25 " . . . . .	43,0	3,8	622,2	10,7
" 25 " 50 " . . . . .	5,7	0,5	193,1	3,3
" 50 " 100 " . . . . .	1,5	0,1	107,2	1,8
Свыше 100 га . . . . .	3,4	0,3	1.689,2	28,8
<b>Всего . . . . .</b>	<b>1.133,2</b>	<b>100,0</b>	<b>5.840,6</b>	<b>100,0</b>

Таким образом, к началу первой мировой империалистической войны все крестьянство обрабатывало ок. 70% всей пахотной земли, в т. ч. беднейшее и мелкое (хозяйства до 10 га) — 55,4%, среднее (хозяйства от 10 до 25 га) — 10,7%, кулацкое (хозяйства от 25 до 100 га) — ок. 5%.

В среднем 40% всей обрабатывавшейся земли являлось арендованной землей, причем в зависимости от мощности хозяйств аренда носила либо продовольственный характер (в карликовых и малоземельных хозяйствах, неспособных прокормиться на собственных наделах), либо капиталистический (в средних и крупных хозяйствах, стремившихся к расширению своего торгового земледелия). Как правило, размер арендованной земельной площади возрастал по мере усиления мощности хозяйств; так, в хозяйствах размером до 2 га арендованная земля составляла 26,3% обрабатывавшейся земли, в хозяйствах от 10 до 25 га — 36,2%, в хозяйствах свыше 100 га — ок. 54%.

Использование земельной площади, сдававшейся в аренду, происходило, гл. обр., в крайних по мощности категориях хозяйств: с одной стороны, мельчайшие и мелкие хозяйства площадью до 5 га обрабатывали 27,8% всей сдававшейся в аренду земли, с другой — 38,7% арендной земли возделывалось в крупных хозяйствах и поместьях размером св. 100 га каждое. Однако в первом случае относительно меньшая доля арендных земель распределялась между громадным числом (918 тыс.) крестьянских хозяйств, тогда как во втором значительно большая часть арендного фонда использовалась 3.420 помещиками и капиталистами. К земельной аренде прибегали и

промежуточные группы, особенно группа хозяйств от 5 до 10 га, использовавшая 20,2% всей арендной земли. Аренда производилась, так обр., всеми хозяйственными группами, однако существо этой аренды было совершенно различным в группах, различных по своей социальной природе. Для 81%, т. е. громадного большинства (беднейших) крестьянских хозяйств, «аренда есть аренда из нужды, аренда кабальная. „Арендатор“, стоящий в подобных условиях, не может не превращаться в орудие эксплуатации посредством отработок, зимней наемки, ссуды денег и т. п.» (см. XXXVI, ч. 4, 212, или Ленин, Соч., т. XII, стр. 238/39). Кулацкие же хозяйства арендовали землю «не от нужды, а от богатства, не для „продовольствия“, а для обогащения, для того, чтобы „заработать деньги“». Мы видим здесь воочию превращение аренды в капиталистическое фермерство, зарождение предпринимательства в земледелии» (там же, стр. 239).

В то же время, при широком распространении арендных отношений, в формах аренды произошел значительный сдвиг в сторону отхода от покрытия арендной платы в кабальной форме отработок, издольщины и т. п. и усиления чисто денежной аренды.

Годы	Площадь собственной земли в %	Площадь земли, взятой в денежную аренду, в %	Площадь земли, взятой в натуральную аренду, в %	Всего %
1909 . . . . .	66,47	15,29	18,24	100
1911 . . . . .	66,86	16,39	16,75	100
1913 . . . . .	65,65	20,03	14,32	100

В 1913 г. в румынской деревне насчитывалось всего 1.336,6 тыс. крестьянских семейств, из них, однако, только 967,9 тыс. владели земельными участками, 144,7 тыс. обрабатывали арендованную землю, а 224 тыс. семейств, или 16,7% их общего числа, были совершенно лишены земли и жили исключительно продажей своей рабочей силы. В Молдавии и Сев. Добрудже пролетаризация крестьянства зашла еще дальше, число крестьянских семей, полностью лишенных там земельного надела, составляло соответственно 25,6% и 29,2%, а в некоторых уездах и еще того больше. Но этим не исчерпывались кадры румынского сельско-хозяйственного пролетариата. Среди крестьянских семейств, владевших землей, 476,7 тыс., т. е. около половины,

обрабатывали (с учетом арендовавшейся ими земли) участки площадью не более 2 га. Даже по исчислениям румынских буржуазных экономистов, хозяйствование на таких участках не обеспечивало продовольственного минимума для работавших на них крестьян, также вынужденных поэтому продавать свою рабочую силу на сторону. Но прожиточного минимума не могли себе обеспечить, даже при продаже небольшой части своей продукции на рынок, также и 441 тыс. хозяйств, обрабатывавших участки от 2 до 5 га (из которых в среднем 32,4% приходилось на арендованную землю). Таким образом, в результате далеко зашедшего капиталистического расслоения крестьянства, усиленного аграрной реформой 1908 г., 52,4% крестьянства (224 тыс. крестьянских семей, лишенных надела, и 477 тыс. семей с карликовыми наделами до 2 га) было полностью или наполовину пролетаризировано и жило целиком или главным образом за счет продажи своей рабочей силы. 32,2% крестьянства (хозяйства от 2 до 5 га), хотя и было несколько лучше обеспечено землей, все же оставалось маломощным и стояло на грани необходимости искать дополнительного заработка вне своего хозяйства.

Одновременно с пролетаризацией основной массы румынского крестьянства на другом полюсе постепенно складывалась и крепла пока еще немногочисленная румынская сельская буржуазия. Основные же позиции в румынском аграрном строе продолжала сохранять за собой крупная помещичья собственность; значительную часть своих земель помещики, как это было видно, продолжали сдавать в аренду, оставаясь паразитическими рантье, но в то же время среди них все более сказывалась тенденция к самостоятельному хозяйствованию; сплошь и рядом они приарендовывали дополнительные к собственным земельные участки. Так, в хозяйствах свыше 100 га площадь возделываемой собственной земли возросла с 39,6% в 1909 г. до 46,3% в 1913 г.; в этой же группе хозяйств, как уже отмечалось, было сосредоточено и подвергалось обработке около  $\frac{2}{5}$  всего фонда арендованных земель.

Расслоение крестьянства создало внутренний рынок для капитализма — двойного рода: как за счет предметов личного потребления [«сельский пролетарий, по сравнению с средним крестьянством, меньше потребляет, ...но больше покупает» (Ленин, «Соч.», т. III, стр. 132)], так и за счет средств производства, в которых испытывали необходимость капиталистически поставленные крупные хозяйства.

Развивается промышленность, и для удовлетворения ее потребностей в сырье сельское хозяйство вступает на путь интенсификации: в посевах несколько уменьшается доля зерновых и соответственно усиливается значение технических и прочих интенсивных культур.

2. *Аграрная реформа 1917—1921 гг. и аграрные отношения в современной Р.* Первая мировая империалистическая война создала новую политическую обстановку в стране. Стремясь преодолеть антивоенные настроения крестьянских масс, поднять их «патриотизм» и втянуть в мировую бойню ради реализации империалистических планов по созданию «Великой Р.», румынская буржуазия не скупилась на обещания земли крестьянству. Все эти обещания, конечно, остались бы совсем невыполненными, если бы не Великая Октябрьская социалистическая революция в России. Влияние последней на судьбы Р. было особенно велико, во-первых, вследствие нахождения в Р. русских революционных войск, которым фактически принадлежала власть на неоккупированной центральными державами части Р., и, во-вторых, потому, что крестьянство захваченной Бессарабии успело начать революционное разрешение аграрного вопроса и уничтожить полностью крупное землевладение еще до отторжения Бессарабии от России. Некий румынский помещик Рышкану писал: «С 1913 по 1917 г.г. вопрос об аграрной реформе остался висеть в воздухе. Возможно, что он и в дальнейшем остался бы в том же положении, если бы не произошла русская революция, уничтожившая царский режим». Касаясь революционного захвата русскими крестьянами помещичьей земли, Рышкану говорит, что у господствующих классов «существовали обоснованные опасения, как бы румынские солдаты, общавшиеся с русскими, не заразились этим примером. Поэтому, — говорит Рышкану, — наши правящие круги посоветовали тогда королю Фердинанду в целях избежания русских революционных заразных идей взять на себя инициативу земельной реформы». Великая Октябрьская социалистическая революция — важнейшая и основная причина, заставившая румынскую буржуазию принести частично в жертву интересы румынских помещиков и осуществить аграрную реформу; наряду с этим проведение реформы вызывалось необходимостью внести известное успокоение в крестьянство захваченных Р. австро-венгерских провинций, где острота аграрных отношений была не меньшей, чем в Старом Королевстве.

Распределение земельной собственности в Р. и присоединенных территориях до проведения аграрной реформы.

Области	Размер владений в га	Площадь в га	%	Число владельцев	%
Старая Румыния . . . . .	$\frac{1}{2}$ — 10	3.153.645	40,29	970.939	95,40
	10—100	862.400	11,02	38.723	3,96
	свыше 100	3.810.351	48,69	5.385	0,64
		7.826.796	100,00	965.047	100,00
Трансильвания . . . . .	$\frac{1}{2}$ — 10	2.947.000	35,55	942.500	88,7
	10—100	2.476.000	29,87	113.887	10,8
	свыше 100	2.866.000	34,58	4.597	0,5
		8.289.000	100,00	1.000.984	100,00
Буковина . . . . .	$\frac{1}{2}$ — 10	264.688	25,33	191.737	96,27
	10—100	152.094	14,63	6.606	3,82
	свыше 100	627.508	60,04	835	0,41
		1.044.290	100,00	199.178	100,00
Бессарабия . . . . .	$\frac{1}{2}$ — 10	626.382	25,00	216.563	74,64
	10—100	1.155.300	30,00	71.586	24,67
	свыше 100	1.718.148	45,00	1.993	0,69
		3.499.830	100,00	290.142	100,00

Хотя в присоединенных территориях положение крестьянства относительно было несколько лучше, чем в Старой Р., все же распределение земельной собственности повсюду было таково, что крестьянские массы фактически оставались отрезанными от земли, а, следовательно, лишены самостоятельных средств к существованию. Неудивительно поэтому, что когда в оккупированных румынскими войсками областях образовавшиеся там «органы волеизъявления народа» стали принимать под флагом «самоопределения национальностей» решения о присоединении к Р., то одновременно они были вынуждены декларировать и необходимость изменения аграрных отношений. В июле 1917 г. на специально созванной для этой цели сессии парламента правящие классы Р. вынуждены были изменить статью 19 конституции о «неприкосновенности и святости частной собственности», внеся в нее дополнение в том смысле, что наделение крестьян землей — в «интересах нации». — Конституция была дополнена параграфом об отчуждении после окончания войны 2 млн. га земли у крупных частных собственников в Старой Р. Краевой совет Бессарабии, Сфатул-Церий, чтобы легче осуществить свои предательские замыслы, принужден был вписать в свою конституцию «Молдавской республики» экспроприацию крупной собственности и санкционировать задним

числом революционный захват бессарабским крестьянством всей помещичьей земли. Практически законодательство об аграрной реформе осуществлялось в различных областях Р. в разное время и на разных началах, в зависимости от сложившейся в них политической обстановки. В Бессарабии, к моменту оккупации ее румынами, помещичьи имения были уже захвачены восставшими крестьянами. Восстановив в Бессарабии помещичью собственность, румынский империализм был вынужден сделать бессарабскому крестьянству сравнительно более значительные уступки, лишь бы смягчить остроту революционной ситуации в крае. В связи с этим размер земельной площади, оставлявшейся по закону о реформе у помещиков, был установлен от 25 до 100 га максимум, т. е. от  $2\frac{1}{2}$  до 5 раз ниже, чем во всех прочих частях Р.; наоборот, максимальный размер крестьянского надела определялся законом в 8 га, т. е. в  $1\frac{1}{2}$ —2 раза выше, чем в других областях. Постановление о проведении аграрной реформы, принятое Сфатул-Церием 27 ноября 1918 г., было в основном утверждено румынским королем 14 дек. 1918 г., а 21 дек. того же года был издан декрет, подробно устанавливавший принципы осуществления реформы. Практическое проведение реформы было сплошным нарушением установленных законов, вырванных у оккупантов крестьянами.

Одновременно с утверждением основных положений аграрной реформы в Бессарабии королевский декрет от 14 дек. 1918 г. определил основы аграрной реформы и в Старом Королевстве (см. XLVI, 584/88). Декретом 15 дек. 1918 г. основные положения предыдущего декрета были развиты и детализованы. Максимум крестьянского надела для Старой Румынии был установлен в меньшем размере (5 га), чем в Бессарабии, а земельная площадь, оставлявшаяся помещикам, значительно больше — от 100 до 500 га.

В Трансильвании румынская буржуазия могла ограничиться еще меньшими уступками крестьянству, учитывая победу контрреволюции в соприкасающейся с Трансильванией Венгрии. Несмотря на то, что бессемельное крестьянство Трансильвании состояло почти исключительно из румын, а помещики относились к «национальным меньшинствам», румынские правящие классы ограничили крестьянский надел при проведении аграрной реформы всего 4,28 га, т. е. меньшими размерами, чем в Бессарабии и Старой Румынии. Но аграрная реформа преследовала также цели румынизации Трансильвании, ослабления господствовавших там ранее венгерских и немецких земельных магнатов. В связи с этим закон о реформе устанавливал для Трансильвании наиболее низкий по сравнению с другими областями Р. максимум земли, остававшейся у помещиков (5,75—17,25 га); делая, однако, последним уступку, закон допускал для помещиков, не сдававших свои земли в аренду, а обрабатывавших их собственными средствами, сохранение до 287,5 га. Этот максимум был хотя и меньше, чем для бояр Старого Королевства, но зато почти в три раза выше, чем в Бессарабии. Закон об аграрной реформе в Трансильвании был принят 23 июня 1921 г. В тот же день был принят соответствующий закон и для Буковины. Поскольку революционное движение крестьянства в последней было очень слабо, то и уступки крестьянам были там наименьшими — максимальный размер крестьянского надела был установлен всего в 4 га, за помещиками же сохранялись земельные владения от 100 до 250 га. На Добруджу было распространено законодательство о реформе в Старой Румынии; всячески выживая из Добруджи турецких и болгарских крестьян, издавна охваченных повстанческими настроениями против румынского господства, румынское правительство стремилось заселить ее надежными румынскими колонистами, хорошо обеспеченными землей, поэтому колонизацион-

ный надел в Добрудже был доведен до максимального для всей Р. размера в 25 га.

Издание даже основных законов о реформе растянулось на четыре года, т. к. господствующим классам Р. всячески стремились оттянуть ее осуществление, выбирая для него наиболее выгодный для них политический момент и тщательно соразмеряя свои уступки крестьянству с реальным соотношением политических сил в различных частях «Великой Румынии». Как основное законодательство о реформе, так и многочисленные дополнявшие его разъяснения и циркуляры содержали множество лазеек, с помощью которых реальное осуществление реформы могло быть саботировано помещиками, что фактически и имело место в дальнейшем.

Существеннейшими и общими для всех областей Р. элементами реформы были: 1) принцип отчуждения земельной собственности лишь за выкуп; 2) наделение земель крестьянства в таких размерах, что подавляющая часть сельского населения неизбежно должна была в силу малоземелья прибегать к продаже своего труда на сторону и тем самым образовать необходимые для крупного хозяйства резервы рабочей силы.

Практическое осуществление законов о реформе началось значительно позже, когда опасность революционного взрыва в стране потеряла свою первоначальную остроту и из реформы могла быть выхолощена значительная часть первоначально вложенного в нее содержания. При составлении списков лиц, имеющих право на получение надела, местные власти по произволу суживали имеющие на это право категории крестьян; из списков исключались все лица, неугодные властям, и, наоборот, включались близко к ним стоящие, причем злоупотребления на этой почве получили широчайшее распространение; лучшие участки представлялись священникам и учителям, в ущерб малоземельному крестьянству; под всякими предлогами в списки включались офицеры и чиновники и т. п. Когда, наконец, определенные помещичьи земли намечались к отчуждению, помещики оспаривали решения местных комиссий и, апеллируя к вышестоящим органам, затягивали исполнение решений на целые годы. В ряде случаев, в порядке ревизии прежних решений, у крестьян, уже наделенных землей, отбирали переданные им участки, несмотря на то, что они успели полностью их выкупить, причем им не возвращались даже выкупные деньги. По общению, сделанному в 1923 г. министром



земледелия Константинеску, право получения наделов было признано по всей Р. за 2.915 тыс. крестьянских семейств. На деле же, по официальным, несомненно преувеличенным, данным, было наделено всего ок. 1,4 млн. семейств, значительная часть которых притом не относилась к крестьянству. Из общего фонда земель, отчужденных от крупных собственников, составившего св. 6 млн. га, в руки крестьян перешло всего ок. 50%, остальные земли были либо переданы монастырям, школам и т. п., либо удержаны государством для других целей. В результате такого проведения реформы значительнейшая часть крестьянства осталась не наделенной землей, те же крестьяне, которые были ею наделены, получили участки намного меньше установленных законом норм. Так, каждое наделенное землей хозяйство получило в Старой Румынии в среднем 1,8 га, в Трансильвании — 1,4 га, в Бессарабии — 4 га. В присоединенных областях землю в первую очередь получало не местное крестьянство, а колонисты, специально поселявшиеся там правительством в целях румынизации новых территорий. Местное же крестьянство во многих случаях сгонялось с арендованных земель и лишалось своих наделов.

Условия получения надела и выкупа земли были настолько тяжелы, что беднейшее крестьянство поневоле тут же сдавало ее в аренду кулаку. При непомерно высоких и крайне выгодных для помещиков выкупных платежах и при отсутствии дешевого кредита беднейшее и маломощное крестьянство попадало в кабальную зависимость от больших и малых ростовщиков, оказывалось не в состоянии обзаводиться сел.-хоз. инвентарем и семенами, разорялось и в результате теряло свои наделы, скупавшиеся за бесценок банками, помещиками и кулаками. В итоге и по настоящее время подавляющая часть крестьянства относится к его бедняцкому слою, владеет незначительной частью общей земельной площади, распыленной притом между мельчайшими и мелкими хозяйствами размером до 5 га. По переписи 1930 г., из 4 млн. крестьянских семей ок. 19% было совершенно лишено земли и скота и составляло основную массу сельско-хозяйственного пролетариата. Вся же обрабатываемая земля была распределена между 3.280 тыс. хозяйств, из которых 2.460 тыс., или 74,9%, имели меньше чем по 5 га земли, т. е. земельную площадь, недостаточную для того, чтобы обеспечить свое существование, как бы интенсивно они ни обрабатывали свою землю.

Распределение обрабатываемой земли в Р. (по переписи 1930 г.).

Размер хозяйств по площади	Число хозяйств		Земельная площадь	
	в тыс.	в %	в тыс.	в %
До 1 га . . . . .	610	18,6	320	1,6
От 1 до 3 га . . . . .	1.100	33,5	2.200	11,1
» 3 » 5 » . . . . .	750	22,8	3.015	15,3
» 5 » 10 » . . . . .	560	17,1	3.955	20,0
» 10 » 20 » . . . . .	180	5,5	2.360	12,0
» 20 » 50 » . . . . .	55	1,7	1.535	7,8
» 50 » 100 » . . . . .	12,8	0,4	895	4,5
» 100 » 500 » . . . . .	9,5	0,3	2.095	10,6
Свыше 500 га . . . . .	2,7	0,1	3.375	17,1
Всего . . . . .	3.280	100,0	19.750	100,0

Эти цифры еще убедительнее говорят о пауперизации крестьянства и крестьянской нужде, если учесть, что среди этих 2.460 тыс. хоз. — 610 тыс. хозяйств имели менее 1 га, а 1.100 хозяйств всего от 1 до 3 га. В группе маломощных крестьянских хозяйств, имевших от 5 до 10 га, т. е. известную возможность удовлетворить нужды крестьянской семьи, насчитывалось всего 560 тыс. хозяйств, или только 17,1%; невелика по численности — 180 тыс. крестьянских семей — также и группа середняцких хозяйств с площадью от 10 до 20 га. 75% крестьянства, составляющие его бедняцкий слой, располагают только 28% всей обрабатываемой земли; зато на другом полюсе 25 тыс. кулаков и помещиков, не составляющие даже 1% всех хозяйств, держат в своих руках  $\frac{1}{3}$  земельной площади, а ничтожная кучка в 2.700 бояр-латифундистов, с поместьями свыше 500 га каждое, владеет 17,1% обрабатываемой земли.

В общем и эта аграрная реформа так же, как и все предыдущие, не подорвала крупной земельной собственности и не удовлетворила земельного голода румынского крестьянства, зато она способствовала дальнейшему росту румынской сельской буржуазии — в послевоенный период кулак выступает наряду с помещиком веским фактором эксплуатации трудящегося крестьянства. В результате реформы часть крупных поместий была раздроблена, и общее число хозяйств значительно возросло, но этот рост произошел за счет парцеллярных хозяйств; с другой стороны, крупная земельная собственность сохранилась во всех областях Р., в т. ч. и в Бессарабии. По данным податной переписи 1923 г., проведенной через 6 лет после декретирова-

ния реформы, в Бессарабии насчитывалось 339 помещичьих латифундий св. 250 га каждая, со средним размером поместья в 806 га, а в Старом Королевстве 1.670 аналогичных латифундий со средним размером поместья в 520 га. При сохранении крупной поземельной собственности и при не только не изжитом, но еще более обострившемся земельном голоде подавляющей массы крестьянства, в сельском хозяйстве Р. неизбежно должны были сохраниться и фактически сохранились еще значительные пережитки крепостнических отношений. В целом, аренда земли в послевоенное время значительно сократилась по сравнению с до-реформенным периодом, и структура землепользования после реформы значительно приблизилась к структуре землевладения, но все же, по данным той же переписи 1923 г., различными категориями земельных собственников Р. продолжало сдаваться в аренду 777 тыс. га земли. Из них небольшая часть земель сдавалась в аренду крестьянами, лишенными средств производства и не имевшими возможности самостоятельно обрабатывать свои наделы, также небольшая часть сдавалась и кулаками, 600 же тыс. га, или 77,3% всей земли, сдававшейся в аренду, падало на помещиков, не перешедших еще на самостоятельное хозяйствование. Около 7% арендной помещичьей земли сдавалось на условиях денежной аренды, а остальная часть — на началах полукрепостнической кабальной издольщины. Арендаторы-издольщики обычно не только обязаны отдавать помещику от  $\frac{1}{2}$  до  $\frac{3}{5}$  и более урожая, но и принуждаются им к безвозмездной обработке своим инвентарем помещичьей земли и к отбытию на помещика гужевой и трудовой повинности. В большей мере сохранились полуфеодальные пережитки в сельском хозяйстве Старого Королевства, в Трансильвании же и Банате, где сосредоточены и основные массы сельско-хозяйственных рабочих, относительно больше развиты капиталистические производственные отношения. Сельское хозяйство Р. в целом плохо вооружено орудиями производства, но и имеющийся сельско-хозяйственный инвентарь находится, гл. обр., в руках помещиков и кулаков. Тракторы встречаются исключительно в крупных поместьях, но по всей Р. их насчитывалось менее 5.000. Громадная масса крестьянства, задавленная долгами и эксплуатацией, не в состоянии обеспечить себя даже простейшим сельско-хозяйственным инвентарем; по данным выборочного обследования 1935 г., ок. 37% хозяйств было лишено рабочего скота.

Помимо 720 тыс. крестьянских семейств, совершенно лишенных земли и скота и составляющих основное ядро румынского сельско-хозяйственного пролетариата, кадры последнего пополняются из среды беднейшего крестьянства. Значительнейшая часть владельцев карликовых крестьянских наделов, не будучи в состоянии прокормиться на них, также работает по найму в помещичьих и кулацких хозяйствах, ищет заработков на лесоразработках, в дунайском рыболовстве, в промышленности, увеличивает кадры безработных в деревне и городах. Сельско-хозяйственный пролетариат Р. распялен и обречен на нищенское существование. Заработная плата сельско-хозяйственным рабочим выплачивается, как правило, натурой, а не деньгами. В румынской деревне насчитывается ок. 100 тыс. землянок, занятых, гл. обр., сельско-хозяйственным пролетариатом, живущим там, по заявлениям румынских общественных деятелей, «в условиях первобытных людей».

Экспроприацию румынского крестьянства аграриями дополняла таможенная и налоговая политика румынского правительства.

Высокие таможенные защитительные и запретительные пошлины на промышленные изделия удвоили и утроили доведенный разрыв между ценами на продукцию сельского хозяйства и на продукцию промышленности, как это видно из следующей таблицы:

	За 100 кг кукурузы можно было купить:	
	в 1913 г.	в 1937 г.
коробок спичек . . . . .	240	100
кг сахара . . . . .	10	7
кг железных изделий . . . . .	50	10
» » гвоздей . . . . .	30	7
» цемента . . . . .	200	47

Наряду с этим усиливался и налоговый пресс. Так, крестьянское хозяйство (на душу и с 1 га) платило в 1933 г. 169 лей, а в 1937 г. — 211 лей. Проф. Виктор Словески, министр финансов в 1934 г., констатировал, что крестьянство платит налогов в 16 раз больше, чем крупные румынские промышленники. Основой налогового обложения служат не прямые, а косвенные налоги. По бюджету 1938/39 г., из общей суммы косвенных налогов в 11,8 млрд. лей 7 млрд. падало на предметы широкого потребления; кроме того, поступления от монополий железнодорожной, табачной, водочной и соляной дают ок. 6 млрд. Итого 13 миллиардов, из которых подавляющая часть падает на долю крестьянина. Под бременем громадной и все растущей задолженности,

намного превышающей стоимость земли и с.-х. инвентаря, под тяжестью непомерных налогов и полуфеодальной помещичьей эксплуатации, разорение крестьянских масс Р. достигло невиданных размеров. Массовый характер приняла продажа с молотка крестьянских земель и имущества (в 1933 г. продано 1.325 хозяйств, в 1936 г. — 6.079 хозяйств, в 1937 г. — 9.806 хозяйств), а голод и эпидемии в румынской деревне стали обычным явлением.

Правительственные мероприятия, стремившиеся якобы задержать разорение крестьянства и связанный с этим упадок сельского хозяйства, особенно усилившийся в период мирового экономического кризиса 1929—33 гг., фактически были направлены на поддержку помещиков и кулаков (экспортные премии, конверсии с.-х. задолженности, ограничение посевов пшеницы с целью поднятия цен и т. п.) и на дальнейшее закабаление ими трудящегося крестьянства (организация производственных товариществ под фактическим руководством помещиков и кулаков и т. д.). Жесточайший национальный гнет в присоединенных областях, массовый произвол и насилия румынской жандармерии и прочих властей создавали для крестьянства совершенно невыносимые условия существования. Неудивительно, что весь послереформенный период в Р. заполнен борьбой крестьянства за улучшение своей судьбы и неоднократными крестьянскими восстаниями (см. ниже — история Р.).

3. *Состояние сельского хозяйства Р. \**). В начале XX в., вплоть до возникновения первой мировой империалистической войны, сельское хозяйство Р. развивалось преимущественно как хозяйство зерновое, ориентировавшееся, гл. обр., на внешние рынки сбыта. Посевы зерновых занимали 85% всей посевной площади страны, и среди них основное место принадлежало пшенице и кукурузе. Только под этими двумя культурами было занято 75—80% всей площади, засевавшейся зерном. Именно на пшенице и на кукурузе строился хлебэкспорт довоенной Р. За последнее пятилетие перед войной 1914 г. Р. занимала третье место в мире по вывозу кукурузы (в среднем 990 тыс. т в год) и шестое по экспорту пшеницы (1.336 тыс. т в среднем за год). О значении хлебэкспорта для экономики довоенной Р. можно судить по двум показателям: 1) с 1890 г. по 1913 г. Р. вывозила

в среднем 54% своей зерновой продукции; 2) по данным 1911—1913 гг., экспорт Р. основывался, в среднем на 70—71%, на вывозе хлеба и хлебпродуктов. Хотя Р. продолжала оставаться страной зернового земледелия, в ее сельском хозяйстве наблюдались в то же время определенные сдвиги в направлении его интенсификации. С развитием румынской промышленности последняя представляла к сельскому хозяйству постепенно расширявшиеся требования на промышленное сырье, а рост городских центров создавал спрос на мясные и молочные продукты, на овощи и фрукты. В этой связи в сельском хозяйстве Р. возрастают как абсолютно, так и относительно, посевы технических культур, растут огородничество и садоводство. Площадь, занятая масляно-прядильными, стручковыми, промышленно-техническими, кормовыми, овощными и плодовыми культурами и виноградом, возросла с 443 тыс. га в среднем за год для 1906—1910 гг. до 553 тыс. га в среднем для 1911—1915 гг. В некоторых районах (особенно в горных областях Молдавии и Мунтении) специальные культуры начинают занимать заметную часть общей площади посевов, намечается тенденция к производственной специализации сельского хозяйства отдельных частей Р. Рост торгового земледелия захватывает как крупные помещичьи, так и крестьянские хозяйства. Тогда как первые продолжают ориентироваться преимущественно на производство зерновых для экспорта, крестьянские хозяйства одновременно с зерновыми культурами начинают производить сырье для румынской промышленности и поставлять продукты питания для растущего городского населения. Однако интенсификация как крестьянского, так и всего сельского хозяйства в целом ставилась определенными пределами сохранявшейся в Р. системой аграрных отношений: малоземельем подавляющей массы крестьянства, связанным с господством крупной земельной собственности, распространением арендной формы землепользования, при которой вместо рационального ведения хозяйства и его интенсификации земля подвергалась, большей частью, хищнической эксплуатации.

С присоединением новых территорий после войны 1914—1918 гг. земельная площадь страны возросла более чем вдвое — с 13,8 млн. га в Старом Королевстве до 29,4 млн. га в «Великой Румынии». В то же время произошли известные сдвиги в соотношении отдельных видов земельных угодий: присоединение богатой лесами Буковины, более развитой в хозяйственном отношении Трансильвании

\* В настоящей главе не отражены в виду отсутствия данных — изменения, вызванные событиями 1940 г.

с обширными лесами, пастбищами и лугами, виноградниками и садами, само по себе повысило удельный вес всех этих угодий и снизило процент, с одной стороны, пахотных, с другой — неосвоенных и непроизводительных земель.

Наряду с этим для всего послевоенного периода характерны: 1) распашка новых земель за счет ранее не освоенных, 2) значительное уменьшение площади лесов в результате их хищнического использования.

Распределение земельной площади Р. по угодьям.

Земельные угодья	В Старом Королевстве (1911—1915 гг.)		В «Великой Румынии»			
	тыс. га	в %	в 1923 г.		в 1938 г.	
			тыс. га	в %	тыс. га	в %
Пахотные земли . . . . .	6.112	44,3	11.034	37,4	13.445	45,6
Пастбища и луга . . . . .	1.472	10,6	4.284	14,5	4.373	14,8
Сады и виноградники . . . . .	88	0,7	485	1,7	633	2,1
Леса . . . . .	2.496	18,1	7.240	24,5	6.336	21,4
Неосвоенные и непроизводительные земли . . . . .	3.623	26,3	6.461	21,9	4.717	16,1
Итого . . . . .	13.791	100,0	29.504	100,0	29.504	100,0

Сельское хозяйство современной Р. ориентировано, гл. обр., на земледелие, дающее ок. 37% народного дохода, тогда как доход от животноводства составляет всего ок. 21%.

Пахотные земли продолжают занимать, главным образом (в 1938 г. на 84%), зерновыми культурами, среди которых выделяются маис, пшеница и ячмень.

Посевные площади и продукция важнейших с.-х. культур в 1933 г.

Культуры	Посевная площадь (в тыс. га)	Продукция (в тыс. т)
<b>Зерновые</b>	<b>11.272</b>	<b>—</b>
в т. ч.: маис . . . . .	4.997	5.117
пшеница . . . . .	3.818	4.820
ячмень . . . . .	1.277	831
овес . . . . .	651	463
рожь . . . . .	481	517
<b>Технические</b>	<b>486</b>	<b>—</b>
в т. ч.: подсолнечник . . . . .	201	198
соя . . . . .	56	49
сахарная свекла . . . . .	47	730
рапс . . . . .	83	53
конопля . . . . .	51	30 (волокно)
табак . . . . .	17	12,3
лен . . . . .	15	6,3 (волокно)

Таким образом, сельское хозяйство Р. попрежнему выступает перед нами преимущественно как зерновое хозяйство, хотя значение в нем незерновых, интенсивных культур неизменно возрастало на протяжении всего послевоенного периода. С 1921 г. по 1937 г. посевы зерновых возросли с 9,1 млн. га до 11,5 млн. га, но в

еще большей степени расширились посевные площади под техническими культурами, соответственно составлявшие в те же годы 167 тыс. га и 503 тыс. га.

Известное повышение удельного веса крестьянского землевладения, связанное с аграрной реформой 1917—1921 гг., повело к некоторому общему расширению запашек за счет части переданных крестьянству помещичьих земель, ранее запашенных и по разным причинам не обрабатывавшихся. Аграрная реформа, расширив площадь потребительского крестьянского хозяйства, содействовала усилению производства тех зерновых, которые засеивались крестьянами для удовлетворения прежде всего своих собственных нужд. Поэтому рост крестьянских запашек протекал, гл. обр., по линии увеличения посевных площадей под «крестьянским хлебом» — кукурузой и отчасти под ячменем. Сокращение же площади помещичьих земель в определенной степени повлекло за собой сокращение производства пшеницы, которую выбрасывало на экспорт крупно-товарное помещичье хозяйство.

Независимо от расширения посевных площадей в послевоенный период, связанного с частичным изменением структуры землевладения в результате аграрной реформы, сельское хозяйство Р. находится в состоянии глубокого кризиса.

Кризисное состояние сельского хозяйства связано с экстенсивным хищническим характером помещичьего землепользования и со все усиливающимся разорением и обнищанием широких слоев крестьянства, задавленных кабальной задолженностью банкам и ростовщикам, непомерными налогами, жестокой экспло-

Движение посевных площадей под зерновыми культурами (в тысячах га).

	1912— 1914 <sup>а)</sup>	1920	1929	1932	1938
Пшеница . . . . .	4.251	2.427	2.737	2.870	3.818
Кукуруза . . . . .	4.129	3.542	4.726	4.776	4.997
Ячмень . . . . .	1.217	1.450	2.053	1.787	1.277
Овес . . . . .	923	990	1.212	792	651
Рожь . . . . .	511	320	309	348	481
Всего . . . . .	11.025	8.729	11.037	10.573	11.244

атацией помещиками и кулаками. Яркое отражение кризиса, переживаемого румынским земледелием, мы находим в рисуемом предыдущей таблицей. крайне медленном темпе восстановления зернового хозяйства после войны и в его неспособности перешагнуть довоенные рамки даже через 20 лет по окончании войны.

Маломощное и необеспеченное крестьянское хозяйство не в состоянии вести рациональную обработку земли и принуждено довольствоваться низкими урожаями. Экстенсивность румынского земледелия, его низкий технический уровень и глубокая зависимость от климатических условий — причины исключительной неустойчивости урожаев и валовой продукции зерновых (см. табл. на стб. 151/52).

Урожайность зерновых в Р. не только намного ниже, чем в западно-европейских странах развитого сельского хозяйства, но и чем в других частях дунайского бассейна и даже в самой довоенной Р. Средняя урожайность пшеницы за 1909—1913 гг., составлявшая в Старой Румынии 12,9 ц, а кукурузы — 13,1 ц, не достигнута и к 1938 г. В 1937 г. при сборе пшеницы в 27,3 ц с 1 га в Нидерландах, 13 ц в Венгрии, 13,5 ц в Болгарии, урожайность в Р. составила всего 10,6 ц с 1 га. Аналогично положение и с кукурузой, в отношении урожайности которой (в 1937 г. — 9,2 ц с га) Р. намного отстает от Италии (23,3 ц) и Югославии (19,8 ц) и даже от Болгарии (12,6 ц). В связи с падением производительности своего сельского хозяйства Р. выбыла в послевоенный период из числа крупных и постоянных экспортёров пшеницы. Если в 1909—1913 гг. ежегодный вывоз пшеницы из Старого Королевства составлял в среднем 1,3 млн. т, то в «Великой Румынии» средне-годовой вывоз 1926—1930 гг. составил всего 171 тыс. т, до этого он был еще меньше, а в последующие восемь лет, при резких колебаниях из года в год, он со-

ставлял более 800 тыс. т только в 1931, 1937 и 1938 гг. Вывоз кукурузы упал в несколько меньшей степени: составив в 1927 и 1931 гг. 1,7 млн. т, он даже превысил в эти годы довоенный уровень (1,2 млн. т), но вывоз и этой культуры весьма непостоянен, и колебания его из года в год исключительно велики.

Житницей Р., дающей основную массу производимого ею зерна, служат расположенные по Дунайской низменности и по долине Серета области Старого Королевства (Валахии и Молдавии) и занятые Банатом и Кришаной части Венгерской низменности. По посевам пшеницы и кукурузы выделяются прилегающие к Дунаю южная часть Валахии и Банат. Культура ячменя сосредоточена, гл. обр., в Добрудже. На Трансильванском плато и Сев. Карпатах зерновое производство играет меньшую роль, и удобные земли в большей степени заняты лугами и пастбищами; на склонах гор разводятся виноград, распространены фруктовые сады.

Технические культуры, требующие больших капиталовложений, чем зерновые, занимали весьма малую часть посевных площадей.

Виноградарство и виноделие, а также и плодоводство имеют, гл. обр., подсобное значение и находятся в упадке, вызванном как трудностями сбыта их продукции на внутреннем, малоёмком рынке, так и неорганизованностью экспорта вина и фруктов. Наиболее распространенная культура в плодоводстве — слива (св. 50 млн. деревьев). Обильные сборы сливы используются, гл. обр., на месте, большей частью для изготовления алкогольного напитка. В особо урожайные годы слива, не находящая другого применения, скармливается скоту. Плодоводство и виноградарство распространены, гл. обр., в Валахии — в холмистых частях Мунтении и Ольтении, в долинах Кереша, в Банате, в Южной Молдавии.

Примерно 60—70 лет тому назад Р. владела обширными стадами лошадей, крупного и мелкого скота, в заметных количествах вывозившихся ею в другие страны. Особенно широкой известностью пользовались рабочие и годные для военных целей румынские лошади. Однако постепенное расширение посевных площадей за счет пастбищ и лугов, недостаток и плохое качество кормов повлекли за собой постепенное вырождение лошадей и скота уже до первой мировой империалистической войны. Война же нанесла румынскому животноводству новый, исключительно жестокий удар. Бесчис-

\* ) В пределах Старого Королевства и присоединенных территорий.

	1926—1930	1932	1933	1934	1936	1938
Пшеница						
Посевная площадь в тыс. га . . . . .	3.036	2.870	3.116	3.079	3.432	3.818
Урожайность в ц на 1 га . . . . .	9,8	5,3	10,4	6,8	10,2	12,6
Валовой сбор в тыс. т . . . . .	3.014	1.511	3.240	2.083	3.503	4.820
Кукуруза						
Посевная площадь в тыс. га . . . . .	4.391	4.776	4.827	5.005	5.260	4.997
Урожайность в ц на 1 га . . . . .	10,5	12,5	9,4	9,7	10,7	11,2
Валовой сбор в тыс. т . . . . .	4.067	5.993	4.554	4.846	5.612	5.117

ленные реквизиции румынских и оккупационных австро-венгерских войск в Старом Королевстве повлекли за собой сокращение стада крупного скота на 40%, а лошадей на 55%. Исключительно сильно сократилось в результате войны также и скотоводство Баната и Кришаны, где убыль скота достигала 55—70%. Особенно пострадало при этом крестьянское стадо, а т. к. маломощное крестьянское хозяйство и в послевоенный период не было в состоянии обеспечить условия восстановления животноводства, то и в последующие годы поголовье скота мало изменилось.

Поголовье скота в Р. в тыс. голов.

Годы	Лошади	Крупный рогатый скот	Овцы и козы	Свины
1921 . . . . .	1.686	5.721	11.692	3.132
1929 . . . . .	1.867	4.172	12.454	2.999
1935 . . . . .	2.163	4.326	12.237	2.970

Наибольшее количество лошадей сосредоточено в Старом Королевстве (1.042 тысячи) — в степях Мунтении и в Добрудже, затем в долине Тиссы в Трансильвании. Крупный рогатый скот распространен больше всего в областях Старого Королевства (2.054 тысячи голов), на Трансильванском плато и в долине Тиссы (всего в Трансильвании 1.443 тысячи голов), используется он, гл. обр., для рабочих целей, мелок и слабосилен. Недостаток рабочего скота, связанный с недостатком кормов, в свою очередь, ведет к плохой обработке земли и к дальнейшему понижению и без того низких урожаев. Молочное животноводство в общем развито еще весьма слабо в связи с недоступностью дорогостоящих молочных продуктов питания для подавляющего большинства населения. Овцы, сосредоточенные в основном в мало пригодных для

земледелия районах Старого Королевства (6.533 тысячи голов; в Трансильвании насчитывалось 2.780 тысяч голов), дают, главным образом, грубую шерсть, тонкую же Р. вынуждена сама импортировать. Свиноводство особенно распространено в Трансильвании, в Ольтении и Сев. Мунтении.

Р. богата лесами. Карпаты представляют собой один из богатейших лесных массивов Центр. Европы. Большая часть лесов Р. сосредоточена в Трансильвании (3.282 тыс. га) и в Старом Королевстве (2.508 тыс. га). Преобладают в Р. леса лиственные, гл. обр. дуб и бук, занимающие ок. 70% всей лесной площади, ок. 30% последней находится под хвойными лесами (ель и сосна). Государству принадлежит ок. 30% лесов, церкви и местным общинам — ок. 27%, частным лицам и предприятиям — ок. 40%, общественным организациям — 3%. Основной чертой лесного хозяйства Р. является его резко выраженный хищнический характер. Лесные ресурсы выявлены недостаточно, эксплуатация лесов ведется без всякого учета нормального прироста древесины: несмотря на то, что последний составляет всего лишь ок. 16—18 млн. кубометров в год, вырубается ежегодно ок. 23 млн. кубометров. В связи с этим лесная площадь Р. систематически сокращается.

Разработка лесов ведется, гл. обр., крупными обществами, в которых сильно представлен иностранный капитал. Вырубленный лес сплавляется по Дунаю и его притокам. Большая часть леса проходит через Галац, служащий важнейшим лесоторговым центром и крупнейшей лесозаготовительной гаванью Р.

IV. Промышленность Р. 15-летие (1864—1880 гг.), протекшее после аграрной реформы Кузы (см. выше, стб. 22/24), проходит под знаком развития торгового земледелия и классового расслоения крестьянства. Изменения в аграрной области сопровождаются расширением внутреннего рынка для продукции промышленности. К этому времени и относится начало в Р. машинной индустрии.

Новым промышленным предприятиям при их возникновении правительство начало предоставлять разного рода льготы и привилегии таможенного и иного порядка: так, текстильную промышленность оно обеспечивало правительственными заказами, бумажную — снабжало по льготным ценам лесом из государственных имений. В 1887 г. издается сводный закон «О поощрении отечественной промышленности», который был незначительно изменен в 1912 г. Этот закон предусматривал для каждого нового промышленного предприятия: 1) предоставление участка до 5 га из казенных земель; 2) освобождение предприятия от всех прямых налогов; 3) освобождение от таможенных пошлин ввозимого оборудования и сырья и 4) льготные ж.-д. тарифы по провозу как сырья на фабрику, так и готового товара с фабрики. В ноябре 1920 г. действие этого закона было распространено на территории новой Р. с некоторыми изменениями, касавшимися специальных преимуществ, предоставляемых отдельным отраслям промышленности. Максимальные льготы этот закон предоставлял нефтяной промышленности. Покровительственные мероприятия последней трети XIX в. способствовали быстрому развитию промышленности, базирующейся на сырьевых, гл. обр. сельско-хозяйственных, богатствах страны, — промышленности мукомольной, винокуренной, сахарной, лесной, пивоваренной. Возникают также предприятия строительные, текстильные, бумажные и целлюлозные, химические, электротехнические. Всего к 1912 г. в румынской ценовой промышленности было занято св. 50 тыс. чел.

Доля иностранного капитала в румынской промышленности (исключая нефтяную) выражалась в 1915 г. всего в 29,9%; однако в ряде ведущих ее отраслей он занимал господствующее, если не монопольное, положение. Так, в муниципальных газовых заводах и электростанциях иностранный капитал составлял 95% (в равной доле французский и немецкий); в сахарной — 94% (бельгийский); в металлургической — 74% (австро-венгерский); в лесной — 90% (австро-венгерский).

С конца 70-х гг. XIX в. и вплоть до первой мировой империалистической войны румынское народное хозяйство находилось в сфере влияния, гл. обр., германского капитала, державшего в своих руках промышленность, торговлю, банки и финансы Р. Главные румынские коммерческие банки были филиалами германских т. н. Д-банков. Общая картина монопольного положения германского капи-

тала в довоенной румынской экономике менялась только в нефтяной промышленности, где немцы, занимая первое место по капиталовложениям, все же должны были сильно потесниться в пользу англо-голландской группы. Вообще стремление англо-французского империализма ограничить господство германского капитала в Р. сопровождалось проникновением в румынское хозяйство британского, французского, бельгийского капиталов уже в период, предшествовавший первой мировой империалистической войне.

После присоединения к Р. после войны 1914—18 гг. индустриально развитого Баната (черная металлургия), Трансильвании (цветная металлургия, химия, переработка сельско-хозяйственных продуктов, лесная, стекольная, кожевенная, керамическая и угольная промышленность) и Буковины (лесная и сахарная промышленность) удельный вес промышленности в румынском хозяйстве заметно вырос. Присоединение австро-венгерских областей имело для Р. особо важное значение еще и потому, что вместе с этими областями она получила, во-первых, важные энергетические и сырьевые ресурсы (уголь, железную руду, натуральный газ, соль, бокситы и пр.), во-вторых, — промышленность, технически более вооруженную и стоящую по своей производительности на более высокой ступени, чем промышленность Старого Королевства, причем все это она получила в совершенно нетронутым бедствиями войны виде, в то время как промышленность Старого Королевства вышла из войны разрушенной.

Первое место по насыщенности энергией в современной Р. занимает Банат (1 л. с. на 10,1 чел. населения); затем следовали Трансильвания (1 л. с. на 23,4 чел.), Старая Румыния (1 л. с. на 25,4 чел.). Двадцать лет, в течение которых в составе Р. находились присоединенные к ней австро-венгерские области, не внесли существенных изменений в географич. распределение румынской промышленности. Однако румынское правительство явно проводило колониальную политику по отношению к присоединенным областям. Стремясь к укреплению своего политического господства, румынская буржуазия всячески насаждала промышленность в старых румынских областях и в то же время задерживала ее дальнейшее развитие в присоединенных территориях. В частности, за время, напр., с 1930 по 1935 г. энерговооруженность Старого Королевства выросла в абсолютном выражении на 31,5%, энерговооруженность же Трансильвании осталась на месте и даже обна-

ружила тенденцию к падению. По абсолютным размерам производства Ст. Румынии принадлежала монополия по нефтяной и первое место по металлообработывающей, строительной, бумажной, пищевой, текстильной, электротехнической промышленности, хотя, относительно, области Старого Королевства продолжали быть более отсталыми, чем индустриально развитые присоединенные территории. В 1938 г. в Трансильвании и Банате было сосредоточено 48% всех предприятий обрабатывающей промышленности, 36% инвестированных в нее капиталов, 42% суммарной мощности ее двигателей и 47% занятых в ней рабочих.

Значительные изменения наблюдаются в послевоенные годы в отраслевой структуре румынской промышленности. В особенности это заметно было в обрабатывающей промышленности, в которой переработка минерального сырья почти догнала к 1935 г. переработку продуктов растительного и животного происхождения как по размерам инвестированного капитала, так и по общей мощности механических двигателей:

Отрасли	Количество предприятий	Инвестир. капитал в млрд. лей	Мощность двигателей в л. С.	Количество лиц, занятых в производстве
Переработка сел.-хоз. сырья	2.463	20,8	289.600	133.000
Переработка минерального сырья . . . . .	934	19,1	269.600	84.100

Промышленная переработка растительного и животного сырья теряет, т. обр., свое преобладающее значение.

Перед первой мировой империалистической войной (в 1913 г.) средняя энерговооруженность предприятия промышленности, перерабатывающей с.-х. сырье, превышала энерговооруженность предприятия, перерабатывающего минеральное сырье, почти в 2,5 раза (241 л. с. против 100). После войны соотношение переменялось в обратном направлении: 117,5 против 288. Общим явлением, свойственным румынской промышленности в течение всего послевоенного периода, является ее работа с неполной нагрузкой, лишь частичное использование ее производственной мощности, опускавшееся в период кризиса 1929—33 гг. в некоторых отраслях промышленности ниже 20%. Резко изменился, наконец, в послевоенный период

также и национальный состав инвестированных в Р. иностранных капиталов. После Версальского договора германский и австрийский капиталы в Р. исчезли, будучи конфискованы румынским правительством, и перешли в руки румынских банков. Трансильванская металлургия и топливная промышленность составляли собственность венгерского правительства и с присоединением этих областей к Р. перешли в распоряжение румынского правительства, которое эти предприятия акционировало, а акции распределило между румынскими банками, оставив за собой общий контроль.

В первый период после войны румынская буржуазия пыталась ограничить в экономическом и законодательном порядке проникновение иностранного капитала в Р. и закрепить за собой монополию на использование ее природных богатств и на эксплуатацию румынских трудящихся масс. Эта попытка оказалась, однако, неудачной; выдвинутый было одно время лозунг—«мы сами своими силами» потерпел полный крах, и к 1929 г. румынская буржуазия была принуждена капитулировать перед иностранным капиталом, соответственно пересмотрев свое экономическое законодательство. В руках иностранного капитала находится значительная часть банков, нефтяной, горнорудной, военной, металлургической и пр. отраслей обрабатывающей промышленности, телефонная связь, судоходство по Дунаю. Под контролем иностранного капитала находятся и румынские железные дороги. По некоторым данным, общая сумма иностранных инвестиций в Р. достигла 1 млрд. долларов, большая часть которых падала на англо-французские вложения, за которыми следовали капиталы США, Бельгии, Нидерландов, Швеции и т. д. Германский и итальянский капиталы играли малую роль в экономике послевоенной Р., однако за последние годы проникновение итальянского и германского капиталов в румынскую промышленность и банки усилилось. Германия особенно сумела укрепить свои позиции в Р. германо-румынским соглашением 23 марта 1939 г., предусматривающим расширение, для нужд германского хозяйства, производства в Р. текстильного и масличного сырья и зернофуража, рост лесозаготовок, усиленную эксплуатацию месторождений медных руд, хромита, марганца, бокситов, организацию особого германо-румынского общества по добыче нефти, снабжение Р. Германией оборудованием для горнодобывающей промышленности, военным снаряжением и оружием, наконец, выделение на территории



Р. особых «свободных» зон с правом Германии организовать там свои склады, торгово-промышленные и транспортные предприятия. Усилившиеся с началом европейской войны 1939 г. попытки англо-французского империализма разорвать или ослабить германо-румынские хозяйственные связи потерпели неудачу.

*Состояние промышленности по отдельным отраслям\**). 1. Пищевая промышленность занимала в 1937 г. по числу предприятий первое место среди различных отраслей румынской обрабатывающей промышленности. В большинстве своем предприятия данной отрасли мелки и рассеяны по территории всей страны. Половина пищевой промышленности, по числу рабочих, инвестициям и мощности механических двигателей, находилась в Старой Р.; за ней следовала Трансильвания, затем Буковина. В Бессарабии, кроме маслобоек кустарного типа, из предприятий пищевой промышленности имелись, гл. обр., мельницы, наполовину бездействовавшие. Важнейшей отраслью пищевой промышленности являлась сахарная промышленность; в ней насчитывалось 15 предприятий с 10 тыс. рабочих (1937 г.); в нее вложено 4,2 млрд. лей, т. е. 39% общей суммы капиталовложений в пищевую промышленность; сосредоточена она была, гл. обр., в Буковине и Старой Р. В следующей за сахарной — мукомольной промышленности насчитывалось 310 мельниц промышленного типа, из них 7 мельниц имели производственную мощность, равную 20% всей производственной мощности ценовой мукомольной промышленности. Общая сумма капиталовложений в мукомольную промышленность — 2,4 млрд. лей, число рабочих — 5,5 тыс. Пивоваренная промышленность представлена 42 предприятиями с 1,2 млрд. капиталовложений и 1,5 тыс. рабочих. Важнейшую роль в пивоваренной промышленности играла Трансильвания.

2. Лесная промышленность — одна из трех отраслей народного хозяйства, которая, наряду с нефтяной промышленностью и производством зерновых, составляет основную массу экспортных Р. товаров. Лесная промышленность состоит, гл. обр., из лесопильных предприятий; в них вложено 82% общей суммы капиталовложений в лесную промышленность, в них сосредоточено 86% общего числа рабочих данной отрасли производства. Главный район лесной промышленности — Трансильва-

ния, продукция предприятий которой составляет более 50% продукции всех лесобработывающих предприятий Р. Всего в Р. 670 лесопромышленных предприятий с 2.234 млн. лей капиталовложений и 39 тыс. рабочих. Среди всех этих предприятий 81 (или 11%), наиболее крупных, располагают 1.840 млн. лей (или 71%) капиталовложений. Важной отраслью промышленности является сосредоточенная в Старой Р. бумажная промышленность, представленная 20 фабриками; в которые вложено 1.664 млн. лей капитала и на которых занято 5,7 тыс. рабочих.

3. Текстильная промышленность состоит из 172 хлопчатобумажных фабрик с 3.140 млн. лей инвестированного капитала и 28,2 тыс. рабочих, из 99 шерстяных предприятий с 2.157 млн. лей капиталовложений и 15,1 тыс. рабочих, а также из предприятий шелковой, трикотажной, швейной промышленности. Всего в 1937 г. было инвестировано в текстильную промышленность 7 млрд. лей, мощность ее двигателей в том же году — 66,7 тыс. л. с.; занято в производстве 64,7 тыс. рабочих. В 1937 г. вступила в действие первая фабрика вискозы, стоимостью в полмиллиарда лей (капитал, по всем признакам, иностранный). Текстильная промышленность в значительной степени концентрирована. Достаточно сказать, что 4 предприятия из 540 (по состоянию на 1934 г.) располагали 20% капиталовложений всей текстильной промышленности (1.160 млн. из 5.500). Главная масса текстильных предприятий находится в Старой Р. (Бухарест, Ясы, Азуга, Бухуш). Капитал — частью бельгийский, в большей же части — румынский. Крупнейшие суконные фабрики находятся в Трансильвании. Капитал в значительной части немецкий. Центр — Брашов. Хлопчатобумажная промышленность целиком, а шерстяная частично работают на привозном сырье. Потребности страны в текстильных изделиях собственным производством не покрываются, и Р. ввозит крупные количества хлопчатобумажных и шерстяных тканей и других изделий.

4. Металлопромышленность. Своей металлургии Старая Р. почти не имела, т. к. не имела ни сырья, ни коксующегося угля. Вся румынская металлопромышленность состояла из 38 машиностроительных заводов, по большей части небольшого размера, с основным капиталом в 14 млн. лей и годовой продукцией в 20 млн. лей. Из более крупных предприятий можно было отметить лишь королевскую судостроительную верфь на

\* Статистические данные, приведенные ниже, не учитывают изменений, произошедших вследствие отхода от Р. значительной части Трансильвании, Сев. Буковины, Южной Добруджи.

Дунае в Турну-Северине, вагоностроительный завод «Вулкан», судостроительную верфь в Галаце, три литейных завода с французским капиталом, железнодорожные мастерские в Крайове, Яссах и Бухаресте. Вместе с Банатом Р. получила на полном ходу довольно значительную тяжелую металлургию (12 доменных печей) с очень крупным заводом в г. Решица (11.000 рабочих). В Трансильвании также была своя черная металлургия, хотя и меньшего значения, но довольно крупная по румынским масштабам; там же имелась и цветная металлургия, которой в Старой Р. вообще не было (кроме золотых россыпей в долине р. Ольт, разрабатываемых с XV столетия и уже истощенных, и незначительных месторождений ртути). Металлопромышленность в 1937 г. обнимала 356 предприятий с мощностью механических двигателей в 148,8 тыс. л. с., с капиталовложениями в 7.939 млн. лей и с 44,1 тыс. рабочих. В Банате — 40 металлургических и металлообрабатывающих предприятий — всего около 11% их общего числа, но в них сосредоточено было около 40% всей мощности механических двигателей (58,3 тыс. л. с.) и 24% общего числа рабочих (10,6 тыс.), занятых в румынской металлообрабатывающей и машиностроительной промышленности. За Банатом следовала Трансильвания — 113 предприятий с 2.891 млн. капиталовложений, мощностью в 33,3 тыс. л. с. и 14,5 тыс. рабочих; Старая Р. — 171 предприятие, 3.520 млн. капиталовложений, 55,3 тыс. л. с. и 17,5 тыс. рабочих.

О выплавке металлов в Р. дает представление следующая таблица:

Годы	Чугун (т)	Сталь (т)	Золото (кг)	Серебро (кг)	Медь (т)	Свинец (т)	Цинк (т)
1929	72.346	143.511*	2.213	2.822	143	565	—
1932	8.752	103.046	3.191	5.866	109	1.938	—
1935	81.989	213.086	4.671	14.677	213	4.968	4.066
1936	97.096	220.082	4.977	18.499	398	6.074	4.213

Ограниченность собственных железорудных ресурсов вынуждает Р. прибегать к значительному импорту металла, а слабое развитие машиностроения — к столь же значительному импорту машин. Как велика в этом отношении зависимость Р. от мирового хозяйства, видно из того, что при валовой продукции металлургической, металлообрабатывающей, машиностроительной и электротехнической

промышленности в 1937 г. в 10.911 млн. лей, импорт металлов и машин составил в том же году 9.687 млн. лей.

С 1934 г. Р. начала создавать свою военную промышленность современного типа с помощью чешского и французского капиталов. С середины 1936 г. в эту область стал проникать и германский капитал.

С 1926 г. румынская металлопромышленность переживает процесс капиталистической рационализации и концентрации за счет ликвидации мало рентабельных предприятий с устаревшим оборудованием и слияния крупных; количество предприятий уменьшается с 538 в 1926 г. до 356 в 1935 г. — сокращение на 34%. В 1936 г. происходит дальнейшая концентрация производства. Крупнейший вагоностроительный завод «Астра-вагоны» сливается с концерном «Решица», завод «Малакса» с машиностроительным заводом «Вулкан», машиностроительный завод «Фебус» с Франко-румынским акц. о-вом подвижного состава и др. Главные акционерные общества, держащие в своих руках 37,5% всех инвестиций и 30% мощности механических двигателей румынской металлопромышленности — «Римма», «Решица», «Титан Надраг Калан», «Малакса», «Унио», по существу являются единым концерном, благодаря, во-первых, перекрестному участию во всех предприятиях заинтересованного в них капитала, и, во-вторых, благодаря капиталу «Банка Романеска», участие которого во всех указанных предприятиях очень значительно.

5. Химическая промышленность (оставляя в стороне всю переработку нефти) принадлежит к числу мало развитых отраслей румынской индустрии; она обладает, однако, широкими возможностями развития благодаря богатейшим запасам сырья. Химическая промышленность объединяет 216 предприятий, начиная от небольших свечных и мыловаренных заводов и кончая сравнительно крупными предприятиями по производству карбида, серной кислоты, соды, лесохимических продуктов, пластмассы и т. д. Ведущие химические предприятия (без нефтеперегонных заводов) расположены в Трансильвании и Банате. Вся химическая промышленность (без нефтеперегонной) располагала в 1937 г. 3,2 млрд. лей инвестиций, мощностью механических двигателей в 59 тыс. л. с. и 12,3 тыс. рабочих.

6. Топливная промышленность. О запасах и добыче каменного угля, бурого угля, lignита, торфа и газа-метана см. XXXVI, ч. 6, 654/57. После

\* 1928 г.

территориальных изменений 1940 г. Р. сохранила свои основные районы добычи нефти и естественного газа, а также каменного и бурого угля.

7. Нефтяная промышленность. В 1936 г. в румынской нефтяной промышленности насчитывалось 160 акц. об-в, их акц. капитал составлял 14 млрд. лей, а все капиталовложения в различные отрасли промышленно-коммерческой деятельности, связанной с нефтью, в добычу, хранение, переработку, транспорт и торговлю — 34 млрд. лей. В эксплуатации находилось 1.750 скважин, которые дали в 1936 г. 8,7 млн. *т* сырой нефти. Имеется несколько нефтепроводов: Байкой—Констанца (керосиновый) — длиной 320 км; Байкой—Журжево (нефтепровод для светлых продуктов и нефтепровод для темных нефтепродуктов)—каждый длиной 180 км, Байкой—Бухарест — длиной в 80 км, итого 760 км (нефтепроводы принадлежат государству). Кроме того, в самом районе нефтедобычи значительная сеть трубопроводов (св. 2,5 тыс. км), принадлежащая нефтяным компаниям, соединяет нефтяные промыслы с нефтеперегонными заводами и с государственными трубопроводами.

Из 160 акц. обществ 11 обществ располагали 90% всей мощности перегонных установок первичной и 84% вторичной перегонки, т. е. фактически монополизировали всю переработку нефтепродуктов и, следовательно, всю нефтепромышленность. Установленных и вероятных запасов нефти насчитывалось в Р. в 1937 г. 61 млн. *т* (исчисление румынского Геологического института). Добыча нефти в послевоенной Р. непрерывно возрастала вплоть до 1936 г. включительно (с 1.168 тыс. *т* в 1921 г. до 8.703 тыс. *т* в 1936 г.), особенно же усиленная эксплуатация нефтяных месторождений падает на период 1925—32 гг., когда добыча нефти увеличилась более чем в три раза (2,3 млн. *т* в 1925 и 7,4 млн. *т* в 1932). При таких усиленных темпах эксплуатации месторождений почти все бурение производилось лишь на уже эксплуатируемых участках. Непрерывность нормальной эксплуатации не была обеспечена разведочным бурением и подготовкой новых участков; вместе с тем количество скважин на старых эксплуатируемых участках возрастало в таком объеме, что оно стало противоречить требованиям экономной эксплуатации каждой отдельной скважины и ускоряло процесс истощения старых участков. Количество скважин возрастает с 1.340 в 1931 г. до 1.750 в 1936 г., но бурение в целях разведки

составляло при этом только 7,8% всего пройденного бурением пути. В результате старые участки дошли до такой степени истощения, что рост количества скважин перестал возмещать падающий дебит каждой скважины, и общая добыча нефти начала падать, составив в 1937 г. 7,1 млн. *т*, в 1938 г. — 6,6 млн. *т* и в 1939 г. — 6,2 млн. *т* Отказываясь от долгосрочных вложений в разведочное бурение, нефтяники-капиталисты направляли инвестиции только туда, где им обеспечивалось более быстрое возвращение капитала, а именно в нефтеперегонную промышленность: за время с 1928 по 1936 г. мощность нефтеперегонных заводов удваивается — с 6 млн. *т* до 12 млн. *т*. К этому надо добавить, что общая сумма капиталовложений в нефтепромышленности явно несоразмерна добыче, для чего достаточно сравнить с темпами роста последней изменения акц. капитала нефтяной промышленности. Акционерный капитал нефтяной промышленности составлял в 1913 г. 390 млн. лей, а в 1931 г. (в дальнейшие годы он почти не изменился) — 13.240 млн. лей, что в переводе на валюту 1913 г. равняется всего 432 млн. лей. При явно недостаточных капиталовложениях из румынской нефтяной промышленности извлекается огромная, прогрессивно растущая, прибыль, что видно из следующей таблицы ее доходности:

Годы	Прибыль в % к валовому доходу	Прибыль в % к акц. капиталу
1923 . . . . .	—	17,0
1929 . . . . .	27,8	18,3
1932 . . . . .	46,4	20,0
1933 . . . . .	51,5	26,9
1934 . . . . .	57,5	32,8
1936 . . . . .	65,7	43,8

Непрерывный рост прибыли, достигшей в 1936 г. 43% акц. капитала и 65% суммы валового дохода, протекал на основе систематического наступления капитала на уровень жизни рабочих нефтепромышленности с помощью капиталистической рационализации, сопровождавшейся ростом безработицы среди нефтяных рабочих, удлинения рабочего дня и сокращения заработной платы (см. ниже — *рабочее движение в Р.*).

Румынская нефть издавна привлекала особое внимание иностранного капитала. Эксплуатация нефтяных месторождений началась еще в середине XIX в. (в 1857 г.

было добыто 275 т), однако быстро развиваться она стала лишь к началу XX в. с притоком иностранного капитала и с широким применением механических способов бурения, обеспечивавших использование более глубоких слоев залегающей нефти. За десятилетие с 1880 г. по 1890 г. добыча нефти возросла лишь с 15 тыс. т до 53 тыс. т. В следующее десятилетие, на протяжении которого германский капитал создал новое крупное общество «Стеауа Романа», а англо-голландский — ряд других обществ, добыча возросла к 1900 г. до 250 тыс. т. К моменту вступления Р. в первую мировую империалистическую войну нефтедобыча была доведена до 1.673 тыс. т (1915 г.). Из общей добычи румынской нефти в 1915 г. приходилось на долю германского капитала 26,7%; англо-голландского — 25,8%, американского — 21%. Нефтеперегонных заводов было — 65; буровых скважин — 962 в эксплуатации и 274 в бурении, имелось два нефтепровода — к Констанце и к Бухаресту. Свыше 50% нефтепродуктов поступало на внешний рынок. Главную массу нефтеэкспорта поглощала Англия, затем шли Франция, Египет, Италия; Германия была на 5-м месте.

Как известно, вскоре после вступления в войну румыны должны были очистить всю Валахию и часть Молдавии, занятые немцами. Немцы застали вместо цветущей нефтяной промышленности одно пепелище; систематической работой в течение двух месяцев вся нефтяная промышленность была уничтожена английскими военными инженерами; буровые были забиты и приведены в негодность, резервуары с нефтью и продуктами сожжены, а ценные машины вывезены. В течение 8 месяцев немцы восстановили разрушенную промышленность на  $\frac{3}{4}$ , доведя годовую добычу до 1.260 тыс. т, и проложили нефтепровод к дунайскому порту Журжево. Мирным договором в Бухаресте (январь 1918 г.) немцы закрепили за собой монополию на завоеванную нефть, с освобождением монополии от всех сборов и налогов. В ноябре 1918 г. немцы эвакуировали Р. и вынуждены были отказаться от румынской нефти. Позиции, ранее занятые немцами, перешли в значительной мере к румынскому, а также франко-бельгийскому и англо-голландскому капиталу. Происшедшие в этом отношении сдвиги рисуются таблицей на стб. 64.

Тотчас же после заключения Версальского мира румынское правительство в порядке репараций конфисковало гер-

Распределение капиталовложений в нефтяной промышленности Р.

Капитал	1914 г.	1921 г.	1930 г.
	%	%	%
Румынский . . . . .	4,62	35,75	26,22
Английский . . . . .	16,15	16,85	20,62
Англо-голландский . . . . .	15,64	10,10	16,21
Французский . . . . .	7,95	16,35	15,49
Американский . . . . .	6,67	9,29	10,10
Бельгийский . . . . .	4,10	8,33	6,44
Голландский . . . . .	7,18	2,14	0,56
Германский . . . . .	33,33	—	0,38
Итальянский . . . . .	1,28	0,49	3,40
Разные . . . . .	3,08	0,67	0,58
Итого . . . . .	100,0	100,0	100,0

манский капитал, находившийся в румынской нефтепромышленности, благодаря чему доля румынского капитала в нефтепромышленности возросла с 4,6 в 1914 г. до 35,75% в 1921 г. Это совпало по времени с новым румынским законодательством об ограничениях для иностранного капитала в национальной промышленности. По закону 1924 г., концессии предоставлялись только тем юридическим лицам, в которых румынский капитал был представлен минимум на 60%, притом именными акциями, и в которых руководство осуществлялось румынами. Однако, в результате соответствующей реакции международного капитала, румыны должны были поделить немецкое наследство с англичанами и французами. К 1930 г. доля румынского капитала падает с 35,75% до 26,22%, но все же она в пять раз больше довоенной. До европейской войны 1939 г. две трети румынской нефти принадлежали трем главным группам: англо-голландской фирме Детердинга «Royal Dutch Shell» (36,81% капитала и 39,25% добычи), франко-бельгийской группе «Banque de Paris et des Pays-Bas» в Париже и «Société Générale» в Брюсселе (21,93% капитала и 23,85% добычи) и американской группе Рокфеллера Standard-Oil of New Jersey (10,10% капитала и 8% добычи). В последние годы как итальянский, так и германский капиталы вновь усиленно стремились проникнуть в румынскую нефтепромышленность.

Упомянутым выше договором 23 марта 1939 года (см. стб. 56) Германия обеспечила расширение своего участия в эксплуатации румынской нефти. Усилия Англии и Франции с началом войны 1939 г. полностью вовлечь Р. в орбиту

своего влияния были обусловлены в значительной мере их стремлением лишить Германию возможности снабжения нефтью из Р. Эти попытки окончились неудачей, и Р. стала важным источником нефтеснабжения вояющей Германии.

**V. История Р.** В античные времена в пределах современной Р. обитали фракийские племена даков, или гетов (см. XVII, 514). Некоторые части страны находились под господством скифов. Во втором веке до н. э. даки создали сильное государство. На протяжении своей истории дакское государство пережило два периода наибольшего могущества: при царе Бурбисте (в середине первого столетия до н. э.) и при Децебале (в конце первого века н. э.), которым удалось на время объединить под своей властью нынешние Молдавию, Валахию и Трансильванию. В 101—107 гг. н. э. римский император Траян завоевал эту область и превратил ее в римскую провинцию Дакию, вскоре начавшую наводняться римскими колонистами. Римляне удерживали провинцию до середины III в., когда им пришлось отступить в 271 г. под натиском варварских орд. Римские колонисты образовали тогда южнее Дуная так наз. Аврелианову Дакию (*Dacia Aureliana*). С III в. территория современной Р. надолго стала одним из главнейших этапов на пути великого переселения народов с Востока в Европу. Первыми варварскими народами, захватившими провинцию, были готы (256 г.) и вандалы; затем она попала под владычество гуннов и гепидов (V в.), лангобардов и аваров (VI в.), которых сменили славяне и болгары (679 г.). Славянские племена длительно держались в былой Дакии и перемешались с более ранними насельниками провинции (ср. V, 485/86). В IX в. пришли венгры, которых ок. 900 г. оттеснили печенеги. Венгры сохранили свое господство лишь в Семиградии (Трансильвании), в то время как территорию будущих Молдавии и Валахии заняли печенеги. В 1050 г. появились половцы, оттесненные в первой половине XIII в. татарами. После ухода татар из Средней Европы в прежней Дакии наступила полоса сравнительного успокоения. В XIII и XIV веках вступают в историю ранние семиградские государственные образования — в виде маленьких княжеств в восточных и южных Карпатах; из них наиболее крупные — Молдавия и Валахия; главы этих княжеств первоначально находились под суверенитетом венгерских королей.

В эпоху образования Валашского и Молдавского княжеств феодальный строй

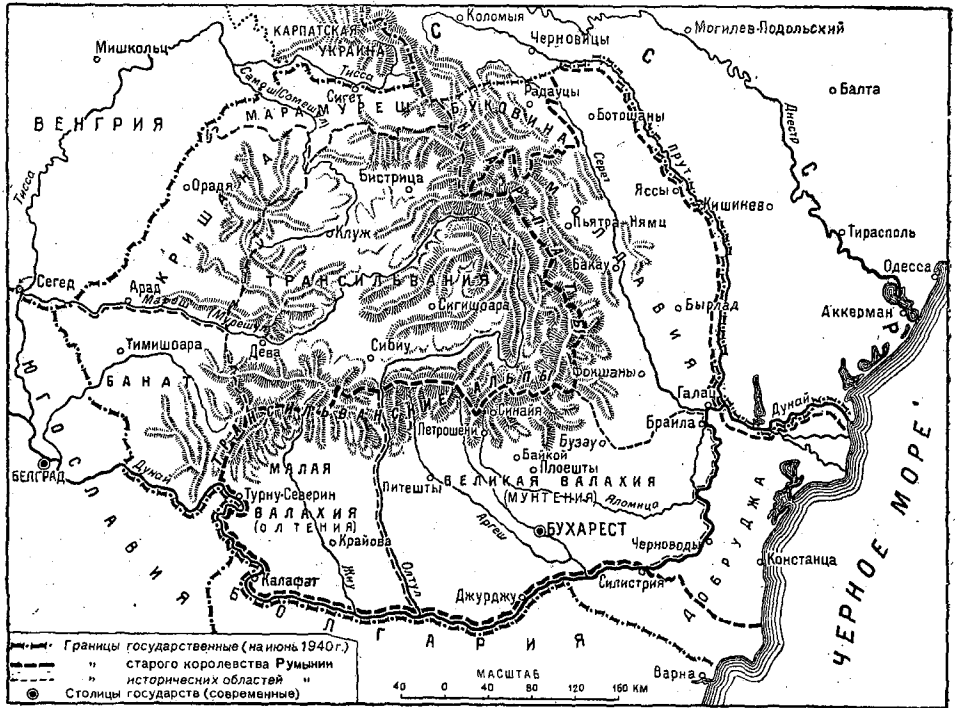
уже утвердился в Западной Европе. За Карпатами в это время уже существовало сильное венгерское королевство. По склонам Карпат и в долинах многочисленных больших рек оседло жили романизированные дакийские племена, занимавшиеся скотоводством (в особенности коневодством), земледелием и пчеловодством. Эти племена вели торговлю с венецианскими и ближневосточными купцами. Порты Четатя-Альба (Аккерман) и Килия являлись передаточными пунктами торгового обмена. Через эти порты вывозились хлеб, скот, кожи и т. д., сюда приезжали иностранные купцы с различными товарами. Сухим путем торговали, через Боснию, с Венецией и Генуей, а через сев.-вост. Молдавию — с Польшей, Германией и т. д. Обмен происходил в натуре, а позднее и на деньги.

У оседлых племен на этой ступени социального развития господствует родовой уклад с общинным владением землей, со своими старшинами, военачальниками (*spezi, juzi, vatamini*). Молдавский и валашский сельский общинник был свободным человеком; земля (*hotarul satului*), лежавшая вокруг деревни, принадлежала общине, и каждый общинник имел для личного пользования определенный надел этой земли (*jireabii* — «крепии» — в Молдавии и *delniți* — «дельницы», «доли» — в Валахии), пастбища же, луга и леса оставались во владении всей общины. Каждая деревня составляла так называемое *judetie* — «жудец» (от латинского *judez* — судья). С течением времени деревенские старшины, которые выступали в роли судей и вместе с тем военных предводителей, начали пользоваться определенными преимуществами. Крестьяне были обязаны уделять им десятину урожая, работать на них 3 дня в году; кроме того, лишь одни старшины имели право держать в пределах общины мельницу и питейное заведение. Позднее, в XIV—XV вв., когда создались княжества, когда вновь возникающие и растущие города, а еще более княжеский двор сделались оживленным рынком для привозных заграничных товаров (оружие, бархат, кожа, украшения и т. д.), стала меняться и жизнь сельских общин Молдавии и Валахии.

Старшины повели борьбу с целью закрепощения крестьян и экспроприации общинных земель, ограбления крестьянства в свою пользу. Путем обезземеления крестьянских общин возникла феодальная собственность на землю, и с течением веков создались огромные латифундии. Распространение денежного хозяйства в

обоих княжествах и проникновение торгового капитала в эти области, расположенные на перекрестке путей между северной и западной, восточной и южной Европой, было могущественным фактором, который вел к разложению старого родового уклада. Упадок же общин в

обоих княжествах являлся вместе с тем процессом упадка и самих княжеств. Когда они в XVIII веке совершенно лишились своей независимости и полностью подпали под турецкое господство, старые общины уже разложились (см. выше, *Аграрный вопрос в Р.*, стб. 17/18).



Историческая карта Румынии.

**Валахия.** Воспроизводимая румынскими историками картина возникновения дунайских княжеств представляется довольно неясной и основывается, главным образом, на легендах и преданиях, зафиксированных в позднейшей румынской летописи XVI в. Согласно этой летописи, Валахское княжество было основано в 1290 г. семиградским воеводой *Раду Негру*, который привел с собою многочисленное население, осевшее в Валахии к западу от р. Ольты. К Раду возводится и династия *Бассарабов*, правившая в Валахии до середины XVII в. Первые валахские воеводы находились под суверенитетом венгерских королей, однако при всяком удобном случае стремились освободиться от власти своих сюзеренов; они дважды разбивали венгерские войска и на время добивались полной самостоятельности.

Валахия знала свой период централизации и значительной внешне-политич. активности при воеводе *Мирча* (*Мирсеа*, 1386—1418). Опираясь на союз с польским королем Владиславом II (Ягелло), *Мирча* расширил свои владения за счет территорий, принадлежавших Венгрии и Турции; на севере он захватил два округа Трансильвании (*Фагараш* и *Алмаш*), на востоке — *Добруджу* и *Силистрию*. Начавшаяся довольно удачно и шедшая с переменным успехом борьба *Мирчи* с турками в итоге закончилась неблагоприятно для Валахии. В 1389 г. валахское войско было разбито вместе с сербами на *Коссовом поле* и в 1396 г. — при *Никополе*, где *Мирча* выступал против турок вместе со своим прежним противником — венгерским королем (см. *Турция*, XLI, ч. 10, 182). *Мирча* оказался вынужденным признать себя данником турецкого султана,

а турки со своей стороны обязались не вмешиваться в порядок избрания воевод, уважать независимость княжества, не селиться в пределах его, защищать его от нападения других народов. Договор Мирчи с турками был первым шагом, который повел к подчинению Валахии верховному господству турок. Но это господство в первое время было более или менее номинальным, до тех пор, пока воевода еще мог опираться на крестьянские массы, шедшие на войну для защиты своей собственной земли.

Возникновение крупных латифундий и экономическая деградация румынского крестьянства — массовое обезземеление крестьянских общин и постепенное закрепощение свободного земледельца — не способствовали укреплению военной мощи румынских княжеств; их сопротивляемость давлению извне ослабевала все больше и больше, и турецкое владычество в них начинало чувствоваться все сильнее. Разгром венгров на Коссовом поле (1448 г.) и при Могаче (1526 г.) сопровождался укреплением позиций турок в восточно-дунайском бассейне, в частности в румынских княжествах, ставших важным узлом международного товарообмена между Европой и Востоком. Турки постепенно стали решающей силой при «выборах» боярами воевод, добивавшихся избрания обычно путем подкупов и уплаты туркам крупных сумм, ложившихся затем новым бременем на плечи румынского крестьянства, разоряемого войнами, набегами и реквизициями; количество переселенцев из турецких владений — крестьян и ремесленников — становилось все более заметным в румынских городах и деревнях. Попытки румынских воевод сохранить некоторую независимость, лавируя между турками, с одной стороны, поляками и венграми, с другой, оказывались тщетными перед лицом все усиливающегося турецкого нажима. Ослаблялись румынские княжества, в частности Валахия, и борьбой феодальных групп, выливавшейся временами в режим террора, которым особенно прославился воевода *Влад Цепеш* («кол»; 1455—1462 и 1476—1477), сажавший массами на кол своих подданных с их женами и детьми.

Однако до своего окончательного подчинения турецкому владычеству (в XVII в.) Валахия смогла на короткое время выйти на арену мировой истории в качестве опасного для соседей сильного централизованного государства. Это было при воеводе *Михаиле Храбром* (1593—1601), который воспользовался благоприятной международной ситуацией

и, в союзе с молдавским воеводой Аароном и трансильванским воеводой Сигизмундом Баторием, устроил в Валахии резню турецких оккупантов и нанес сокрушительный удар высланному против него турецко-татарскому экспедиционному корпусу (1595 г.). Немного времени спустя ему удалось разгромить стотысячную турецкую армию Синана-паши и получить от султана санкцию на воеводство в Валахии для себя и для своего сына (1597 г.). Обезопасив себя со стороны Турции, Михаил вторгся в Трансильванию, нанес поражение войскам трансильванского воеводы Андрея Батория и добился от германского императора и от султана согласия на занятие трансильванского воеводства. Вслед за тем он захватил таким же образом Молдавию и на один год соединил под своею властью все три княжества, входящие в состав современной Р. Однако сколоченная Михаилом держава, едва возникнув, немедленно начала распадаться. Недовольные режимом Михаила трансильванские немцы с помощью военного уполномоченного германского императора — генерала Басты — изгнали Михаила из Трансильвании; поляки напали на Валахию с севера. Михаилу удалось, правда, перетянуть на свою сторону императора и Басту. Но, одержав вместе с последним победу над трансильванскими войсками, он погиб от подосланных тем же Бастой убийц (1601 г.). С его смертью распалось и созданное им государственное объединение.

Крушение попытки Михаила создать централизованное государство тесно связано с его внутренней политикой, направленной исключительно к поддержке узкоклассовых интересов румынского боярства. Его насильственная смерть лишь ускорила процесс внутреннего распада, прикрывавшийся военными успехами, обусловленными в значительной мере оказанной ему поддержкой извне.

После смерти Михаила Храброго процесс турецкого внедрения в Валахию пошел еще быстрее. Попытки сопротивления турецкой власти и турецкой администрации были единичными. Валашские господа пытались, правда, завести тайные связи с Германской империей, с Польшей, с Венецией, а с начала XVIII в. — с Россией, но не решались идти на открытый разрыв с Портой, — наоборот, должны были принимать участие в турецких походах против Австрии и Польши. Одной из внешних форм подчинения Валахии турецкому владычеству было вынужденное перенесение столицы из близкой к трансильванским горам

Тырговишти в более доступный турецкому контролю Бухарест. Малейшие проявления самостоятельности со стороны румынских господарей (князей) вызывали подозрение Порты и влекли за собой репрессии. Характерна в этом отношении судьба одного из наиболее видных валашских господарей этого периода, *Константина Бранковяну* (Brancoveanu, 1688—1714), завязавшего сношения с Петром Великим. Обвиненный в связях с соседними державами, он был обезглавлен в Стамбуле вместе с четырьмя сыновьями. В результате турецкого влияния создалась более тесная культурная связь Валахии с балканскими странами. Появившиеся в Валахии лишь во второй половине XVII в. книгопечатание было построено на основе славянского алфавита. Первыми учителями в Валахии были греки, обучавшие детей валашской знати греческому языку, грамматике, риторике и т. д. В княжествах происходит усиление влияния греческой церкви и константинопольского патриарха.

О торговых связях и об общем хозяйственном состоянии Валахии к концу XVII в. интересные сведения сообщает Дель Кьяро, итальянец, в течение семи лет наблюдавший внутреннюю жизнь княжества. Дель Кьяро рассказывает о плодородных валашских равнинах, засеянных просом и кукурузой; о великолепных лугах; о хорошо поставленном лесном хозяйстве; о вывозе валашского масла, меда и коней в Турцию, воска и рогатого скота — в Венецию, вина — в Трансильванию; о разработке соляных копей около Рыбника и медных копей около Майдана; о производстве железа около Тырговишти; о добыче золота на присках Аргеши; о широком развитии самых различных видов кустарного производства и о высоком качестве его продукции. От взгляда внимательного итальянского наблюдателя не ускользает и обратная сторона медали. Наряду с богатством бояр, он говорит об исключительно тяжелом положении валашского крестьянства, задавленного бесконечными поборами и массами бегущего в Трансильванию и в соседние турецкие области от гнета своих помещиков, бояр и воевод. С премирника Бранковяну, *Стефана Кантакузена* (1714—1716), начинается в Валахии период так наз. фанариотов (см.). В лице фанариотских воевод, константинопольских греков, Турция получила верных слуг, чуждых народным интересам управляемых ими княжеств. Тесно связанные с константинопольским патриархом, они в то же время являлись проводниками

идеи греческого церковного протектората на Балканах.

*Молдавия.* Основание молдавского воеводства, приписываемое трансильванскому выходцу *Драгошу*, приходится, по видимому, на конец первой половины XIV в. Его преемник, первый исторический молдавский воевода, *Богдан Вода* (1349—1365), вытеснил из Молдавии остатки населявших ее куманов (см.) и татар и распорядился на завоеванной им территории в качестве самостоятельного правителя. Поддерживая свою независимость было, однако, не под силу молодому княжеству, которое, едва возникнув, сделалось яблоком раздора между двумя сильными соседями — Венгрией и Польшей. Поэтому до середины XV в. Молдавия признавала над собой суверенитет одного из двух указанных государств. При воеводе *Александре Добром* (1401—1435) была проведена консолидация молдавского воеводства, и в союзе с Польшей успешно отражены нападения венгров и татар. *Стефану Великому* (1457—1504), который является наиболее крупной фигурой среди молдавских господарей, удалось на время добиться для Молдавии полной самостоятельности. В битве при Байе (1467) он разбил венгерского короля Матвея Корвина и этим положил конец попыткам венгерских королей подчинить Молдавию своей власти. В 1474 г. он разгромил шестидесятитысячную армию вторгшегося в Молдавию султана Магомета II. Через несколько лет он нанес решительное поражение польской армии Яна Альбрехта, а затем, призвав на помощь турок и татар, сам вторгся в Польшу и захватил пограничную польскую область между Карпатами и Днестром. Владения Стефана, помимо собственно Молдавии, охватывали ряд соседних областей, в частности Буковину, Южную Бессарабию и северную часть дунайской дельты. Внутреннее административное устройство и быт Молдавии этого времени почти во всем совпадали с устройством и бытом соседней Валахии. Однако в Молдавии сильнее чувствовался славянский элемент; славянский язык являлся языком официальных документов. Внешним признаком молдавской независимости служило упорное сохранение национального костюма и строгое преследование турецкой одежды.

Несмотря на свои исключительные военные успехи, Стефан понимал невозможность для Молдавии отражать своими силами покушения на ее территорию со стороны сильных соседей и в политическом своем завещании сыну *Богдану III* (1505—1517) советовал за-



ключить соглашение с турками, которое и состоялось в 1513 г. Он считал, что союз с турками защитит Молдавию от поляков и венгров и будет менее роковым для независимости страны. В силу этого союза, названного «капитуляцией», Молдавия признала сюзеренитет турок и обязывалась платить им дань, правда, очень небольшую и имевшую вначале скорее символическое значение. Турки, со своей стороны, обязывались не вмешиваться в выборы воевод, не рассматривать Молдавию как завоеванную страну и защищать ее от других соседей. Договор этот был возобновлен и дополнен одним из сыновей Богдана в 1529 г. Заключение договора о признании турецкого сюзеренитета, так же как и в Валахии, повлекло за собой в дальнейшем полное подчинение Молдавии турецкому владычеству. Ничтожная вначале дань начала быстро увеличиваться и вскоре достигла огромных размеров, давая на всю экономику страны и, в первую очередь, на ее беднейшие слои, на крестьянство. Для укрепления своей власти турки захватывали одну за другой важные молдавские крепости: Четатя-Альба (1538), Бендеры (1592) и Хотин (1702). Выборы воевод уже со второй половины XVI в. превратились в фикцию. Воеводы следовали один за другим, часто сменяясь, так как это было выгодно туркам, получавшим с каждого нового воеводы значительный «бакшиш». Молдавия на долгое время становится по существу турецкой провинцией, за исключением короткого периода в самом начале XVII в., когда она была захвачена валахским воеводой Михаилом Храбрым (см. выше), а затем поляками, хозяйничавшими в ней до 1618 года.

Среди длинного ряда безличных молдавских воевод XVI—XVII вв. выделяются фигуры греческого выходца *Якова Базиликуса* (1561—1563) и албанца *Василия Лупула* (1634—1653). В течение своего короткого правления Базиликус пытался насадить в Молдавии начатки европейской культуры и завел несколько школ. Культурные начинания Якова Базиликуса были ликвидированы после его смерти. Продолжателем его дела явился, спустя почти столетие, Василий Лупул, которому удалось удержаться на молдавском троне в течение почти двадцати лет. Лупул провел кодификацию молдавских законов, завел первую печатню и начал открывать школы, ввезя их православному и католическому духовенству — единственно грамотному в то время слою населения. При нем славянский язык в богослужении был заменен

румынским. Во время правления Лупула Молдавия была вовлечена в войны, происходившие между Польшей и Украиной.

Усиление России, и, в частности, отголоски Полтавской победы, не замедлило сказаться на ориентации внешней политики Молдавии. В поисках защиты от турецких вымогательств молдавский господарь *Дмитрий Кантемир* (см.) обратился за помощью к Петру I, со своей стороны питавшему обширные планы борьбы с Турцией за северное побережье Черного моря (см. *Россия*, XXXVI, ч. 3, 551). Результатом был неудачный Прутский поход Петра, бегство Кантемира в Россию и возобновление в Молдавии фанариотского режима, установившегося в ней, в сущности, уже во вторую половину XVII в. Неудача Кантемира, покинутого большей частью собственного войска при первом приближении турецко-татарской армии, вскрыла лишний раз слабость Молдавии и причины этой слабости: страх перед Турцией, внутреннюю рознь между боярами и полнейший политический индифферентизм основной массы населения — молдавского крестьянства. Корни этого индифферентизма кроются в тяжелом крепостническом режиме, о котором считает нужным говорить даже Кантемир в своем «Описании Молдавии», написанном им во время пребывания в России. Русско-турецкие войны XVIII в., театром действия которых была территория княжеств, сильно сказались на положении последних. Ясский мир 1792 г. вернул Молдавию и Валахию Турции в совершенно разоренном состоянии в результате войны и чумы, занесенной турецкой армией.

*Эпоха фанариотов.* К началу так называемой эпохи фанариотов (см.) оба дунайские княжества находились в состоянии глубокого внутреннего разложения, которое прикрывалось в описаниях Дель Кьяро и Кантемира радужными характеристиками роста румынских городов, ремесла и внешней торговли. В связи с ростом турецких поборов податное обложение увеличилось до крайних пределов. Подавляющая масса крестьянства нищала под давлением налогов и жестокой помещичьей эксплуатацией. Немецкий путешественник Нейгебауэр, посетивший в это время дунайские княжества, рассказывает в своем «Описании Молдавии и Валахии»: «Крупные бояре покупают драгоценные камни по 600 дукатов за штуку. За браслет, который спустя несколько месяцев выходит из моды, они платят по 100 дукатов. В то же время тысячи трудящихся крестьян, которые создают все эти богатства, совместно за целый год не тратят хотя бы десятой части

того, что тратится на такие роскошные вещи, приобретаемые двадцатью—тридцатью крупными боярами».

При фанариотах валахский и молдавский господа окончательно превратились в турецких чиновников и своего рода откупщиков, приобретавших престол, как и раньше, за деньги. Всякая фикция избрания прекратилась, и престолы открыто сделались предметом продажи. Получение престола в одном из дунайских княжеств, сулившее претенденту возможность быстрой наживы за счет хищнической эксплуатации местного населения, превратилось в предмет своеобразного торга, причем цена, уплачиваемая за тот или иной престол Стамбулу, быстро и неуклонно повышалась. Так, господарь Раду Михня за получение престола внес турецкому визирю 55 тыс. лей, Михня III — 200 тыс., Л. Томша — 300 тыс., а спустя некоторое время Кантакузен уплатил уже 650 тыс. лей. Сажая своих чиновников на престолы Валахии и Молдавии, Турция не только облегчала себе возможность еще большей эксплуатации дунайских княжеств, но и пыталась создать в лице целиком зависящих от нее господарей противовес иностранному влиянию, в частности все более усиливающемуся влиянию царской России. Эпоха фанариотских господарей продолжалась до 1821 г. За это время на престолах дунайских княжеств быстро сменялись представители ряда греческих фамилий: *Маврокордато, Гика, Ипсиланти, Каллимаки* и т. д. Назначением в дунайские княжества греков, не имевших корней среди местного населения, в частности боярства, Турция стремилась застраховать себя от возможных заговоров и восстаний, тем более, что отправлявшиеся на Дунай греки-фанариоты обычно оставляли в Стамбуле, в качестве заложников, многочисленных представителей своих семей.

Полной зависимостью фанариотов от Порты и их положением среди чуждого им населения румынских княжеств отчасти объясняются колебания и противоречия их политики в крестьянском вопросе. В качестве турецких приказчиков они все больше увеличивали податное бремя крестьянства, положение которого неуклонно продолжало ухудшаться. Вымирание и массовое бегство крестьян принимали необычайные размеры. Все это ставило под вопрос поступление налогов и турецкой дани и вынуждало господарей-фанариотов задумываться над мерами для некоторого облегчения положения крестьянства. Наиболее важными в этом направлении были мероприятия валахского

господаря *Константина Маврокордато*, (1735—1749), который сократил количество барщинных дней в году и в 1747 г. пытался отменить крепостное право (см. выше, *Аграрный вопрос*, стб. 19). Все эти мероприятия были продиктованы также стремлением создать себе некоторую опору в местном населении против крупного боярства, которое, по крайней мере в первое время, было главным и наиболее опасным врагом пришедших фанариотских господарей. Однако в дальнейшем, по мере того как сами фанариоты превращались в местных магнатов, общность их классовых интересов с боярством и страх перед начавшимися крестьянскими восстаниями заставили их пойти по пути дальнейшего закрепощения и усиления эксплуатации крестьянства. Показательно чрезвычайно увеличение барщины молдавским господарем *Григорием III Гика* (Ghika; 1774—1777), который ввел новое толкование ее, заменив отработку 8—12 дней в году выполнением для помещика определенной работы, требующей 75—80 дней барщины.

Увеличение барщины и дальнейшее закрепощение крестьянства при фанариотах отчасти связано с промышленной революцией XVIII в. в Зап. Европе, когда Англия, Голландия и ряд других стран стали покупателями мировых сельскохозяйственных продуктов. Результатом был новый нажим помещиков на крестьянство, значительное ухудшение положения маломощных слоев последнего и усиленная дифференциация деревни, верхушечный слой которой выигрывал от возможности продавать излишек своей продукции на внутренний и на внешний рынок. Усиление при фанариотах помещичьего нажима на крестьянство вызвало рост крестьянского движения. В 1818 г. молдавское крестьянство ответило на очередное увеличение крестьянских повинностей крупным восстанием. Крестьяне вторглись в столицу Молдавии — Яссы — и окружили господарский дворец. Господарю Каллимаки удалось задушить молдавское восстание; однако оно нашло широкий отклик в соседних областях, между прочим в Валахии, вызвав панику среди местных помещиков и бояр. Участию крестьянства обязано своими грозными размерами и восстание Тудора Владимиреску, всколыхнувшее всю Валахию в 1821 г. (см. ниже, а также *Аграрный вопрос в Р.*, стб. 19/20).

Положительным образом сказался режим фанариотов на культурном уровне социальной верхушки румынского общества в дунайских княжествах. Фанариоты по большей части были гораздо образован-

нее представителей молдаво-валашского боярства, и процесс европеизации пошел при них значительно быстрее, чем раньше, обнаруживая известный параллелизм с тем, что происходило в это время в России. При упомянутом выше государе Григории Гика, владевшем французским и итальянским языком, в Яссах была основана первая классическая «гимназия».

Режим фанариотов не оправдал, однако, возлагавшихся на него Турцией надежд. Внутреннее разложение и внешнее ослабление турецкой империи широко открыли двери для проникновения в дунайские княжества иностранных влияний и иностранного вмешательства. Особенно важную роль в ослаблении позиций Турции в дунайских княжествах сыграла царская Россия, влияние которой здесь и на всем Балканском полуострове становилось все более и более ощутительным. Выступая в роли защитницы православия от турецкого мусульманства, Россия добилась включения в Кучук-Кайнарджийский договор (1774) ряда статей, несколько облегчавших тяжесть турецкого режима в Молдавии и в Валахии и предоставлявших русскому послу в Константинополе право охранять интересы дунайских княжеств от возможного нарушения их Турцией. Господство Турции в дунайских княжествах быстро шло на убыль. В 1775 году она должна была уступить Австрии Буковину, незадолго до того оккупированную австрийскими войсками. По Ясскому миру 1792 г., граница России подошла к Днестру. В 1802 г. Россия добилась нового ограничения турецкой власти и некоторого упорядочения турецкого хозяйничанья в дунайских княжествах; Турция вынуждена была, в частности, вывести из них свои оккупационные войска. В войну 1806—1812 гг. дунайские княжества в течение четырех лет были заняты русскими войсками, и там было образовано правительство из нескольких представителей местного духовенства и боярства. По Бухарестскому миру 1812 г., Россия получила Бессарабию и вплотную придвинулась к Нижнему Дунаю. С 1812 по 1856 г. в Р. фактически установился русский протекторат. Взоры крупного румынского боярства и духовенства обратились в сторону царской России, в которой они видели мощный оплот крепостничества — силу, могущую в будущем помочь держать в узде и румынское крестьянство.

Живой отклик нашло себе в дунайских княжествах греческое освободительное движение. Греческая колония в Бухаресте сделалась важным очагом этого дви-

жения, частично прикрывавшегося внешней легальными объединениями, напр., литературного общества, основанного в 1810 г. (см. *Греция*, XVII, 3/4). В 1821 г. дело дошло до широкого восстания, поднятого почти одновременно *Тудором Владимиреску* и сыном одного из фанариотских воевод *Александром Ипсиланти* (см.). Между руководителями восстания не было, однако, необходимого единства. Ипсиланти стремился к походу на юг, мечтая главным образом об освобождении Греции от турецкого владычества; Владимиреску вначале призывал к народно-крестьянской революции, а затем повернул вправо, стараясь направить восстание в русло националистических устремлений поддерживавшей его румынской буржуазии и мелкопоместного боярства, которые добивались власти, находившейся в руках фанариотов и крупных бояр, и непрочь были сговориться на этот счет с Портой. Эта борьба за власть свидетельствовала о появлении в лице румынской буржуазии новой политической силы и скрывала за собой ее стремление освободиться от монополии иностранного, в особенности греческого, торгового капитала. — После того как Владимиреску оттолкнул от себя крестьянство, судьба восстания была решена. Владимиреску вскоре был убит своим бывшим союзником Ипсиланти, а сам Ипсиланти в том же 1821 г. потерпел от турок решительное поражение при Драгошани и при Скулени. Турецкие войска принялись громить дунайские княжества и были эвакуированы из них лишь по настоянию Англии, Австрии и России.

Политическим следствием греко-румынского восстания Владимиреску и Ипсиланти было прекращение в дунайских княжествах режима фанариотов. Был восстановлен прежний порядок избрания воевод местными боярами с последующим утверждением их Портой. Первыми вновь избранными в 1822 г. (и правившими до 1828 г.) господами оказались представители мелкого румынского боярства: *Григорий IV Гика* — в Молдавии и *Иоан Спурдаза* — в Валахии. Оба они притерпевались политической линии, направленной против крупного боярства и против царской России, стремившейся к захвату княжеств. Однако крупное боярство, которое во время движения Владимиреску покинуло оба княжества, решительно не хотело признавать нового порядка вещей. Россия скоро положила конец начаткам буржуазного политического порядка в княжествах и возжеланием более либеральной буржуазии и мелкого дворянства, выступивших

в лице так наз. партии «карбунари» с проектом конституции, навешанным «Декларацией прав» французской буржуазной революции конца XVIII в. В 1826 г. Россия поставила первым требованием изменение положения дел в дунайских княжествах. Турция была слишком слаба, чтобы оказать сопротивление; недостаточны были для сколько-нибудь действительного протеста и местные демократические силы. В результате оба господара капитулировали перед Россией. Крупному боярству предоставлены были еще большие права, чем прежде, и его позиции заметно усилились. Россия стала быстро вытеснять Турцию из дунайских княжеств. Решительного перевеса в них добились Россия после русско-турецкой войны 1828—1829 гг.; по Адрианопольскому договору, оба княжества были предоставлены ей «в целях их организации». Реорганизация эта тесно связана с именем Киселева (см.). До 1834 г. русские войска оставались в княжествах. В 1834 г. был утвержден Турцией в качестве основного государственного закона дунайских княжеств так наз. Органический статут, или Органический регламент, выработанный двумя комиссиями из представителей крупного румынского боярства и духовенства под председательством русского дипломатич. агента Киселева. Статут предоставил крупному боярству все политические права, санкционировал ограбление им крестьян, повысил повинности крестьян в пользу бояр до невероятных размеров (см. *Аграрный вопрос*, стб. 20/22); городским и буржуазным элементам он отвел лишь весьма ограниченное и подчиненное место. Адрианопольский мир имел, однако, и положительное значение для развития княжеств. Прекратилась торговая монополия турецких греков. Молдавия и Валахия начали самостоятельно выступать на мировом рынке. Это важное обстоятельство не только ускорило вовлечение обоих княжеств в сферу капитализма, уже победоносного в ту пору в Европе, но ускорило также процесс дифференциации внутри княжеств и рост национальной буржуазии.

Французская революция 1848 г. нашла отголосок и в дунайских княжествах. Однако силы, на которые могло бы рассчитывать движение, были еще слабы. От практического разрешения в какой-либо степени аграрного вопроса румынские буржуазные революционеры уклонялись. Благодаря этим обстоятельствам, господарю Молдавии *Михаилу Стурдзе* (1834—1849; см.), являвшемуся ставленником России, удалось при помощи русских войск в один день покончить с револю-

цией в своем княжестве, арестовав всех руководителей движения, которые осмелились выступить с антирусской прокламацией. В Валахии движение было значительнее. *Эльде Радулеску* во главе 10 тыс. человек, из которых громадное большинство составляли крестьяне, надеявшиеся, что революция принесет им облегчение, вступил в Бухарест, образовав временное правительство. Господарь *Георгий Дмитрий Бибеску* (1842—1848; см.) бежал. Турция, по требованию России (хотя обе революции стояли на туркофильской платформе), послала армию в 20 тыс. солдат. Вслед за турецкими войсками были введены русские войска. Соединенными усилиями движение было подавлено. После соглашения между Россией и Турцией в Балта-Лимане (см.) 1 мая 1849 г. установленные «представительные собрания» были заменены существовавшим раньше дворянским «диваном». На престол были возведены *Барбу Сtirбей* — в Валахии и *Григорий Александр Гика* — в Молдавии (1849—56). Во избежание дальнейших мятежных движений им разрешили держать гвардию в 25—35 тыс. человек из наемных солдат.

Не успело успокоиться общее возбуждение, вылившееся в революционную вспышку 1848 г., как началась Крымская кампания (см.), оказавшая глубокое влияние на судьбу дунайских княжеств и вновь поставившая в них все очередные вопросы внутреннего и внешнего порядка: в первую очередь — крестьянский вопрос, вопрос о государственном суверенитете, вопрос об объединении княжеств в единое целое и, наконец, вопрос об их внутреннем государственно-политическом устройстве. Англия, Франция, Австро-Венгрия были заинтересованы в создании на нижнем течении Дуная, у выхода дунайской магистральной в Черное море, более сильного объединенного государства, что совпадало со стремлениями нарождавшейся национальной буржуазии обоих княжеств. Военные неудачи России повлекли за собой вытеснение ее из дунайских княжеств. По Парижскому миру 1856 г., Россия должна была, сверх того, уступить Молдавии южную часть Бессарабии (3 уезда) и таким образом на время совсем отойти от берегов Дуная, чего особенно добивалась Австрия, стремившаяся лишить Россию возможности контролировать дунайское судоходство и ослабить ее влияние на Балканах. Воевавшие на стороне Турции европейские державы постарались лишить Россию и ее внутренней опоры в дунайских княжествах и с этой целью предприняли их государственно-политическую реоргани-

зацию в направлении ослабления власти руссофильского крупного боярства. С этой целью была создана в Бухаресте специальная комиссия из представителей европейских держав; комиссии было поручено работать в контакте с двумя национальными совещательными собраниями, в которых были представлены все главные группы населения дунайских княжеств. Национальные собрания с самого начала высказались за желательность слияния обоих княжеств в единое государственное целое. Однако прошло еще несколько лет, прежде чем им удалось осуществить это слияние, так как Турция и державы оказывали ему энергичное противодействие. Насильственно разделенные, Валахия и Молдавия в виде промежуточной меры избрали в 1859 г. общего господаря, князя *Александра Кузу* (1859—1866; см.), ставленника России и Франции. Державы и Порты утвердили это избрание лишь в 1861 г. В 1861 г. Кузой был издан «Манифест об образовании Румынского государства». Процесс постепенного слияния дунайских княжеств завершился в 1862 г. созданием для обоих княжеств единого законодательного органа и единого министерства. Не следует, однако, думать, что при этом было создано хотя бы подобие народного представительства, так как избирательное право было предоставлено примерно лишь 4.000 крупных собственников, преимущественно бояр, при общем населении страны в 4.000.000 человек.

Со времени слияния княжеств и начинается история современной Р., как единого государственного целого, все еще, однако, не вполне самостоятельного, так как и вновь созданное объединение дунайских княжеств продолжало оставаться под турецким суверенитетом и платить Турции значительную дань.

Один из важных пунктов Парижского договора требовал урегулирования в дунайских княжествах крестьянского вопроса. «Сочувствие» западных держав румынским крестьянам диктовалось различными соображениями. Во-первых, путем изменения положения крестьян они добивались поднятия румынского сельского хозяйства на более высокую ступень и вместе с тем расширения рынка для сбыта своих промышленных товаров. Во-вторых, западные державы, в особенности Франция, непрочь были обосноваться в устье Дуная и потому искали себе опоры в местной буржуазии, заинтересованной в ослаблении позиций феодально-крепостнического румынского боярства. Западные державы охотно поддерживали поэтому требование об отмене в Р. кре-

постного права, невыгодного для румынской буржуазии и ненавистного румынскому крестьянству, для настроений которого не прошли даром ни ликвидация крепостного права в Австрии и в Германии в 1848 г., ни падение его в считавшейся оплотом крепостничества России. Отмена крепостного права в Р. была проведена в 1864 г. *Александром Кузой*, которому пришлось для этой цели прибегнуть к роспуску боярского парламента и к плебисциту. Этим плебисцитом Куза воспользовался для изменения конституции в сторону значительного расширения избирательного права, с одной стороны, и усиления княжеской власти — с другой. Режим Кузы носил характерные черты бонапартизма. Избирательное право было предоставлено при Кузе, между прочим, и крестьянству. Крестьянская реформа была дополнена уничтожением крепостной зависимости цыган и конфискацией крупных монастырских владений. При Кузе же были основаны университеты в Бухаресте и в Яссах.

Политические и экономические реформы Кузы возбудили против него самые различные слои румынского населения. Крестьянство быстро почувствовало оборотную сторону своего «освобождения», боярство было раздражено, отменой части своих привилегий, духовенство — конфискацией монастырских земель, широкий потребитель — введением табачной монополии. В 1866 г. Куза был свергнут посредством заговора, и созданным заговорщиками регентством, после длительной борьбы как внутри страны, так и между заинтересованными державами, был возведен на румынский престол с помощью референдума немецкий принц *Карл Гогенцоллерн-Зигмаринген* (см. XXIII, 516), основатель династии, правящей в Р. и до настоящего времени. Переворот был совершен блоком консерваторов и либералов. Последние, поддерживая мероприятия Кузы, направленные к объединению страны, сопротивлялись его авторитарическим тенденциям.

В июле 1866 г. в Р. была введена новая конституция, представлявшая собою значительный шаг назад по сравнению с избирательной реформой Кузы. Новая конституция обеспечила решительное преобладание крупным землевладельцам и буржуазии путем разделения всех избирателей на курии (крупных землевладельцев, буржуазии и крестьянства), с введением для крестьянской курии двухстепенных выборов. Известная положительная сторона крестьянской реформы Кузы также была почти сведена к нулю еще при регентстве, которое в замаскиро-

ванной форме восстановило крепостную зависимость крестьянина от помещика и от находящейся в руках последнего местной администрации (см. выше, *Аграрный вопрос в Р.*, стб. 22/25).

Появление на румынском престоле немецкого принца повлекло за собой усиленное проникновение в Р. германского капитала. Западно-европейский капитал вообще начинает с середины XIX в. завоевывать себе господствующие позиции в румынской промышленности и торговле, отнесая на второй план прежних монополистов—греков и сравнительно слабую местную буржуазию. Значительные средства вкладываются иностранцами в румынское железнодорожное строительство, основание которому было положено в 1868 г. постройкой железнодорожной линии между Журжевым и Бухарестом. Одной из главных забот правительства Карла было усиление и реорганизация созданной еще при Кузе национальной румынской армии, которая должна была стать не только оплотом нового внутреннего режима, но и опорой в предстоящей рано или поздно борьбе с Турцией за окончательное национальное освобождение. Несмотря на чрезвычайное ослабление позиций Турции на Балканах, она продолжала цепко держаться за свой сюзеренитет над Р., постоянно вмешиваясь в румынские дела, в особенности если речь шла об урегулировании отношений Р. с другими державами. Румынское правительство с своей стороны всячески стремилось избавиться от турецкой опеки и игнорируя турецкие претензии, заключило, напр., самостоятельные торговые договоры с Австрией (1873), Россией (1876) и Германией (1877).

Окончательное освобождение от подчинения Турции принесла Р. русско-турецкая война 1877—1878 гг., в которой Р. приняла участие на стороне России. Независимость Р. была включена в Сан-Стефанский мирный договор и затем подтверждена Берлинским конгрессом (см.). Р. получила при этом северную Добруджу, но должна была вернуть России южную часть Бессарабии, которая по Парижскому договору 1856 г. была присоединена к Молдавии. Одна из статей Берлинского трактата требовала от Р., в качестве условия признания ее независимости, ликвидации бесправного положения румынских евреев. Жестоко эксплуатируя и угнетая народную массу, стоявшие у власти румынские помещики испокон веков пытались отыгрываться на евреях, отводя от себя в их сторону постоянно накапливавшийся запас народного раздражения. Политика направле-

вания на евреев нашла себе яркое выражение в статье VII боярской конституции 1866 г., гласившей, что «только христиане могут быть гражданами Румынии». Эта статья ставила все еврейство на положение никем не защищаемых иностранцев и, наравне с прочими иностранцами, лишала его, между прочим, права владеть землей вне черты городов. Изданный дополнительно закон об иностранцах, не имеющих определенных занятий, фактически был направлен против румынских евреев, которых массами сгоняли с насиженных мест и сажали в тюрьму, подводя их, по произволу администрации, под действие этого закона. Преследования евреев в Р. вызвали широкую волну общественного возмущения на страницах европейской печати и прямой протест со стороны Франции. Но ни этот протест, ни указанное выше постановление Берлинского конгресса не могли сломить упорной антисемитской политики румынской правящей верхушки. Формально удовлетворяя требование Берлинского трактата, румынский помещичий парламент провел в октябре 1879 г. закон, разрешавший «иностранцам» натурализоваться в Р., что, казалось, открывало румынскому еврейству путь к приобретению прав гражданства. Фактически же этот закон был закреплением прежнего еврейского бесправия, так как для натурализации в каждом отдельном случае требовалось специальное постановление парламента с большинством в две трети голосов. В результате, из сотен тысяч румынских евреев за пятилетие 1880—1884 гг. натурализовалось всего 71 человек. Такими же темпами натурализация евреев шла и в дальнейшем, вплоть до мировой войны (см. XIX, 438/49).

За время, протекшее с последней русско-турецкой войны до крестьянской революции 1907 г., в Р. попеременно стояли у власти то либералы, то консерваторы, ведшие между собой ожесточенную борьбу, несмотря на незначительность расхождения между ними в принципиальных вопросах социальной политики, что проявлялось не раз в критические моменты крестьянских волнений, когда все партийные группировки господствующих классов объединялись для борьбы с грозившей помещичьему государству революционной опасностью. Борьба велась в значительной мере за министерские портфели и за большое количество хлебных мест в различных органах государственного аппарата. В вопросах экономической политики консерваторы и их разновидности — младоконсерваторы, или «юнимисты» — отстаивали широкое привлечение

иностранный капитал к делу насаждения в Р. добывающей и обрабатывающей промышленности. В иностранной политике они долгое время были сторонниками тесного сближения с Австро-Венгрией. В 1883 г. был заключен тайный австро-румынский союз, к которому в 1884 г. примкнула и Германия. Различные группировки либералов колебались между ориентацией на Австро-Венгрию и националистической политикой защиты интересов румынской буржуазии, выдвинувшей лозунг: «Румыния для румын». — Либеральный кабинет И. К. Братиану (см.; 1876—1888) провел ряд второстепенных реформ, между прочим — превращение Р. из княжества в королевство (1881; этой мерой правительство либералов, напуганное событиями 1 марта в России, снимало с себя обвинение в антидинастических и республиканских стремлениях), некоторые незначительные изменения в конституции и передачу суду присяжных заседателей преступлений по делам печати.

На смену либералам в 1888 г. пришла коалиция консерваторов и юнимистов. В том же году произошло крупное крестьянское восстание, заставившее министерство П. Карпа заняться крестьянским вопросом. Не желая ни в какой мере затронуть помещичье землевладение, Карп провел закон о продаже безземельным крестьянам государственной земли. Как и надо было ожидать, эта мера оказалась на практике жалким паллиативом; количество крестьян, наделенных государственной землей, было ничтожно, и продажа ее сопровождалась бесконечными злоупотреблениями, приводившими к тому, что земля сплошь и рядом попадала в руки людей, купавших ее только ради последующей сдачи ее в аренду. Все это не только не вносило успокоения в крестьянскую среду, но, наоборот, возбуждало попеременно надежды и разочарования и подготавливало почву для новых революционных вспышек.

При консервативном министерстве Л. Катарджи (1891—1895) иностранным капиталистам были предоставлены значительные концессии на разработку румынской нефти, для чего понадобилось соответствующее изменение конституции, вызвавшее жестокую оппозицию со стороны либералов, различные фракции которых объединились в это время под лидерством Д. Стурдзы. Одним из пунктов поднятой либералами националистической кампании была защита интересов подвергаемого мадьяризации румынского населения Трансильвании. Эта кампания чрезвычайно характерна для

роста великодержавных устремлений румынской буржуазии, определявших внешнюю политику Р. вплоть до последнего времени. Придя к власти, Стурдза вынужден был, однако, занять по отношению к Австро-Венгрии более примирительную позицию, а сменивший его в 1899 г. консервативный кабинет Г. Г. Кантакузена, под давлением грозившего Р. финансового кризиса, пошел по проторенной дороге получения займов от Германии, накладывавшей таким образом руку на румынские финансы.

Крупнейшим событием начала XX века в Р. явилась крестьянская революция 1907 г. — прямое влияние революции 1905 г. в России (см. выше, *Аграрный вопрос в Р.*, стб. 28/31). Испуганные консерваторы, чувствуя свое бессилие перед лицом крупного народного восстания, поспешили передать власть либералам во главе с тем же Стурдзой, который, заручившись поддержкой Австро-Венгрии и царской России, сумел раздавить революцию и жестокими мерами расправился с восставшими. Опасность для помещичьего режима была, однако, столь велика, что пришлось провести ряд мер, устранявших некоторые наиболее вопиющие формы эксплуатации крестьянства и несколько облегчавших положение последнего. Эти меры, как и все предшествующее аграрное законодательство, не принесли с собой сколько-нибудь радикального разрешения аграрного вопроса в Р., так как не затрагивали ни сущности фактически крепостнического аграрного строя, ни административно-политической системы, стоящей на страже интересов помещиков и буржуазии.

В 1913 г. Р. вmeshалась во вторую Балканскую войну, выступив против ослабленной Болгарии, и по Бухарестскому миру (см. XLVII, 612) того же года насильственно отторгла от нее южную Добруджу — житницу Болгарии, населенную почти исключительно болгарями, — с Силистрией, являющейся ключом к южному берегу Нижнего Дуная.

К моменту первой империалистической войны Р. была страной с 7-миллионным, в подавляющей массе земледельческим, населением. Земледельческое население Р. на одну пятую составляли не имеющие хозяйства батраки; из крестьян, обладающих собственным хозяйством, 80% принадлежало к беднякам-полупролетариям, вынужденным дополнительно прибегать к кабальной аренде. Промышленный пролетариат был невелик: в предприятиях более крупных насчитывалось несколько более 50.000 рабочих; значительно большее число рабочих было за-

нтя в мелких промышленных предприятиях и в ремеслах; общая численность румынского пролетариата накануне войны устанавливалась приблизительно в 200—250 тыс. человек. Культурный уровень страны был чрезвычайно низок: 60% населения неграмотно. Массовые недоедания дополнялись массовым алкоголизмом и широким распространением пеллагры, сифилиса и малярии. Социальные противоречия крайне резки: рядом с безземельем крестьянской массы—крупные латифундии боярства, наряду с недоеданием—вывоз за границу огромного количества необходимого населения хлеба. Крестьянство не забыло уроков подавления революции 1907 г.; немногочисленный пролетариат делал первые серьезные попытки создания своих классовых профсоюзных организаций, которые считывали к моменту войны уже около 10.000 членов; социалистическое движение, возникшее в последние десятилетия XIX в., но бывшее вначале чисто интеллигентским и оппортунистическим, пускало корни в рабочей массе; революционно-демократические идеи находили себе все более широкий отклик в рядах трудовой интеллигенции, в особенности среди студенческой молодежи. Изменения наметились к этому времени в отношении различных групп румынского населения к России. Если раньше на царскую Россию ориентировалось преимущественно крупное крепостническое румынское боярство, то теперь подъем революционного движения в России пробудил симпатии к этой, революционной России среди эксплуатируемой народной массы, в первую очередь среди румынского крестьянства (см. ниже, стб. 111/12).

Наряду с франкофильской ориентацией руководимых Иоаном Братиану румынских либералов, в правящей верхушке Р. были очень сильные тенденции к сближению с Германией и Австро-Венгрией. Представителями этих тенденций были румынские консерваторы и юнимисты во главе с Карпом и Маргиломаном и король Карл, упорно тянувший Р. в сторону Тройственного союза (см.), соглашение с которым было подтверждено как раз накануне первой империалистич. войны премьером Майореску. О вступлении в войну на стороне держав Согласия не думал вначале и сменивший его Братиану. Однако, по мере того как развертывались военные события, становилось все яснее, что Р. не удастся удержаться на позиции «честного нейтралитета», позволявшего ей наживаться на поставках сырья и продовольствия воюющим сторонам. Стаясь тем не менее по возможности оття-

нуть срок своего вступления в войну до того момента, когда окончательно выяснится перевес одной из воюющих сторон, руководители румынской политики торговались с обеими сторонами относительно цены за свое военное выступление. Смерть короля Карла в октябре 1914 г. устранила со сцены одного из главных противников сближения с державами Антанты, нажим которых на Р. становился с течением времени все сильнее. Обещания, которые они давали при этом Р., были гораздо шире того, что предлагалось ей Германией и Австрией, и гораздо больше удовлетворяли великодержавным аппетитам румынских помещиков и румынской буржуазии, стремившейся завладеть энергетическими и сырьевыми ресурсами Буковины и Трансильвании. 17 августа 1916 г. Р. подписала с державами Антанты военную конвенцию и 27 августа объявила Австро-Венгрии войну.

Начавшееся на следующий же день наступление румынских войск в Трансильвании оказалось для них крайне неудачным. Они быстро были вытеснены оттуда генералом Фалькенгайном, который вторгся в северо-западную Валахию и продолжал наносить им удар за ударом. Одновременный натиск германо-болгарской армии Макензена с юга отдал немцам всю Валахию и Добруджу. Столица Р. из занятого немцами Бухареста была перенесена в Яссы. Перелом в кампании наступил в начале 1917 г., когда вновь прибывшим сильным русским частям удалось занять прочные позиции на Серете и преградить немцам дорогу в Молдавию. В августе и сентябре того же года немцы пытались возобновить свое наступление, но, несмотря на ряд крупных сражений, все их попытки занять Молдавию оказались безрезультатными. Война быстро шла, однако, на убыль. Разложение русского фронта и страх перед «большевистской опасностью» привели к смене образовавшегося в начале 1917 г. румынского правительства «национального объединения» сторонниками быстрой ликвидации войны во главе с генералом Авереску, который и заключил с немцами в марте 1918 г. предварительный мирный договор. (Подробности о подготовке вступления Р. в войну см. *Четырехлетняя война—дипломатия и мировая война*, XLVII, 65, 80/81, 84, 107; о ходе войны см. там же—*общий обзор сухопутных операций*, XLVI, 97/104, 105/07, 112, 124).

*Послевоенная история Р.* Разгром центральных держав на фронтах первой мировой империалистической войны усилил в Р. позицию той части ее буржуа-



зии, которая была недовольна капитуляцией перед Германией и заключением Бухарестского мира 1918 г. Правительство Маргиломана ушло в отставку, и к власти пришли связанные с Антантой либералы во главе с Иоаном Братиану. Р. вновь включилась в блок стран Антанты, что дало ей возможность принять участие в Парижском конгрессе. Не дожидаясь исхода мирных переговоров, румынская буржуазия, используя положение Германии и распад Австро-Венгерской монархии, повела агрессивную политику империалистических захватов. Под прикрытием лозунга о воссоединении румынской нации были оккупированы Трансильвания, Буковина, Бессарабия. За исключением части Трансильвании во всех захваченных областях румыны составляли меньшинство, а в Бессарабии процент их был ничтожен.

Агрессивно-империалистическая политика Р. особо ярко сказалась в захвате Бессарабии. Воспользовавшись тем, что Советская Россия была занята на других фронтах гражданской войны, а также предательством Украинской Центральной Рады, отрезавшей Бессарабию от Советской России, опираясь на прямую помощь Антанты, главным образом Франции, румынское правительство повело провокационную политику, направленную к отторжению Бессарабии. Еще в начале декабря 1917 г. румынскими агентами был инсценирован созыв подгосованного и буцафорского парламента Бессарабии (Сфатул-Церий), который под давлением Р. вынес решение о приглашении в Бессарабию румынских войск. 19—22 декабря Р., при помощи белогвардейского генерала Щербачева, начала военные действия против Советской России в целях захвата Бессарабии. Однако отпор, данный советскими войсками Р., и поражение румынских войск 1/III 1918 г. под Рыбницей заставили кабинет генерала Авереску начать мирные переговоры с Советской Россией, и 9/III им был подписан в Яссах протокол об очищении Р. Бессарабии в 2-месячный срок. Германская оккупация Украины весной 1918 г., отрезавшая Советскую Россию от Бессарабии, облегчила положение румынских захватчиков, и 27/III 1918 г. они вынудили Сфатул-Церий, очищенный от оппозиционных элементов, признать присоединение Бессарабии к Р. на началах «широкой автономии». Осенью 1918 г. (28 ноября) продажные депутаты Сфатул-Церия вынесли вторичное решение об окончательном и безоговорочном присоединении Бессарабии к Р. В Бессарабии утвердилась диктатура румынских

бояр. В марте 1920 г. Антанга особой декларацией признала «права» Р. на Бессарабию. Эта декларация была подкреплена протоколом от 28/X 1920 г., подписанным в Париже Англией, Францией и Р. В своей декларации Советская Россия заявила, что не признает и никогда не признает присоединения Бессарабии к Р. и что она рассматривает это как прямой насильственный захват.

Все эти захваты, осуществленные румынской буржуазией в своих интересах, были в то же время ей продиктованы правительствами стран Антанты, которым сильная Р. нужна была в качестве плацдарма для интервенции против Советского Союза и в качестве противовеса ревизионистским тенденциям побежденных стран (Венгрии, Болгарии). В силу этих условий Парижский конгресс удовлетворил значительную часть румынских притязаний (лишь часть Баната была передана Югославии), не столько за ее прошлые заслуги, сколько авансом за ее будущие услуги. Румынская буржуазия в свою очередь старалась оправдать оказанное ей доверие, включившись в поход 14 держав, организованный Черчилем против Советской России, и приняв самое активное участие в разгроме Венгерской Советской республики. В результате ряда захватов территория Р. увеличилась в 2 раза, население — в 2½ раза. Присоединение Трансильвании и Баната, с их сравнительно развитой промышленностью, изменило и качественно лицо страны: из страны аграрной Р. стала страной аграрно-промышленной, из государства однонационального стала лоскутным, многонациональным государством, где румыны составляли лишь 58% населения.

Из мировой войны Р. вышла все же ослабленной, с подорванным народным хозяйством, с опустошенными финансами, в обстановке обостренной классовой борьбы. Аграрный вопрос, стоявший в центре классовых противоречий Старой Р., тесно переплелся с вопросом национальным. Уже во время войны король Фердинанд был вынужден обещать аграрную реформу, наделение крестьян землей (см. выше, *Аграрный вопрос в Р.*). Под непосредственным влиянием Великой Октябрьской социалистической революции крестьянство, особенно вновь присоединенных областей, с уходом немецких оккупационных войск захватывало землю и изгоняло помещиков. Массовое крестьянское движение угрожало захватить и Старую Р. Политика либералов, партии старо-румынского капитала, политика открытого грабежа вновь захваченных

областей, захвата командных экономических высот, вытеснения немецкой, венгерской и т. д. буржуазии, национальный гнет, проводимый под флагом «румынизации», вызвали сопротивление масс. Революционный процесс охватил и рабочий класс (см. ниже, *Рабочее движение в Р.*). В этих условиях правительство Братиану оказалось неспособным успокоить страну и вынуждено было уйти в отставку под предлогом несогласия с окончательным текстом Версальского мира (вопрос о Банате). Приход к власти национал-царанистов во главе с Вайда-Воеводой (декабрь 1919 г.) означал уступку требованиям масс. Правительство Вайды опиралось на трансильванскую буржуазию, на значительную часть крестьянства и буржуазные партии национальных меньшинств. Оно подписало Сен-Жерменский (с Австрией) и Нейский (с Болгарией) мирные договоры, гарантировало некоторые права нацменьшинствам и обещало приступить к аграрной реформе. Но проект последней, представленный королем, был найден им слишком радикальным, и на него было наложено королевское вето. Правительство ушло в отставку.

«Успокоение» страны было поручено генералу Авереску (13/III 1920 г.). Последний разогнал парламент и путем террора и коррупции обеспечил себе на новых выборах послушное большинство. Революционное рабочее и крестьянское движение было разгромлено, молодая компартия загнана в подполье. Аграрная реформа, проводимая Авереску, была направлена к сохранению крупного землевладения в районах Старой Р. и насаждению кулацких колониетских владений в присоединенных областях. Хищничество, казнокрадство, коррупция — эти застарелые болезни румынского государственного аппарата — достигли при Авереску своего полного развития. Обеспеченный путчем принца Кароля в Венгрии, Авереску поспешил заключить оборонительные союзы с Чехословакией и Югославией, что послужило основанием для созданной под эгидой Франции Малой Антанты (1922 г.). Заключенный в 1921 г. военный союз с Польшей своим острием был направлен против Советской России. Открыто реакционная и террористическая политика правительства Авереску сделала его имя ненавистным для широчайших масс, его пришлось убрать. К власти снова вернулись либералы. В целях расширения своей социальной базы либералы были вынуждены пойти на проведение реформы избирательного закона. В 1923 г. была обнародована новая конституция, введено всеобщее изби-

рательное право, на основе равных и тайных выборов. Однако буржуазно-демократические реформы не внесли коренных изменений в политическую жизнь Р. Продажность, коррупция, террор, исключительная роль государственного аппарата при проведении выборов почти всегда обеспечивали господствующей политической партии необходимые ей результаты.

Противоречия между Старой Р. и вновь присоединенными областями, острота национальной борьбы, наличие значительных феодальных остатков в стране, экономическая зависимость от иностранного капитала — весь этот клубок противоречий приводил к раздроблению оппозиционных сил, ослаблял их способность к сопротивлению, облегчал возможность лавирования господствующим классам и партиям, в частности наиболее организованной и сильной партии либералов. Вся политика их главы Братиану взрывала то неустойчивое равновесие, которое сложилось в стране. Защита интересов промышленности Старой Р. путем протекционистских тарифов, таможенное обложение сельскохозяйственного экспорта оттолкнули от него аграриев и крестьянство. Политика «румынизации», т. е. подчинения интересов промышленности новых областей старо-румынскому капиталу, и тесно связанная с этим политика национального гнета оттолкнула румынскую буржуазию присоединенных областей и нацменьшинства. Обострились отношения с англо-французскими капиталистами, которых правительство Братиану в интересах румынского капитала попыталось вытеснить из нефтяной промышленности и банков. Политика поощрения капиталистической рационализации, повлекшая за собой массовую безработицу в стране, способствовала росту рабочего движения; саботаж аграрной реформы вызвал недовольство крестьянских масс. Массовый сгон бессарабских и болгарских крестьян с их земель и передача последних в руки румынских помещиков и кулаков вызвали мощное крестьянское выступление в Южной Бессарабии в 1924 г., т. н. Татарбунарское восстание, для подавления которого правительство прибегло к помощи регулярных войск, тяжелой артиллерии и флота. Попытка правительства Братиану при поддержке держав Антанты вынудить Советский Союз признать захват Бессарабии (Венская конференция 28/III—2/IV 1924 г.) окончилась провалом, предложение же Советского Союза провести плебисцит в Бессарабии было румынами отвергнуто. Боясь парламентских выборов, правительство Братиану в 1926 г. провело новый избирательный

закон, согласно которому партия, получившая 40% избирательных голосов, получила 70% мандатов в парламенте. Но даже это ухищрение не спасло Братиану от провала. На выборах 1926 г. либералы собрали лишь 7,3% голосов. «Победу» одержала «народная партия», опирающаяся, главным образом, на офицерство и кулачество. Составление правительства было поручено лидеру этой партии Авереску.

Период 1926—1928 гг. характеризовался частыми сменами правительства, свидетельствующими об обострении классово-политической борьбы в стране, разложении основных буржуазных партий. Основным конкурентом либералов явилась национал-царанистская партия. Она сумела мобилизовать вокруг себя недовольные крестьянские массы и угнетенные национальные меньшинства. На парламентских выборах 1928 г. при поддержке социал-демократов национал-царанисты собрали 77,7% голосов. В условиях наступившего острого экономического кризиса национал-царанисты явились той единственной буржуазной партией, которая могла благодаря своей маневренности удержать массы от открытого выступления. Недаром лидеры национал-царанистской партии называли себя последним оплотом буржуазии. Самый состав партии был пестрым: ее руководящая верхушка была тесно связана с трансильванской румынской буржуазией и кулачеством и стоявшим за их спиной финансовым капиталом, низы партии имели своей опорой крестьянство и мелкую буржуазию. Отсюда и колеблющаяся политика партии и острая борьба в ее рядах. С небольшим перерывом национал-царанисты стояли у власти с 1928 г. по 1931 г. и с 1932 г. по 1933 г. (кабинеты Маниу и Вайда-Воеводы). Придя к власти под лозунгами демократизации страны, борьбы с коррупцией, урегулирования национального вопроса, национал-царанисты своих обещаний не выполнили; слишком велико было противоречие между верхушкой партии, стоявшей на службе у империализма, и интересами широких трудящихся масс.

Мировой экономический кризис 1929—33 гг. с особой остротой ударил по Р.; сказались и общая стагнация страны, ее сильная зависимость от иностранного капитала, глубокое расстройство ее народного хозяйства. Промышленный кризис перепелся с аграрным и финансовым. Так, металлургическая промышленность сократилась на 40%, текстильная — на 30%, пищевая — на 70%. Исключением составила промышленность нефтяная, давшая даже некоторый прирост. Катастрофически пал экс-

порт. Его ценностное выражение сократилось на  $\frac{2}{3}$ . Но основой экономического кризиса в стране был кризис аграрный. Резкое падение цен на сельскохозяйственное сырье на мировом рынке, раздвоение «ножниц» между ценами промышленности и сельского хозяйства привели к массовому разорению крестьян. Задолженность крестьянства достигла неслыханной суммы в 80 млрд. лей и превысила стоимость живого и мертвого инвентаря, включая и землю. Сокращение посевной площади достигло 40—45%. Финансовый кризис привел к государственному дефициту в 5 млрд. лей (25% бюджета). В огромной мере возросла государственная задолженность. Финансы Р. были поставлены под контроль Лиги Наций. Начиная с 1929 г. нарастала стачечная борьба, достигшая наибольшего размаха и остроты в 1933 г. (см. ниже, *Рабочее движение в Р.*). Участились случаи захвата крестьянами помещичьих земель, сопротивления продаже хозяйств с молотка, приводившие к столкновению с полицией и жандармерией. Путем жесточайшего террора, расстрела рабочих, массовых арестов национал-царанисты подавили рабочее и крестьянское движение.

Острая борьба развернулась вокруг царствующей династии. Со смертью короля Фердинанда в 1927 г. был создан регентский совет при малолетнем принце Михаиле (сыне наследного принца Кароля, отстраненного от престола 31/XII 1925 г.), захваченный либералами, использовавшими совет в своих партийных интересах. Попытки национал-царанистов захватить регентский совет в свои руки не удалось, и руководство партией вступило в переговоры с Каролем, рассчитывая при его помощи укрепить свои пошатнувшиеся позиции. В июле 1930 г. Кароль, опирающийся на национал-царанистов и развернувший демагогическую агитацию, произвел путч, окончившийся провозглашением его королем; регентский совет был распущен.

Притязания руководства национал-царанистской партии, сыгравшей решающую роль в перевороте, на монопольное хозяйничанье в стране были все же отвергнуты королем, и национал-царанистское правительство ушло в отставку. Вновь одно правительство сменяет другое, вновь обостряется борьба групп и клик. Под разными формами и лозунгами создаются новые партии, которые «испытанными» методами добиваются большинства в парламенте, но столь же быстро рассыпаются, не сумев создать сколько-нибудь прочной базы. На этой почве в стране выкристаллизовываются две тенденции. С одной.

стороны, рост реакционных организаций полувоенного, террористического типа, вроде «Железной гвардии» Кодреану, «Лиги национальной и христианской защиты» Кузы, «Все для отечества», пополняемых из рядов разорившейся мелкой буржуазии, кулацких сынков, студентов и т. д. Все эти организации являлись орудием в руках наиболее реакционных слоев румынской буржуазии, использовались для разгрома революционного и оппозиционного движения в стране. Состоя в то же время на службе разведок различных империалистических держав, они являлись их орудием в борьбе империалистических интересов в Р. Перед массами эти организации выступали с шовинистическими и демагогическими лозунгами «против иностранного капитала», «против коррупции» и т. д. Одним из наиболее отравленных орудий была антисемитская травля, достигшая даже для Р., этой классической страны антисемитизма, небывалого размаха. Несмотря на разнужданную агитацию, сколько-нибудь широкого успеха в массах все эти организации добиться не смогли, а частые террористические акты, направленные против «неугодных» правительственных лиц (убийство Дука в 1933 г. и др.), привели к дальнейшему разложению государственного аппарата.

Другой тенденцией, отнюдь не противоречащей первой, явилась попытка верхушечных групп буржуазии и бояр сойтись вокруг Кароля и создать в стране военную диктатуру во главе с королем. Уже правительство Татареску 1934—1937 гг. хотя и носило парламентскую форму, но фактически было внепарламентским правительством. При помощи Татареску, бывшего либерала, разошедшегося с руководителем партии Дину Брагиану и образовавшего так наз. группу младо-либералов, в руки королевских ставленников перешли все важнейшие министерства. В стране было введено осадное положение, в 1934 г. проведен закон о защите государства, направленный против всех оппозиционных групп. Внешняя политика Р. при Тигулеску, министре иностранных дел до 1936 г., вращалась в орбите англо-французских интересов; с его уходом она все больше склонялась к примирению Р. с Германией и Италией. Провал на выборах 1937 г. заставил Татареску уйти в отставку. Правительство парламентского меньшинства во главе с лидером реакционной национальной христианской партии Гогой было лишь переходным к установлению в стране открытой военной диктатуры. 1/III 1938 г. Каролем была

введена новая конституция, передавшая власть фактически в руки короля. Парламент ликвидирован (хотя номинально, по конституции, он, урезанный в правах, существует), все политические партии разогнаны, вместо них предпринята попытка создать унифицированную «партию» — так наз. «Фронт национального возрождения». Установлением военной диктатуры в стране румынская буржуазия и бояре пытались сохранить свои позиции и укрепить свое основное стремление во внешней политике — сохранение существующего на основе Версальской системы статус-кво; направленного против ревизионистских стремлений, в частности — Венгрии и Болгарии.

Вторая империалистическая война в Европе вновь выдвинула Балканы и в частности Р. как один из объектов борьбы между соперничающими державами. Уже в 1936 г. Р. начала искать сближения с Германией и Италией. С Германией было заключено торговое соглашение, в результате которого она заняла во внешней торговле Р. первое место. В импорте Р. удельный вес Англии и Франции в 1937—38 г. составлял 15,5%, Германии — 37—38%; в экспорте Англия, Франция занимали 14—15%, Германия — 25—26%. В марте 1939 г. между Р. и Германией было подписано новое соглашение, предусматривающее значительное расширение экспорта сырья из Р. в Германию и ряд льгот для германской торговли. В свою очередь Англия, отстаивая свои позиции в Р., в апреле 1939 г. дала гарантии неприкосновенности румынских границ, а в мае того же года подписала с Р. новое торговое соглашение. Ход второй империалистической войны, разгром Польши, неудачи Англии и Франции на фронтах Зап. Европы резко изменили внешне-политическое положение Р., ослабили влияние англо-франц. блока и заметно усилили роль и значение Германии и Италии. Доля Германии в румынском импорте в 1939 г. поднялась до 42%, в экспорте до 35%. Резко усилилась борьба между воюющими державами из-за румынской нефти. Англо-французский капитал, игравший ведущую роль в нефтяной промышленности, искусственными мерами сокращал добычу румынской нефти. Р. ответила на это созданием нефтяного комсариата, взявшего под свой контроль нефтяную промышленность, и усилением контроля над иностранным капиталом, вложенным в нее. С усилением блокады Англии со стороны Германии вывоз румынской нефти в Англию фактически прекратился. Включение в войну Ита-

лии, капитуляция Франции привели к дальнейшему вытеснению Англии с румынского рынка.

Создаваясь в результате второй империалистической войны международная обстановка потребовала от Советского Союза быстрого разрешения затянувшегося румыно-советского конфликта из-за Бессарабии, с тем чтобы восстановить справедливость, заложить основы прочного мира между странами. Советское правительство 21/VI 1940 г. сделало представление Р., в котором потребовало возвращения Бессарабии СССР, а также передачи Советскому Союзу Сев. Буковины, населенной в громадном большинстве украинцами и тесно связанной своим историческим прошлым с советской Украиной. Передача Сев. Буковины СССР являлась лишь небольшим возмещением ущерба, нанесенного Советскому Союзу в связи с оккупацией Бессарабии и многолетним хозяйничанием румынских захватчиков. Румынское правительство пошло на мирное разрешение конфликта, и 28/VI 1940 г. советские войска перешли границу Бессарабии и Сев. Буковины и заняли важнейшие пункты. Согласно воле народа, Бессарабия была воссоединена с Молдавской АССР и образовала вместе с ней Молдавскую ССР, а Северная Буковина и южные, населенные украинцами уезды Бессарабии вошли в состав Украинской советской социалистической республики.

Распад Версальской системы, созданной и поддерживаемой Англией и Францией, не мог не коснуться Р. Болгария, не мирившаяся с отторжением от нее Южной Добруджи (см. выше, стб. 86) с ее чисто болгарским населением, потребовала от румынского правительства пересмотра этого вопроса. Переговоры, начавшиеся между этими странами в августе 1940 г., привели к договору от 7/IX 1940 г., по которому вся Южн. Добруджа в границах, существовавших в 1912 г., отошла к Болгарии. Заключенный договор предусматривал обязательный обмен болгарского населения департаментов (уездов) Тулча и Констанца на румынское население департаментов Калиакра и Дуростор, а также частичный обмен населения других районов обеих стран по его желанию. Согласно договору, обе страны обязуются не иметь друг к другу никаких территориальных претензий.

Большие трудности встретил вопрос о Трансильвании, поднятый Венгрией, которая потребовала возвращения большей части Трансильвании. Румыно-венгерские переговоры, протекавшие также

в августе 1940 г., к соглашению не привели. Вопрос этот стал предметом третейского решения, в котором арбитрами выступали Германия и Италия. Согласно решению, вынесенному арбитрами и принятому заинтересованными сторонами 30/VIII 1940 г., к Венгрии отошла значительная часть Трансильвании с территорией около 45 тыс. км<sup>2</sup> и населением в 2,6 млн. человек. Соглашение предусматривало также обмен населением и урегулировало ряд финансовых вопросов. Наряду с этим Германия и Италия особой нотой гарантировали Р. целостность и неприкосновенность румынской границы.

Международные осложнения, отход от Р. Южной Добруджи и значительной части Трансильвании резко обострили и внутривнутриполитич. отношения в Р. Против политики короля Кароля и премьер-министра Жигурту, давших свое согласие на отход Трансильвании от Р., выступили недовольные элементы как из рядов распущенных партий, так и железногвардейцев. Кабинет Жигурту ушел в отставку и был заменен кабинетом генерала Антонеску (4/IX 1940 г.). Был издан декрет, прекращавший действия конституции 1938 г., и распущены законодательные органы; вся полнота власти была сосредоточена в руках Антонеску. Кароль вынужден был 5/IX отречься от престола в пользу своего сына Михаила и покинуть пределы Р. Бывшие министры Кароля были арестованы. 23/XI 1940 Р. примкнула к пакту трех держав (Германия, Япония, Италия).

**VI. Рабочее движение в Р.—1. Рабочий класс Р.** Развитие рабочего класса в Р., его социально-экономическое и политическое положение отражают все особенности хотя и позднего, но сравнительно быстрого развития капитализма в преимущественно аграрной стране с сохранившимися до настоящего времени ярко выраженными феодально-крепостническими устоями.

Развитие промышленности в Р. началось в конце 70-х — начале 80-х гг. прошлого столетия. С введением поощрительных законов в 1887 г., а затем дополнительно в 1912 г. (см. выше, *Промышленность Р.*) начинается более быстрое развитие промышленности. В 1902 г. общее число предприятий (в том числе и мелких с 1 до 5 рабочих) составляло всего 625, а число занятых в них рабочих — 37.325. По опубликованным в 1915 г. официальным данным, в 838 ценовых предприятиях занято было 53.470 рабочих, не считая небольших фабрик и заводов, которые не поль-

зовались привилегиями поощрительно-го закона (пивоваренные и водочные заводы, мельницы, деревообрабатывающие мастерские, лесопилки и др., а также нефтепромышленность) и в которых насчитывалось несколько десятков тысяч рабочих. Присоединение новых областей в 1918 г. сыграло значительную роль в изменении индустриального облика страны, подняв удельный вес всех отраслей промышленности<sup>1)</sup>. Больше чем вдвое увеличилось число предприятий и инвестированного капитала, а также и число рабочих (см. *Промышленность Р. и История Р.*). В 1919 г. число предприятий в 8 важнейших отраслях производства равно было 2.610, а число занятых в них рабочих — 154.800. К концу 1925 г. число предприятий в этих же отраслях промышленности выросло до 3.021, а число рабочих увеличилось до 182.600 (сюда не входят железнодорожный и водный транспорт, горная промышленность, нефтедобыча, коммунальные и другие общественные предприятия, государственные учреждения и мелкие предприятия):

Отрасли индустрии	Число предприятий		Число рабочих	
	1919 г.	1925 г.	1919 г.	1925 г.
	Металлургия . . . . .	305	470	38.000
Лесная . . . . .	502	729	45.000	51.000
Химическая . . . . .	187	354	8.700	13.500
Пищевая . . . . .	977	621	26.000	24.000
Текстильная . . . . .	155	227	10.400	19.000
Керамическая . . . . .	216	237	14.500	23.500
Графическая . . . . .	134	146	5.900	4.800
Кожевенная . . . . .	133	237	6.300	8.800
<b>Всего . . . . .</b>	<b>2.610</b>	<b>3.021</b>	<b>154.800</b>	<b>182.600</b>

(Данные взяты из книги Серафима «Rumäniën», 1927).

Сравнительно небольшое увеличение числа рабочих — всего на 27.400 — объясняется, гл. обр., ростом применения механической силы и значительным вытеснением рабочих рук, в связи с интенсификацией труда, и безработицей (в металлургической, химической, текстильной, пищевой и др. отраслях промышленности).

По переписи 1930 г., в Р. насчитывалось 273.227 предприятий (включая и те,

<sup>1)</sup> Приводимые ниже статистические данные не отражают уменьшения числа промышленных предприятий и численности рабочего класса Р., произошедшего в связи с территориальными изменениями 1940 г., в частности в связи с отходом к Венгрии районов Трансильвании.

где работает 1 только человек), число занятых в них рабочих, служащих, технического и руководящего персонала, а также хозяев достигало 947.739 чел. За вычетом хозяев и директоров всего лиц, живущих от продажи своей рабочей силы, было 591.133 чел. Из этого числа в промышленности занято было 450.435 чел. (76,2%), а в торговых и банковских и др. учреждениях — 140.698 (23,8%). В промышленности работало 73.682 женщины (ок. 17%), а в торговле и банках — 28.171 женщина (25%). Промышленные рабочие составляли 423.946 чел., 94% всех занятых в промышленности, конторские служащие в промышленности — 26.489 чел. (6%). Несовременные составляли 17,6% всех работающих в промышленности. По важнейшим отраслям производства общее количество рабочих и служащих распределялось следующим образом:

Отрасли промышленности	Число рабочих	Число служащих
Металлургия . . . . .	71.140	4.615
Горно-рудная . . . . .	48.739	3.063
Лесная . . . . .	69.071	2.649
Строительная . . . . .	26.747	1.178
Пищевая . . . . .	66.085	5.705
Текстильная . . . . .	34.414	1.680
Швейная . . . . .	62.294	1.987
Полиграфическая . . . . .	13.285	1.406
Химическая . . . . .	19.043	2.344
Бумажная . . . . .	5.757	316
Коммунальная (электричество, газ и др.) . . . . .	6.935	1.485
Прочие . . . . .	436	61
<b>Всего . . . . .</b>	<b>423.946</b>	<b>26.489</b>

Более поздние данные — главным образом реформистской Конфедерации труда, отдельных профсоюзных объединений и т. д. — показывали, что в 1935 г. в промышленности и на транспорте занято было 495.400 рабочих (в это число, кроме рабочих ж.-д. и водного транспорта, вошли также рабочие нефтяной, авиационной, угольной, стекольной, золотодобывающей промышленности и рабочие на каменоломнях). Так. обр., промышленный пролетариат Р., помимо своей большой распыленности по мелким предприятиям и ремесленным мастерским, представляет весьма тонкую прослойку городского населения — всего 13,7%.

2. *Положение рабочего класса.* Уже в довоенное время жизненный уровень рабочего класса Р. был крайне низ-

ким. Жесточайшая эксплуатация — крайне низкая зарплата (от 0,3 до максимум 0,7 лей в среднем в час) при неизменно длинном рабочем дне, полное отсутствие охраны труда, социального страхования и обеспечения — дала положение румынских рабочих во много раз более тяжелым, чем в любой другой западноевропейской капиталистической стране. С наступлением войны положение еще более ухудшилось: при огромном росте дороговизны зарплата неизменно оставалась в тех же нищенских пределах. Этим, гл. обр., объясняются почти непрерывные экономические выступления рабочих, имевшие место вплоть до вступления Р. в империалистическую войну, в августе 1916 г. Несмотря на все возрастающий индекс стоимости жизни, капиталисты в течение 1919 и 1920 гг. систематически снижали зарплату, удлиняли рабочее время. Правительство запретило коалиции и стачки, одновременно упразднив независимость рабочих обществ соцстрахования, существовавших в присоединенных областях Р.

Во все послевоенные годы разрыв между реальной *заработной платой* и индексом стоимости жизни в Р., не переставая, углублялся. В 1924 г. орган румынских промышленников «Аргус» вынужден был признать, что продукты питания вздорожали — по сравнению с довоенным временем (1914 г.) — в 38,7 раза, а одежда — в 45,9 раза. В то же время зарплата в среднем увеличилась всего в 20,4 раза. Т. о., рабочий уже тогда не в состоянии был покрыть и половину своих нужд. В дальнейшем это соотношение между зарплатой и прожиточным минимумом изменилось лишь в сторону дальнейшего расхождения. Если 1914 г. принять за 100, то — по амстердамским данным — номинальная зарплата для рабочих и работниц (выведена средняя) в 1924 г. составляла 2.108, в 1926 г. — 2.490, в 1929 — 2.764, в 1931 г. — 2.472. По тем же данным, индекс стоимости жизни, неуклонно возрастаая, уже в 1926/27 гг. составлял 3.870, а в 1929 г. — до 4.240. Данные министерства труда, безусловно прикрашивающие действительность, показывают, что зарплата с 1929 г. по 1933 г. (в среднем) сократилась: у нефтяников на 52%, у горняков свыше чем на 60%, у металлистов на 32—36%, у рабочих лесоразработок на 42% и т. д. В 1926/27 г. прожиточный минимум рабочей семьи из 4 человек составлял 7.200 лей. Однако квалифицированный рабочий получал в среднем 2.000 — максимум 3.500—4.000 лей, а неквалифицированный — от 1.500 до

2.500 лей, т. е. от половины до одной пятой прожиточного минимума. Только мастера получали на 1.500 — максимум 2.000 лей больше квалифицированного рабочего.

По данным министерства труда, в 1935 г. среднемесячная зарплата рабочих, которая ни в какой степени не отражает действительного положения (сюда входят и огромные оклады директоров), составляла 1.680 лей (т. е. около 50,5 руб-лей). В 1937 г. зарплата продолжала падать: у металлистов — на 10—12%, у химиков — на 14%, у кожевников — на 30—42%. Женщины и дети в Р., как правило, получают за тот же труд половину, а то и треть зарплаты мужчин. Исключительно тяжело положение таких категорий рабочих, как углекопы, текстильщики, рабочие лесной промышленности, картонажники, швейники и др. По данным реформистской Конфедерации труда, горняки долины Жиулуй зарабатывали 600—800 лей в месяц, максимум 1.800 лей, текстильщики в Галаце — от 600 до 1.200 лей, работницы иглы в первоклассных ателье: старые работницы — максимум 2.000 лей, ученицы — 600 лей. В то же время рабочий никогда не получает всей полагающейся ему зарплаты на руки. Штрафы, всякого рода поборы, «добровольные» взносы и т. п. снижают зарплату на 10—30%. Таким образом, подавляющее большинство румынских рабочих обречено на голодное, нищенское существование, а некоторые категории рабочих — на прямое физическое вымирание.

*Рабочее время* подвергалось все годы такому же натиску со стороны предпринимателей, как и зарплата. Ратификация Румынией Вашингтонского соглашения о 8-часовом рабочем дне ни к чему румынское правительство и буржуазия не обязывала. Соглашение осталось на бумаге. Множество выборочных обследований, произведенных в различное время министерством труда, инспекторами труда и буржуазными органами печати, показали, что подавляющее большинство рабочих работает, как правило, 10—11 и 12 часов. В таких отраслях промышленности, как горная, текстильная, швейная и др., работа продолжается 12—14 и даже 16 часов. В гостиницах, магазинах, ресторанах, парикмахерских и др. работают не меньше 14—16 часов. Углекопы в Шильтале работают под землей 11 часов, на поверхности — 12—13 часов. Железнодорожники некоторых служб работают, как правило, 14—15 и даже 16 часов. Десятки тысяч рабочих (официанты, шоферы, пекари

и многие другие) фактически лишены воскресного отдыха. Удлинение рабочего дня продолжается и до сих пор. В ноябре 1939 г. во всех оборонных предприятиях введено было удлинение рабочего времени на 2 часа (с санкции с.-д. вождей). Усиление капиталистической эксплуатации сопровождается бешеной интенсификацией труда, гл. обр. в металлургической, электротехнической, нефтяной, текстильной, пищевой и др. отраслях промышленности. В 1933/34 гг. добыча нефти увеличилась на 80%, а количество рабочих уменьшилось на 25% (на 10.000 рабочих). В металлургии выработка на 1 рабочего увеличилась с 1929 г. по 1933 г. больше чем на 80%, в текстильной индустрии — на 87%, в пищевой — на 58%, в химической — чуть ли не на 200% и т. д. В результате такой бешеной гонки травматизм, по которому Р. занимает одно из первых мест в капиталистических странах, систематически увеличивается. По явно преуменьшенным реформистским данным, число несчастных случаев в горной и нефтепереработочной промышленности увеличилось с 1925 г. по 1930 г. почти на 50%: с 20,9 в 1925 г. до 29,1 в 1930 г. на 1.000 рабочих, причем значительно увеличилось число случаев постоянной потери трудоспособности и число смертельных случаев. Из 8.000 несчастных случаев, зарегистрированных за один только 1933 г., почти половина — 3.800 — кончилась смертью (данные министерства труда).

Никакой охраны труда рабочих в Р. на деле не существует, хотя правительство не раз торжественно возвещало о введении широкого трудового и социального законодательства. Кодекс о труде (так наз. «Codul Muncii»), изданный в 1923 г., на много ухудшил положение рабочих по сравнению с законом, существовавшим в довоенное время (издан в 1912 г.), и вызвал огромное возмущение рабочих. Все позднейшее законодательство (дополнительные новеллы, разъяснения и т. д., изданные в 1924, 1927, 1928 гг. и позже), так же как и организация пресловутых рабочих камер, было не чем иным, как прямым обманом рабочих. Законодательство это никогда на деле не выполнялось. Это вынуждены были не один раз признать официальные представители министерства труда и наиболее реакционная печать. Это видно и по тому, как «применялся» закон о 8-часовом рабочем дне, об отпусках, о труде женщин и детей, подвергающихся в Р. вопиющей эксплуатации, а также о коллективных договорах, ставших по новелле 1929 г. необязательными, и т. д.

Право на стачки, фактически отмененное на всех гос. предприятиях и в гос. учреждениях, заменено обязательным арбитражем (закон от 16/VIII 1920 г.). Большинство же представителей последнего — предприниматели и тщательно подобранные правительственные чиновники.

*Социальное страхование*, как и все прочее трудовое законодательство в Р., отражает не только чрезвычайно тяжелое социально-экономическое положение рабочих, но и их полное политическое бесправие. Даже в том жалком и ничтожном виде, в каком оно существует, оно обратилось — в руках правительства и предпринимателей — в орудие угнетения рабочих. Закон от 8/IV 1933 г. объединяет все ранее изданные законы, в том числе и от 18/V 1932 г., и формально охватывает все виды обеспечения (за исключением обеспечения от безработицы): по болезни, инвалидности, старости, материнству и т. д. Страхование является обязательным для всех рабочих и служащих, заработок которых составляет не более 6.000 лей в месяц. При этом существует 5 групп застрахованных: получающие зарплату до 79 лей в день и от 79 до 240 (4 группы). Бюджет соц. страхования, который в 1934/35 гг. равен был 760 млн. лей, составляется из единого членского взноса в размере 5% с зарплаты: 50% вносятся рабочими (путем прямого отчисления от зарплаты) и 50% — предпринимателями. Кроме того предприниматель, если на предприятии занято свыше 10.000 рабочих, должен вносить 1,2% со всей выплачиваемой им суммы зарплаты в фонд страхования от несчастных случаев и 0,5% с той же суммы зарплаты — в фонд страхования от безработицы. Согласно закону от 1933 г., правительство должно вносить 50% всей суммы, вносимой рабочими и предпринимателями. 40% полученных таким образом средств поступают в фонд выплаты пособий по болезни, на роды и на случай смерти, 40% — на выплату пенсий по инвалидности и по старости. Остальные 20% — на административные расходы страхкасс и резервный фонд.

Однако предприниматели уже через год после издания закона фактически прекратили вносить деньги как в фонд страхования от несчастных случаев, так и в фонд страхования от безработицы, требуя законодательной отмены этих взносов. Но и государство в течение ряда лет не производило причитающихся с него взносов и к 1/I 1937 г. должно было страховым кассам свыше 80 млн. лей.

Согласно закону, застрахованный рабочий имеет право на ежегодный отпуск



с сохранением зарплаты от 7 дней до 1 месяца, в зависимости от трудового стажа и времени, проработанного на предприятии. Но по настоянию капиталистов — при молчаливом согласии реформистов — в 1937 г. разработан был законопроект, сокращающий время отпуска до 5—15 дней. За время болезни рабочий формально имеет право получить 50% своего среднего заработка. Фактически он редко получает и это, так как получение пособия сопряжено с огромной потерей времени и обставлено множеством трудно преодолимых рогадок.

Еще хуже положение пенсионеров по инвалидности или по старости. Право на полную пенсию имеют лишь те, кто уплатил взносы за полных 24 года (1.209 недель). В случае смерти застрахованного до полной уплаты взносов, семья его может получить единовременное пособие в размере половины причитающейся пенсии, но лишь в том случае, если взносы произведены за полных 200 недель. В противном случае семья ничего не получает. Положение инвалидов труда, получающих мизерное пособие, не на много лучше, да и выплачивается это пособие весьма редко.

В исключительно тяжелом положении находятся сотни тысяч безработных, которым государство не оказывает никакой помощи. Экономический кризис очень скоро стал сопровождаться *безработицей*. Уже в 1923—1924 и 1925 гг. такие ведущие отрасли промышленности, как металлургия, деревообделочная, пищевая, угольная, частью нефтяная и др., резко сократили свое производство — на 20—30%. За борт выкинуты были десятки тысяч рабочих. По статистическим данным реформистских и революционных профсоюзов, а также буржуазной печати, в 1923—24 гг. насчитывалось около 70.000 безработных. В октябре 1925 г. число безработных возросло до 120.000. В следующем, 1926 г., оно достигло почти 200.000. Из отчета реформистской Конфедерации труда в Бюро труда Лиги наций в 1933 г. видно, что в 1932 г. в Р. насчитывалось 260.000 безработных. В 1934—35 гг. среди одних только промышленных рабочих было 250.000 безработных, а вместе с с.-х. рабочими число безработных дошло до 600.000. В 1937 г. число безработных среди рабочих промышленности и торговли поднялось чрезвычайно сильно и, по самым приблизительным подсчетам, равно было 350.000—400.000, а вместе с безработными с.-х. рабочими дошло до 1 миллиона. За последние 3—4 года количество безработных не уменьшается.

Мобилизация 750.000 резервистов, произведенная в ноябре 1939 г., нисколько не облегчила положения. Наряду с этим в Р. имеются и многие десятки тысяч частично безработных — рабочих, работающих в течение ряда лет сокращенную рабочую неделю — от 2 до 4 дней.

3. *Борьба рабочего класса.* Военный разгром страны, последовавший за вступлением Р. в империалистическую войну в 1916 г. и сопровождавшийся огромной экономической разрухой, колоссальной задолженностью, ростом дороговизны и спекуляции, всей своей тяжестью обрушился на рабочие массы. В течение всего 1918 г. (после заключения Бухарестского мира) стихийное экономическое движение рабочих не прекращалось. В конце года стачечная волна, поднявшись с необыкновенной силой, грозила захлестнуть всю страну. К октябрьской забастовке железнодорожников в Молдавии, перекинувшейся в Бухарест и др. города, присоединились рабочие других отраслей промышленности. Мощным стимулом для роста и революционизирования рабочего движения послужили Великая Октябрьская социалистическая революция в России в 1917 г. и революционные события в Германии, Австрии и Баварии. В декабре 1918 г. в Бухаресте началась забастовка 3.000 типографских рабочих, требовавших повышения зарплаты, установления 8-часового рабочего дня и пр. В ответ на забастовку хозяева объявили локаут. Пролетариат Бухареста на многочисленных митингах и собраниях заявил о своей солидарности с бастующими. Когда мирная демонстрация стачечников вышла на улицы, она была встречена ружейным и пулеметным огнем солдат. В результате расстрела этой мирной демонстрации было несколько десятков убитых, свыше 100 раненых и 200 арестованных. После этой кровавой расправы с рабочими правительство Авресску приступило к беспощадным преследованиям революционных элементов в социалистической партии и профсоюзах. Возглавившие выступление бухарестских рабочих реформисты позорно капитулировали и вскоре открыто перекинулись на сторону буржуазии. Декабрьские события 1918 г. послужили водоразделом между революционным и реформистским течениями внутри рабочего движения в Р.

Резко изменившаяся внешне-политическая ситуация (разгром советской власти в Баварии и Венгрии), наряду с капитуляцией и открытым предательством правых и центристских вождей румынской с.-д., явилась для буржуазии и

правительства сигналом к широкому наступлению на жизненный уровень рабочих масс и их политические права.

Рабочие массы ответили на это наступление волной забастовок. В крупнейших индустриальных центрах — в Бухаресте, Плоешти, Галаце, в ряде городов Трансильвании, Баната и др. — объявлены были стачки с экономическими и политическими требованиями: повышения зарплаты, 8-часового рабочего дня, права стачек и собраний, неприкосновенности профсоюзов и т. д. Вопреки желанию реакционных с.-д. и профсоюзных вождей, 21/X 1920 г. объявлена была всеобщая забастовка. Несмотря на самоотверженную борьбу рабочих, стачка через несколько дней — 28/X — была жесточайшим образом подавлена. Этому способствовали, с одной стороны, идеологическая слабость и организационная разрозненность революционного рабочего движения, с другой — открытая измена реформистов. Победа буржуазии и правительства сопровождалась нещадным террором: повальные аресты, каторжные приговоры, расстрелы наиболее активных руководителей стачки стали массовым явлением. Десятки профсоюзов подверглись разгрому. Революционное рабочее движение фактически было запрещено. Однако подавить волю рабочих масс к борьбе не удалось; все последующие годы насыщены огромным количеством схваток между трудом и капиталом — подчас чрезвычайно острых и напряженных. Стачное движение уже накануне генеральной забастовки 1920 г. приняло довольно широкие размеры. В 900 конфликтах и стачках — главным образом экономических — участвовало около 126.000 рабочих. Поражение и последовавший за ним террор не приостановили выступлений рабочих, но они стали носить более раздробленный и неорганизованный характер. В 1922 и особенно в 1-й половине 1923 г. борьба снова обостряется: увеличивается не только число конфликтов и стачек (1.600), но и количество участников в них и число потерянных рабочих дней, что говорит о большом напряжении. Из наиболее значительных стачек, происшедших за этот период, следует отметить стачку нескольких тысяч рабочих крупнейшего вагоностроительного завода «Астра» в Араде, стачку на военном заводе в Тыргу-Муреше, забастовку 4.000 пильщиков в долине Мароша, а также ряд стачек в швейной, кожевенной и др. отраслях промышленности, в которых участвовало свыше 4.000 рабочих. В 1924 г. забастовочным движением все чаще охваты-

ваются рабочие крупной промышленности (стачка рабочих бухарестского машиностроительного завода «Реникс», стачки сатмарских металлистов и др.). Борьба проходила в условиях сильнейших преследований революционных профсоюзов со стороны полиции и прямого предательства вождей реформистских союзов (см. ниже). В последующие 1925—1926 и 1927 годы борьба была еще более напряженной. Некоторые выступления носили явно политический характер. По безусловно заниженным данным министерства труда, в 1925—26 гг. бастовало свыше 40.000 рабочих, и число потерянных рабочих дней равно было 534.500. Выступления рабочих начиная с 1927 г. все чаще и чаще стали носить политический характер. Демонстрация рабочих в Бухаресте при встрече французского коммуниста Кашена, всеобщая забастовка в знак протеста против предвыборного террора в Араде, демонстрация перед ратушей с требованием освобождения арестованных рабочих и т. д. — во всех этих выступлениях отражено накопившееся в рабочих массах негодование против разгона съезда унитарных профсоюзов (февр. 1927; см. ниже), запрещения революционных профсоюзов и преследования коммунистов. В 1928—29 гг. забастовочное движение принимает еще более широкие размеры и напряженный характер. Даже по официальным данным видно, что число потерянных рабочих дней было в 7 с лишним раз больше, чем в 1927 г. Ряд боев кончился кровавыми расправами с рабочими. Так, в результате спровоцированных полицией столкновений в Темешваре — во время съезда унитарных профсоюзов (апрель 1929 г.) — ранено было много революционных рабочих и произведено свыше 250 арестов делегатов съезда и профсоюзных активистов. Вскоре в долине Жиулуй, в Лупенях, разгорелась жестокая борьба, также кончившаяся кровавой бойней. Здесь положение горняков было настолько тяжелым, что даже правительственная комиссия вынуждена была признать, что оно «ниже человеческого уровня». Требования рабочих о повышении нищенской зарплаты и установлении 8-часового рабочего дня были отвергнуты предпринимателями, при поддержке руководителей реформистских профсоюзов. Лишенные революционного руководства, рабочие, в своем отчаянии, поддались демагогической агитации некоего провокатора Мунтяну (бывший с.-д.) и через 2 дня после начала стачки — 7/VIII 1929 г. — объявили всеобщую забастовку, захватив электростанцию, водопровод и

ряд шахт. По приказу правительства регулярными войсками учинена была свирепейшая расправа над бастующими: около 50 человек было убито, свыше 250 ранено и огромное количество стачечников уволено с предприятий и арестовано. Частичным успехом кончилась большая стачка 10.000 деревообделочников в долине Муруша, длившаяся около 6 недель, и ряд других, более мелких забастовок.

В 1930 г. забастовочная волна заметно спала: уменьшилось число стачек и участников в них, ослабла напряженность борьбы. Однако ряд выступлений отражает дальнейшее poleвение рабочих. В течение 1931 г. возникали забастовки на ряде крупных и мелких предприятий. Ряд стачек вели химики, рабочие военного горнопромышленного завода в Решице, металлисты, деревообделочники, текстильщики и др.

1932 г. — и особенно вторая его половина — насыщен был большим числом выступлений, гл. обр. в тяжелой промышленности. Ряд выступлений — впервые за много лет — проходил под руководством компартии и унитариев. Преодолевая сопротивление реформистов, рабочие все чаще стали применять революционные методы борьбы — организацию пикетов и отрядов самозащиты и т. п. Это не только способствовало успешному завершению некоторых стачек, но сильно укрепило унитарные профсоюзы (за 1932 г. они численно выросли почти в 3 раза). 1933 г. открылся мощным движением нефтяников в долине Прахова, где рабочие выступили против попыток снижения зарплат. Стачка охватила 8.000—10.000 рабочих, к которым вскоре присоединились горняки, текстильщики и др. Несмотря на прибывшие большие войсковые части, рабочим удалось захватить на несколько часов город Плоешти и заставить власти освободить ранее арестованных рабочих. Однако, лживыми посулами удовлетворить требования, буржуазии — при помощи реформистов — удалось обмануть бдительность рабочих и вернуть их в свои поселки. Движение было раздавлено, объявлено было военное положение и сотни стачечников были брошены в тюрьмы.

Почти одновременно с забастовкой нефтяников 2/II 1933 г. началась стачка 4.000 рабочих железнодорожных мастерских «Гривица» в Бухаресте. Под влиянием революционной профопозиции, кроме экономических, выдвинуты были и политические требования (признание фабзавкома, освобождение политзаключенных и др.). К бастующим, занявшим ж.-д. мастерские, присоединились рабо-

чие службы тяги. Число стачечников возросло до 8.000 чел. В тот же день к стачке присоединились железнодорожники Клужа, Галаца, Ясс, Констанцы и др. городов. Угроза паралича всего транспорта заставила правительство пойти на некоторые уступки, после чего рабочие оставили мастерские. Но уже на 2-й день важнейшие промышленные центры страны объявлены были на военном положении, руководители забастовки были арестованы, все рабочие организации распущены. 13/II того же года в Клуже вспыхнула стачка 2.000 железнодорожников, потребовавших обратного приема уволенных, признания фабзавкома и т. п. Рабочие захватили мастерские, помещение ж.-д. управления и в качестве заложников задержали 10 инженеров. К стачке в Клуже присоединились железнодорожники в Бухаресте, выставившие исключительно политические требования. Только после кровопролитного боя с войсками и полицией сломлено было сопротивление рабочих, понесших огромные жертвы: около 400 человек убитых, сотни раненых и арестованных.

В боях 1932—33 гг., ведшихся под руководством компартии и унитарных профсоюзов, стихийность выступлений стала уступать место организованности, чаще стал применяться единый фронт снизу. Это способствовало переходу в ряде случаев от обороны к наступлению и перерастанию экономических боев в политические. Все же со стороны унитарных профсоюзов допущены были серьезные организационные и тактические ошибки, связанные с тем, что до конца не преодолены были оппортунистические и центристские традиции, существовавшие у некоторых элементов руководства. Так, недооценены были революционная ситуация и боеспособность рабочих масс, политическое значение стачки железнодорожников, пропущен был момент для провозглашения всеобщей забастовки и т. д.

Во все последующие годы борьба румынского рабочего класса не ослабевала. Наоборот, она часто принимала чрезвычайно острый характер. За эти годы произошел ряд выдающихся по своему упорству и классовой сплоченности боев (стачка 5.000 рабочих вагоностроительного завода в Араде, стачка текстильщиков в Медиаше, борьба горняков в Шильтале, нефтяников в долине Прахова, рабочих лесной промышленности в Буковине и мн. др.). Эти выступления, в которых участвовали десятки тысяч рабочих, в большинстве

своим проходили на новых началах — единого фронта и пролетарской солидарности. Установление единого фронта — вопреки отчаянному сопротивлению с.-д. и реформистских вождей — не только способствовало более успешному завершению многих крупных и мелких стачек, но положило начало объединению раздробленного и расколотого рабочего и профессионального движения в Р.

4. *Рабочее и социалистическое движение.* Рабочее движение Р. началось в первой половине 80-х годов. Несмотря на крайне слабое развитие капитализма (до войны 1914—18 гг.) и на наличие широкого мелкоремесленного производства, а также на большую культурную отсталость и пестрый национальный состав рабочих, оно сразу же по своему возникновению стало носить социалистический характер. До конца первой империалистич. войны рабочее движение в Р. находилось под идейным руководством с.-д. партии.

Первые зерна социалистического учения занесены были в Р. последователями французского утопического социализма Сен-Симона Теодором Диамантом и Манолашем Балачану. Марксистское учение проникло в Р. в 80-х гг. через революционеров — русских и румынских политэмигрантов. Первая социалистическая группа, состоявшая почти исключительно из интеллигентов, была образована в 1874 г. в г. Яссах. Наиболее видную роль в социалистическом движении Р. играл Константин Доброджану-Геря, который по праву считается основоположником социализма в Р. и основателем румынской социалистической партии. В 1879 г. был выпущен первый в Р. социалистический орган «Современник» («Контемпорануле»), а в 1885 г. в Бухаресте стала выходить еще одна социалистическая газета — «Право человека». Позднее в Яссах стала выходить газета «Рабочий». В конце 80-х годов социалистическое движение оформилось в «Рабочую партию», а в 1890 г. был опубликован первый манифест вновь созданной «Социал-демократической партии Румынии». В 1893 г. были приняты программа и устав соц.-дем. партии, а годом позже (в 1894) стал выходить официальный орган партии «Лумя ноуа» («Новый мир»). Следуя решению съезда 1897 г., с.-д. партия Р. начала вести пропагандистскую работу среди крестьянства. Но правительство очень скоро разгромило возникшие крестьянские социалистические организации (клубы). В этот период с.-д. движение Р., будучи оторванным от промышленного пролетариата и придерживаясь ярко выраженной реформистской

тактики, фактически утратило свое первоначальное значение. В конце 90-х годов в Р. сохранились лишь небольшие с.-д. кружки и группы — в Бухаресте, Галаце, Яссах и др.

Только в начале 1905 г. — под влиянием революционных событий в России — социалистическая партия снова появилась на политической арене Р. Под руководством социалистов проведен был ряд стачек, в некоторых городах появились пропагандистские центры, снова стала издаваться социалистическая литература. На социалистическом съезде в августе 1906 г., где участвовали также представители профсоюзов, идейно-политически тесно связанные с соц.-дем. партией, создана была «Генеральная комиссия профсоюзов Румынии». Жестокое подавление генералом Авреску вспыхнувшего в Р. в 1907 г. широкого крестьянского восстания (см. выше, *Аграрный вопрос в Р. и История Р.*), во время которого расстреляно было около 10.000 крестьян, нанесло тяжелый удар рабочему и социалистическому движению.

В 1910 г. социалистические кружки объединились в «Союз социалистических кружков». На следующем социалистич. съезде, также с участием представителей профсоюзов, состоявшемся в 1911 г., из «Союза социалистических кружков» была создана «Социалистическая рабочая партия Р.», которая приняла программу партии, составленную по образцу Эрфуртской программы. Социалистическая партия Р. была к тому времени численно очень слаба, она насчитывала всего около 1.000 членов; но она находилась в тесном контакте с профсоюзами, стоявшими на позициях классовой борьбы. Как во время балканской войны (1912—1913), так и во время первой империалистической войны, социалистическая партия Р. занимала антимилиитаристскую позицию и высказывалась за нейтралитет Р.; она приняла активное участие в Циммервальдской конференции.

В июле 1915 г. «Соц. рабочая партия Р.» на конференции в Бухаресте с представителями революционного крыла социалистической партии Болгарии («тесняки») и социалистической партии Греции высказалась за образование «Всебалканской с.-д. рабочей федерации» и за объединение балканских государств в «Федерацию балканских демократических республик».

Вступление Р. в империалистическую войну (в августе 1916 г.) повело к организационному разгрому рабочего движения. Запрещена была всякая легальная деятельность социалистич. партии;

большинство руководящих членов партии и профессиональных союзов было арестовано, центральный орган партии («Лупта») закрыт, помещения клубов опечатаны. Рабочее и социалистич. движение замерло. Только в конце марта 1917 г., как первый отзвук на свержение царизма в России, в Бухаресте произошла демонстрация 2.000 женщин, требовавших «мира и хлеба». Великая Октябрьская социалистическая революция 1917 г. восторженно приветствовалась румынским рабочим классом. Последовавшие революционные события в Германии, Австрии, Венгрии и др. странах содействовали быстрому подъему рабочего движения. Лето и осень 1918 г. прошли под знаком все нарастающих забастовочных выступлений, закончившихся революционными декабрьскими (1918) событиями в Бухаресте и первой — послевоенной — кровавой расправой с рабочими. Капитуляция центристских и правых вождей с.-д. партии положила начало глубокой идеологической, а затем и организационной дифференциации в рабочем движении Р.

В апреле 1919 г. состоялась первая после войны конференция социалистической партии Р. с участием делегатов присоединенных областей — Трансильвании и Буковины. Несмотря на то, что подавляющее большинство делегатов высказалось за присоединение к Коммунистическому Интернационалу, оппортунистическим элементам, при содействии представителей с.-д. партии Трансильвании и Буковины, бывших австро-венгерских социал-соглашателей из школы Отто Бауэра, удалось провести решение — отложить вопрос до всерумынского партийного съезда. Съезд соц. партии должен был состояться в августе 1920 г., но Национальный совет, в котором большинство принадлежало правым, боясь неминуемого провала, два раза откладывал его.

В апреле 1921 г. созвана была конференция революционно-коммунистической группы, где большинство делегатов снова высказалось за присоединение к Коминтерну; создан был первый руководящий центр — ЦК будущей компартии. Окончательное организационное оформление компартии произошло на 1-м съезде социалистической партии в мае 1921 г. в Бухаресте. Однако 170 делегатов, голосовавших за присоединение к Коминтерну, были тут же на съезде арестованы. Только через год, в июне 1922 г., вожди компартии — под давлением общественного мнения — освобождены были по амнистии. Центристы сначала

ушли из с.-д. партии, но вскоре объединились с правыми элементами и образовали новую «Социалистическую партию Румынии», состоявшую из трех с.-д. партий — Старой Румынии, Трансильвании и Буковины (слияние состоялось в середине 1924 г.).

Раскол партии стал, таким образом, совершившимся фактом. С тех пор реакционные вожди с.-д. партии и реформистских союзов стали прямой агентурой буржуазии и правительства.

*Коммунистическая партия Румынии* с момента своего зарождения и до настоящего времени подвергается жестокому террору и преследованиям. За исключением очень короткого периода — от 1922 до 1924 г. — она фактически все годы находится в глубоком подполье. Осенью 1922 г. полулегально состоялся 2-й съезд компартии в Сибину. Съезд постановил централизовать партию и утвердить за ней наименование коммунистической. После 2-го съезда преследования компартии вспыхнули с новой силой. Веда борьбу как против предательской с.-д. партии, так и против соглашательских элементов в собственных рядах, партия использовала все легальные возможности для усиления своего идеологического и организационного влияния. В 1923 г. — ко времени IV конгресса Коминтерна — в партии состояло 2.000 членов, в 1924 — 2.500. На деле влияние компартии во много раз превосходило ее численный состав. Влияние продолжало расти не только в Старой Румынии, но и в Трансильвании, Банате и особенно в Бессарабии. Встревоженное все возрастающим влиянием компартии правительство, при активном участии с.-д. лидеров, объявило партию вне закона (июль 1924 г.). Распущены были не только компартия и комсомол, но и все другие рабочие революционные организации. В этих условиях — нелегально — состоялся 3-й съезд компартии (в 1924 г.). До 4-го съезда (июль 1928 г.) компартии не удалось изжить право-оппортунистических и центристских уклонов. В условиях подпольного существования, бешеного наступления буржуазии на рабочий класс и неистового террора шла тяжелая внутрипартийная борьба. В 1926 г. Коминтерн принял специальное разрешенное решение по румынскому вопросу, направленное к большевизации компартии. Однако руководство партии фактически не проводило его в жизнь.

4-й съезд партии, происходивший в июле 1928 г., сменил руководство. Однако вплоть до 5-го съезда (1932 г.) в партии продолжалась тяжелая фрак-

ционная борьба, с одной стороны, против социал-демократических капитулянтских элементов (типа Мюллера и др.), с другой — против так называемых «левых», пробравшихся к руководству партий.

5-й съезд компартии Р. состоялся в начале февраля 1932 г. Этот съезд представляет собой знаменательную веху в жизни и деятельности партии. Съезд не только вскрыл все недостатки и оппортунистические ошибки, но, выявив источники их, указал пути и методы их изживания. Съезд принял обширную программу действий, в которой намечены были основные мероприятия в области политической и экономической борьбы румынских трудящихся (на основе единого фронта). Съезд особенно подчеркнул неотложную необходимость неуклонной борьбы с реакцией, активного участия в борьбе угнетенных национальностей, усиления связи с беднейшим крестьянством и с.-х. рабочими и т. д. 5-й съезд идеологически и организационно сплотил партию.

Уже ближайшие годы показали, что, несмотря на продолжающийся свирепствовать белый террор, компартия Р., очистив свои ряды от правых и троцкистских элементов, очень скоро сумела добиться значительных успехов. Компартия возглавила большинство стачек, происшедших в конце 1932 г. и в течение всего 1933 г. (борьба железнодорожников в Бухаресте и др. городах, стачка нефтяников в долине Прахова и пр.; в которых участвовало свыше 100.000 рабочих). С тех пор подавляющее большинство выступлений — экономических и политических — проходило под руководством компартии. Одним из важнейших завоеваний ее является сплочение широких масс рабочих вокруг борьбы за единство рабочего класса. Совершенно исключительное значение для всей дальнейшей работы компартии Р. имели решения VII Конгресса Коминтерна. Эти решения дали новое революционное направление политике и тактике партии в деле борьбы за создание пролетарского единого фронта.

5. *Профессиональное движение в Р.*, как более или менее массовое движение, насчитывает всего 30—35 лет. До организации классовых профсоюзов объединения рабочих носили характер обществ взаимопомощи и никаких классовых боевых задач не преследовали. Уже в 1894 г. румынская Рабочая партия постановила организовать профессиональные союзы в тех городах, где существует промышленность. Однако прошло целое десятилетие, прежде чем существовавшие до

того цехи (breasla), куда входили рабочие-ремесленники и предприниматели, уступили место классовым профсоюзам. Первые профсоюзы, возникшие в 1904—05 и 1906 г., были численно невелики (15—20—30 человек) и состояли из рабочих таких профессий, как столяры, портные, башмачники и т. п. Революционные события 1905 г. в России очень сильно сказались на темпах развития профдвижения. Уже в августе 1906 г. на съезде социалистической партии представлено было 30 союзов с 4.400 членов. Через год — в 1907 г. — на следующем съезде социалистической партии представлено было 55 союзов. В 1906 г. создан был первый центр профдвижения — «Генеральная Комиссия профсоюзов Р.», работавшая в тесном идейном контакте и под непосредственным руководством социалистической партии. Все съезды профсоюзов — в довоенное время (в 1907, 1908, 1910 и 1913 гг.) — проходили совместно со съездами социалистической партии.

Профсоюзы в Р. созданы были в период наиболее быстрого развития капитализма. Борьба с буржуазией носила беспрерывный и острый характер. Исползовав огромный опыт европейского рабочего и профдвижения, гл. обр. германского и австрийского, профсоюзы Р. — в довоенный период — оставались на классовых позициях, отвергнув оппортунизм англо-американского тред-юнионизма и мелкобуржуазную стихийность французского анархо-синдикализма. Однако число союзов и количество членов в них было к началу империалистической войны сравнительно небольшим — в 69 союзах состояло всего около 10.000 членов. И до и во время мировой войны выступления союзов носили не только экономический, но и политический характер. Союзы активно участвовали в организованных социалистической партией антивоенных собраниях, демонстрациях и стачках протеста против войны (в 1914, 1915 и 1916 гг.). Революционные события 1918 г. вызвали бурный подъем профдвижения в Р. В 1920 г. число профсоюзов — вместе с профсоюзами присоединенных областей — равно было 156 с общим количеством членов в них 80.000—90.000, а к концу года число членов выросло больше чем в два раза (по некоторым данным — до 200.000). Жестокое подавление октябрьской забастовки 1920 г. и последовавшая за нею волна регрессивной и разгрома десятков профсоюзов крайне ослабили движение. Число членов катастрофически упало. Даже по преувеличенному амстердамским данным, число членов союзов в 1921 г.

равно было 60.000—65.000. На самом деле оно упало до 32.000. В дальнейшие годы общее число членов классовых профсоюзов (реформистских и унитарных) колебалось между 30.000—35.000 и 60.000—65.000 и достигло высоких пределов первых послевоенных лет лишь в 1935—36 гг. после слияния унитарных и реформистских союзов.

В мае 1920 г. должен был состояться конгресс профсоюзов, но перед самым открытием конгресса почти все делегаты были арестованы. Только в конце октября 1921 г. состоялся первый послевоенный конгресс профсоюзов в Брашове. На съезде присутствовали 94 делегата, представлявшие около 21.000 членов профсоюзов. Старая Румыния представлена была 41 делегатом от 26 союзов с 6.017 членами, Трансильвания и Банат — 53 делегатами от 53 союзов с 14.703 членами. К тому времени политические и тактические разногласия между право-реформистским крылом профсоюзов и революционно-коммунистическими элементами достигли чрезвычайной глубины. Разногласия шли, гл. обр., по линии так называемого «автономизма» — нейтральности профессиональных союзов в политической борьбе. Острием своим автономизм направлен был против революционной классовой борьбы пролетариата. Представители революционного крыла профсоюзов не были допущены на съезд. Восторжествовали правые и центристы. После съезда центр профдвижения перенесен был в Клуж.

На 1/1 1922 г. в 168 профсоюзах насчитывалось 31.539 членов профсоюзов, распределенных по профессиям следующим образом:

Название союзов	Число местных групп	Число членов
Союз горнорабочих . . . . .	34	9.314
» строителей . . . . .	18	2.200
» пищиков . . . . .	32	3.200
» дереводелочников . . . . .	24	2.770
» переплетчиков . . . . .	10	187
» печатников . . . . .	12	1.511
» швейников . . . . .	18	2.451
» металлистов и химиков (вместе) . . . . .	20	9.906
Всего . . . . .	168	31.539

В течение 1922 и 1923 гг., наряду со значительным ростом числа членов сою-

зов (гл. обр. за счет аннексированных областей), сильно возросло влияние революционных элементов.

Выступления румынского рабочего класса в 1923 г. со всей очевидностью показали, с одной стороны, все возрастающий революционный характер их, с другой, — что рабочие массы все решительнее порывают с реформистским крылом профдвижения. По предварительному соглашению с реакционным правительством реформистские вожди союзов стали подготавливать раскол профдвижения, чтобы, таким образом, задушить революционное рабочее движение.

В условиях осадного положения в стране созван был 3-й съезд профсоюзов, состоявшийся в Клуже 15/IX 1923 г. Несмотря на то, что революционные элементы составляли явное большинство (175 из 270 делегатов) и что ими приложены были все усилия к тому, чтобы предотвратить раскол, реформисты — с помощью сигуранцы и при участии секретаря Амстердамского Интернационала Зассенбаха — насильственно удалили с конгресса всех оппозиционных делегатов, которые затем все были арестованы и высланы. Оставшиеся реформисты, представлявшие не больше одной трети членской массы, «единогласно» постановили присоединиться к Амстердаму. За съездом последовала волна репрессий: аресты, массовые исключения из реформистских профсоюзов, закрытие и разгром революционных профсоюзов и т. д. По инициативе Банатского совета профсоюзов в декабре 1923 г. созван был в Бухаресте съезд революционных профсоюзов и организаций, исключенных реформистами. На этом съезде организован был революционный профсоюзный центр — «Объединенный (Унитарный) всеобщий совет профсоюзов». Таким образом, в Р. стали существовать два профсоюзных центра — реформистский и революционный. Очень скоро после своего возникновения «Унитарный совет» предложил реформистам восстановить единство профсоюзов. Однако предложение было категорически отвергнуто.

Преследования членов революционных профсоюзов приняли массовый характер. Чтобы лишить революционные профсоюзы политического руководства и изолировать их от безработных и неорганизованных, специальным распоряжением правительства запрещено было присутствие или выступление на профсоюзных собраниях нечленов данного союза. Обыски и аресты стали бытовым явлением. Сотни активистов — члены унитарных союзов Бухареста, Арада, Тыргу-Муреша

и др. — брошены были в тюрьмы. Задушить революционные профсоюзы все же не удалось, и к концу 1924 г. в их рядах насчитывалось около 38.000 членов, а в реформистских — 33.600. В ноябре 1925 г. должен был состояться съезд унитарных профсоюзов. Чтобы сорвать съезд, правительство Братиану — почти накануне открытия съезда — арестовало большинство руководителей унитарных союзов. Незадолго до того (в августе 1925 г.) в духе полной лояльности, в обстановке благожелательности и покровительства со стороны правительства прошел съезд реформистских союзов, на котором 117 делегатов представляли 28.604 чел.

После разгона съезда унитарных союзов в 1925 г. унитарии, не переставая, добивались разрешения созвать другой съезд. Только в феврале 1927 г. состоялось открытие съезда в Сибиу. На съезде присутствовало 250 делегатов, представлявших 20.000 членов. Революционные настроения членских масс тотчас же учтены были правительством, и на 2-й день съезд был разогнан с помощью войск. Правительство не удовлетворилось этим и приступило к ликвидации унитарных союзов. Инсценирован был грандиозный процесс над 114 руководителями союзов, которые до того в течение 1½ лет томилась в каторжной Дофтанской тюрьме. Больше месяца тянулось разбирательство процесса в военном суде. В стране было создано погромное настроение в отношении обвиняемых. Несмотря на нажим правительства и рабочее прислужничество и открытое донесительство реформистов (с.-д. печать писала, что унитарные профсоюзы «руководятся Москвой» и что они «нелегально примыкают к Профинтерну» и т. п.), торжествующей реакции не удалось сломить революционного движения союзов. Каторжные приговоры, вынесенные многим руководителям и активистам унитарных союзов, не устранили рабочих. Ряд выступлений, кончившихся кровавой баней в «долине смерти» (Жиулуй), показал, до какого отчаяния и озлобления доведен был румынский рабочий класс свирепой эксплоатацией и диким произволом.

Под давлением рабочих масс национал-царанистское правительство Маниу, пришедшее к власти в 1928 г., вынуждено было освободить многих арестованных по процессу 1927 г., открыть помещения унитарных союзов.

2—5 апреля 1929 г. в Темешваре собрался съезд унитарных союзов, на котором, кроме 316 делегатов, пред-

ставлявших свыше 20.000 членов, присутствовали представители с.-х. рабочих, молодежи и рабочих. Особое внимание съезд уделил вопросам реорганизации (на основе создания фабрично-заводских комитетов) и централизации союзов и создания единого фронта. Подавляющее большинство делегатов разоблачило и дезавуировало кучку вождей-капитулянтов во главе с председателем Центрального совета — Мюллером. Опираясь на независимую социалистическую партию, так называемую «партию Геллергера» — на деле предательскую, троцкистскую агентуру в румынском рабочем движении, — ликвидаторы в течение ряда лет дезорганизовывали и разрушали революционное движение профсоюзов. Съезд единодушно отверг предложение ликвидаторов «ввести» унитарные союзы в лоно Амстердама и подтвердил свою идейную солидарность с Профинтерном. На съезде избран был новый состав Генерального совета.

Выявившиеся на съезде боевые, революционные настроения масс снова вызвали в правительственных кругах решение разгромить унитарные союзы. В качестве повода использовано было прощание с телом замученного в тюрьме революционера Фанады. Отказ в немедленной выдаче тела был сигналом для организации кровавого побоища. Дом Профсоюзов подвергся бомбардировке. В результате — множество раненых и 250 арестованных. Издан был декрет о роспуске унитарных союзов — в третий раз за время их существования. В ряде городов местные объединения и низовые профорганизации были разогнаны, их помещения разгромлены, имущество конфисковано. Унитарные союзы снова загнаны были в подполье. В условиях исключительных законов и нелегального существования Мюллер и его сподвижники продолжали свою предательскую работу и довели унитарные союзы до раскола.

Вплоть до 5-го съезда компартии Р. (1932 г.) революционное профдвижение переживало определенный кризис, сказавшийся, гл. обр., в резком падении числа членов унитарных союзов, в отрыве от масс и неумении использовать объективно революционную ситуацию и т. д. 5-й съезд компартии помог унитарным союзам одолеть состояние кризиса, в котором они находились. Правильно используя революционную тактику консолидации рабочих масс, союзы добились значительных успехов. Они усилили и закрепили свое влияние среди таких отрядов пролетариата, которые



до того почти монополюльно находились под эгидой социал-демократов (горняки, металлисты, портовые рабочие). Многочисленные бои 1932 и 1933 гг. показали, что унитарное движение сделало крупный шаг вперед. Во многих случаях унитарии, возглавляя движение, становились подлинными организаторами революционной борьбы и единства действий рабочих масс. Положительный опыт применения тактики единого фронта во время февральских боев 1933 г. и наиболее крупных стачек в 1934 г. чрезвычайно усилил тягу широких рабочих масс к единству. Уже задолго до того рабочие, во время стачечных выступлений, через голову своих реакционных с.-д. и профсоюзных вождей заключали соглашения о едином фронте с революционными рабочими. На массовых митингах и собраниях стали выноситься резолюции в пользу единства. Местные с.-д. организации, несмотря на репрессии и угрозы исключением, все чаще и настойчивее высказывались за единство рабочих масс (в Галаце, Тыргу-Муреше и др.). Такие же решения принимались и реформистскими профсоюзами. Комитет реформистских профсоюзов в Тыргу-Муреше в 1934—35 гг. обратился к 70 местным союзам с предложением выступить за единство.

Компартия Р. и Генеральный совет унитарных союзов после февральских боев неоднократно обращались к руководству с.-д. партии и реформистских союзов с предложением о едином фронте. Эти предложения, как и требования рабочих, были отвергнуты. Однако длительный и упорный саботаж с.-д. и реформистских руководителей союзов был сломлен неослабевающим стремлением широких рабочих масс к единому фронту. В течение 1935—36 гг. происходило постепенное слияние реформистских и унитарных рабочих союзов в единое объединение — Всеобщую конфедерацию труда, которая быстро увеличила свой членский состав до 55.000—60.000 чел.

Правильная революционная тактика единого фронта, применяемая компартией Р. и унитарными союзами, содействовала также объединению всех союзов железнодорожников в единую федерацию (насчитывает около 50.000 членов) и объединению всех союзов и ассоциаций госслужащих (насчитывает около 120.000 членов). Так называемые «национальные» объединения союзов (сюда входят небольшие группы горняков, текстильщиков, рабочих военных заводов), стоящие на почве классового сотрудни-

чества, по своему удельному весу весьма незначительны (насчитывают 10.000—12.000 членов).

Перед рабочим классом Р. все еще стоит огромная задача по объединению всех профсоюзов — рабочих и государственных служащих — независимо от их политической ориентации, а также по вовлечению в профсоюзы до сих пор еще распыленных и разрозненных сельскохозяйственных рабочих и неорганизованных рабочих.

Профсоюзы Р. прошли суровую, кровавую школу борьбы за свое существование. В условиях тяжелой хронической безработицы, нещадной эксплуатации и нажима капиталистов единому фронту буржуазии и правительства сможет успешно противостоять лишь широкий, мощный единый рабочий фронт, народный фронт трудящихся, установленный снизу массами в неуклонной и беспощадной борьбе против реакционных вожakov социал-демократии.

VII. *Румынская литература.* Румынский язык по своему происхождению, грамматике и запасу употребляемых слов является языком романским (см. XXXVI, ч. 3, 232/33). Однако уже во времена своего возникновения и в дальнейшие столетия на него оказывали большое влияние славянские языки, особенно болгарский, обогащая его значительным количеством славянских слов. Церковным языком в Р. до середины XVII в. был также славянский язык. Подвергался румынский язык и другим влияниям — греческому, немецкому, венгерскому. В течение XVIII в., при господстве фанариотов, доминирующим в Р. стал греческий язык. В XIX в. особенно сильно было влияние французского языка, значительно отразившееся на языке образованных классов Р. Следует, однако, отметить, что в Р. народная речь почти не отличается от языка культурных слоев, который лишь богаче количеством слов, содержит больше неологизмов для выражения новых понятий.

До второй половины XVI в. румынской литературы, в подлинном смысле этого слова, не существовало, за исключением старых писаний и документов, представляющих не столько литературный, сколько исторический интерес. Однако еще до этого периода существовало довольно обширное *устное творчество*, народная литература, воплощенная в длинном ряде поэтических произведений и песен. Наиболее характерной румынской народной песней является *дойна* (Doîna), которую распевают во всех областях, где живут румыны. Установление

крепостнического строя в придунайских княжествах налагает свой отпечаток на характер румынского фольклора. Если до XVI в. дойна воспевала, гл. обр., красоту природы, подвиги национальных героев, любовь, то в дальнейшем народные песни отражали сострадание к угнетенным крестьянам, ненависть к боярам и чужеземному гнету и восторг перед подвигами народных героев. В то время как книжная литература рисует гайдуков (число которых растет, в особенности с усилением гнета в княжествах) разбойниками и убийцами, народное творчество в балладах (т. н. cântece haiducești) и дойнах представляет их как отважных героев-борцов, выступающих против бояр и чужеземных властителей. Кроме дойн и баллад, где в большей части господствует печальная, тоскливая нота, румынский фольклор содержит также веселые песни, анекдоты (spoave), сатирические песни, пословицы (proverbe), эпические произведения (plugușorul, colindele—последние в основном религиозного характера) и т. д. Вся эта народная литература передавалась устно до XIX в., когда ее стали собирать и издавать. С конца XV в. стали появляться церковные книги, по большей части переводные («Codicile Voronețean», «Psaltirea Scheiană»). Под влиянием реформации в Трансильвании румынский язык стал заменять как в церкви, так и в печатной литературе господствовавший до той поры славянский язык. Первым издателем и основоположником румынской письменной литературы является валашский диакон *Корези* (Coresi; 1560—1611), по происхождению грек, который из-за религиозных преследований бежал в Трансильванию, где и стал издавать румынские церковные книги.

К XVII в. Молдавия становится литературным центром придунайских княжеств. Молдавский господарь Василий Лупул основывает типографию. В 1644 г. по его поручению Логофет *Евстратий* составил для нужд княжества кодекс законов, к которому написал предисловие в стихах. Это были первые записанные стихи на румынском языке. С этого же времени стали появляться первые румынские летописи, содержащие историч. очерки развития и деятельности княжеств и монастырей от легендарных времен до XVIII в. Авторами летописей были: *Гр. Уреке* (Ureche; 1590—1646), *И. Некульча* (Neculcea; 1672—1744), просвещенный молдавский господарь *Д. Кантемир* (Cantemir; см.), *Мирон Костин* (Costin; 1635—1702), написавший «Viața Iumească», и митрополит *Досифей* («Psaltirea în versuri», 1673). Одновременно в Ва-

лахии писали исторические летописи *К. Капитанул* (Capitanul) и Раду *Логофетулу* (Logofătul).

В конце XVII в. появились первые историки в Трансильвании: *Самуэл Мику*, или *Клайн* (Micu; 1745—1806), *Георг Шинкай* (Șincal; 1753—1816) и *Петру Майор* (Maior; 1753—1821), стремившиеся в своих трудах, гл. обр., доказать латинское происхождение румынского народа. Мику составил первую румынскую грамматику (1780) и начал работать над «Словарем румынского языка». Это национальное возрождение в Трансильвании в сильной степени оживило литературную деятельность в придунайских княжествах.

Идеи французской буржуазной революции 1789 г. оказали помощь национальному возрождению румынского народа. Зарождающаяся буржуазия поддается влиянию итальянской и французской культуры. Немецкое влияние сильнее в Трансильвании. Ко второй половине XIX в. румынская литература приобретает, наконец, свое лицо. Начинают появляться первые поэты, из которых заслуживают внимания *Константин Конаки* (Conachi; 1777—1849), *Янку Вакареску* (Iancu Vacarescu; 1786—1863). Вакареску написал румынскую грамматику. Его преимущественно эротические стихи не отличаются ни талантом, ни оригинальностью.

XIX столетие в Р. богато большими историческими событиями. Борьба поднимающейся буржуазии против крепостничества, борьба за национальное освобождение и объединение княжеств выдвигает целую плеяду писателей, поэтов и публицистов. Самым выдающимся и активным деятелем литературы и, в частности, публицистики является *Эляде Радулеску* (Rădulescu; 1802—1872) в Валахии. Крупную роль в этом движении играет также *Г. Асаки* (Asachi; 1788—1863) в Молдавии. Асаки издавал первую румынскую газету «Albina Românească» в Яссах, а Радулеску—«Curierul Romînesc» в Бухаресте (1829 г.). Оба они переводят на румынский язык европейские классиков, издают учебники, календари, пишут оригинальные статьи—критические, исторические, наконец, художественные произведения различных жанров (повести, лирику и т. д.). Борьба против феодального строя и чужеземного гнета, мешавших развитию отечественной буржуазии, сильно отражалась в литературных произведениях этого периода. Однако национально-освободительные мотивы преобладали над социальными вопросами. Представители буржуазии в литературе выступали в эту пору против

славяно-византийского влияния в румынской культуре, в котором они, ориентируясь на французскую культуру, видели символ национального гнета. Что касается языка, то они требовали изъятия всех слов нелатинского происхождения и замены их французскими неологизмами. Против этого течения, к которому в дальнейшем присоединились К. Негруцци (Negruzzi; 1808—1868), Ал. Дониц (Dopici; 1806—1866), А. Хашдеу (Haşdeu) и др., выступили публицисты-традиционалисты во главе с Г. Лазарем (Lazar; 1779—1823). Из школы Э. Радулеску вышли: Гр. Александреску (Alexandrescu; 1812—1885), Н. Балческу (Bălcescu; 1819—1852) и целый ряд других писателей.

Большую публицистическую деятельность развернули, в частности, Мих. Когильничану (Cogălniceanu; 1817—1891) и К. А. Россети (Rosseti). В поэзии одновременно выступили Василий Александри (Alecsandri; 1821—1890), Д. Болинтиняну (Boliintineanu; 1826—1872), А. Мурешану (Mureşanu; 1826—1863) и ряд других. В прозе, кроме Негруцци, следует отметить И. Гику (Giica), Н. Филимона (Filimon; 1819—1865).

Э. Радулеску, наряду с огромнейшей публицистической работой, проделанной им, сделал достоянием румынских читателей французскую литературу, переводы Ламартина и Вольтера. Гр. Александреску выступил как баснописец и сатирик. Его вдохновителем был Лафонтен. В произведениях бессарабского баснописца Ал. Доница сказывается влияние И. А. Крылова. Дониц, которому вообще ближе была русская литература, занялся также переводом Пушкина. Д. Болинтиняну выступил с лирическими элегиями, посвященными легендарным подвигам румынских воевод. К. Негруцци, который бежал после подавления революции 1821 г. в Бессарабию, встретился в Кишиневе со ссыльным Пушкиным; ему принадлежат переводы из произведений русского поэта на румынский язык. Он переводил также баллады Виктора Гюго и других поэтов, занимаясь вместе с тем критикой и журналистикой. Негруцци широко использовал в своих произведениях исторические сюжеты и народное творчество. Он написал ряд исторических поэм, причем в некоторых из них, как «Александр Лепушняну», он говорит о социальных несправедливостях, описывает возмущение народа против угнетателей бояр, но призывает к борьбе у Негруцци нет; в поэме «Александр Лепушняну», например, дело кончается тем, что господарь велит казнить злодеев-бояр.

Особое место в румынской литературе этого периода занимает В. Александри (см.), который считается румынским национальным поэтом XIX в. Великая заслуга Александри заключается в том, что он впервые занялся собиранием и литературной обработкой румынского фольклора. Он издал много томов стихотворений («Дойны», 1844 г., «Слезы», 1853 г., «Пастели», 1867 г., «Легенды», 1874 г., и «Наш воин», 1877 г.). Патриотическая нота господствует в его произведениях. Наряду с литературной деятельностью, он принимал участие в движении либеральной молодежи, а после неудавшегося переворота 1848 г. в Румынии эмигрировал в Париж, где перевел на франц. язык и издал собранные им народные песни «Дойны» (1853 г.). Кроме эпических и лирических стихов, он написал ряд драматических произведений для театра. В своих стихах Александри не отличался оригинальностью. Французский романтизм оказал громадное влияние, в частности, на его мало значительные драматические произведения. После возвращения на родину Александри издавал ряд журналов национально-патриотического направления: «Progres», «Dacia Literară», «Romîna Literară». Кроме Александри, собиранием румынского фольклора занимались П. Испиреску (Ispirescu; 1838—1872), Антон Пан (Pann) и др.

Во второй половине XIX в. румынская литература стала более независимой. Большое влияние на дальнейшее развитие ее имел основанный в Яссах журнал «Convorbiri Literare» («Литературные собеседования») — орган литературного кружка «Junimea» («Молодость»). Во главе движения стоял литературный критик и политический деятель, находившийся под влиянием немецкой культуры, Титу Майореску (Maiorescu; 1840—1917; см. XLVII, прил. био-библиографич. указатель, 52, и XLVIII, прил. соврем. деятели литературы, 138). Журнал носил традиционалистский характер и искал предметы вдохновения для литературной деятельности в прошлом румынского народа, в легендарных героических временах. Политическая платформа его была консервативной. Литературный кружок «Junimea» сумел собрать вокруг себя лучшие литературные силы этого периода, среди которых находились: драматург И. Л. Караджале (Caragiale; 1853—1912), прозаики И. Славичи (Slavici; 1848—1925), И. Крянге (Creangă; 1837—1889). Из старых поэтов сотрудничал в «Convorbiri Literare» В. Александри; А. Д. Ксенополь (Xenopol; 1847—1920) выступил

здесь впервые как историк. Кроме них в журнале сотрудничал крупнейший румынский поэт Михаил Эминеску (Eminescu; 1850—1889; см.), который своими произведениями, где доминирует скептицизм и сугубо пессимистическое настроение, оказал громадное влияние на все дальнейшее развитие румынской поэзии.

Эминеску — типичный представитель буржуазного индивидуализма. Шопенгауэровская философия и скептицизм немецкого поэта Ленау оказали на него огромное влияние. Вместе с тем Эминеску написал ряд, хотя и непоследовательных, бунтарских произведений («Пролетарий и царь» и др.). В произведениях Караджале, который как драматург отличается значительным художественным талантом, преобладают сатирические ноты. В пьесах «Барин Леонид и реакция», «Потерянное письмо» и «Бурная ночь» он издевается над новыми общественными формами, чем и обнаруживает влияние на него консервативного кружка «Junimea». Однако Караджале написал и ряд социальных произведений, отражающих деревенскую среду, как «Беда», «Пасхальный факел» и т. д. Прозаики И. Крянге, И. Славич — преимущественно певцы крепкого хозяина, кулака. Произведения Крянге отличаются красивой, колоритной, лишенной неологизмов формой изложения.

«Convorbiri Literare» заложил основы единого румынского языка, борясь против течения «бонжуризма» (против тех, которые требовали офранужения языка и культуры) под получившим широкое распространение лозунгом писателя Сиона (Sion): «говорите и пишите, ради бога, по-румынски». Наряду с этим большинство из присоединившихся к «Junimea» писателей были консерваторами, высмеивали нововведенные, в связи с отменой крепостного строя, учреждения, отстаивали реакцию.

Против реакционного течения, защищаемого «Convorbiri Literare», выступал журнал «Contemporanul» («Современник»; 1879—1886). Он возник тоже в Яссах, в связи с социалистическим движением. Руководящую роль играл в нем К. Доброджану-Геря (Dobrogeanu-Gherea; 1855—1920), который являлся первым теоретиком социал-демократической партии и одновременно выступал с критическими литературными статьями. Большую работу проделал Доброджану по ознакомлению трудящихся Румынии с произведениями русских писателей и художников. «Contemporanul» объединил вокруг себя радикальных писателей — поэта

О. Карна (Carp), А. Ставри (Stavri), прозаика Ст. Басарабяну (Basarabeanu) и др.

Между «Convorbiri Literare» и «Contemporanul» промежуточную позицию занимал Б. П. Хашдеу (Hășdeu; 1836—1907), который вел борьбу против «Junimea» и развил значительную литературную деятельность (история, филология, беллетристика и т. д.).

В 1901 г. в Бухаресте возник журнал националистического направления («Semănaătorul» («Сеятель»). Идейным руководителем его был Н. Йорга (Jorga; род. 1871 г.; см. XLVIII, прил. *соврем. деятели* 51). Вокруг «Semănaătorul» группировались: поэты А. Влахуца (Vlahuța; 1859—1920), Г. Кошбук (Coșbuc; 1866—1918), Ст. Йосиф (Iosif; 1875—1913), Д. Ангел (Angehl; ум. в 1914 г.), П. Черна (Cerna; ум. в 1913 г.), писатели-прозаики М. Садовяну (Sadoveanu; род. в 1880 г.) и др. Писатели эти в большинстве происходили из мелкой буржуазии и изображали эту среду с ее отчаянием, колебаниями и мытарствами в период развития капитализма, разоряющего и разлагающего средние слои. Влахуца являлся в поэзии последователем Эминеску, с той разницей, что в его произведениях господствует отвращение к жизни, вечная печаль, глубокий скептицизм. Перу Влахуцы принадлежит замечательное художественное произведение «Живописная Румыния», ярко изображающее красоты и природные богатства страны. Влахуца написал и напечатал только два небольших сборника стихов: «Стихотворения» и «Любовь». Трансильванский поэт Кошбук вначале вносит личную ноту в свои произведения, отображающие крестьянскую, в большей части кулацкую среду Трансильвании. Из произведений Кошбука выделяются его бодрые, жизнерадостные стихи «Свадьба Замфиры», «Ел Зораб» и в особенности «Мы хотим земли». В этом бунтарском стихотворении первого периода его творчества Кошбук мастерски противопоставляет два мира: бояр — владельцев латифундий, с одной стороны, и обездоленных и безземельных крестьян — с другой.

Органом румынского народничества — «попоранизма» — является журнал «Viața Românească» («Румынская жизнь»), основанный в Яссах в 1906 г., выходящий и по сей день, хотя от прежнего попоранизма почти ничего не осталось. Во главе этого журнала стояли бессарабец К. Стере (Stere; род. в 1872 г.) и один из крупнейших румынских критиков Г. Ибраиляну (Ibrăileanu), руководивший им и позднее. Журнал уделял большое

внимание крестьянскому вопросу и был менее шовинистичен, чем, например, «Semănaătorul». Тут сотрудничали такие современные известные писатели, как И. А. *Братеску-Войнешти* (Brătăsescu-Voinesti; род. в 1888 г.), Д. Д. *Патрашкану* (Pătrășcanu; род. в 1872 г.); поэты: Октавиан *Гога* (Goga; род. в 1881 г.), М. *Кодряну* (Codreanu), И. *Минулеску* (Minulescu; род. в 1881 г.) и др.

После первой мировой империалистической войны румынская литература не сделала заметных шагов вперед. Кризис капиталистической системы глубоко сказался и в литературе. Тиражи послевоенных изданий стали чрезвычайно незначительны, достигая в лучшем случае одной тысячи, а иногда и всего нескольких сотен экземпляров (и это при наличии 18-миллионного населения!). Кроме старых писателей, таких, как буржуазно-радикальный, чрезвычайно продуктивный романист Садовяну и прозаик-сатирик Патрашкану, дающих в своих произведениях картину мелкобуржуазной среды и нравов румынской деревни, как пост-символист Минулеску и др., следует указать прежде всего на Л. *Ребряну* (Rebreanu; род. в 1885 г.). Это — талантливый реалист, описывающий в своих романах обездоленную жизнь румынского крестьянина. Главные романы Ребряну: «Иван», «Лес повешенных» и в особенности «Мятеж» (2 т.), изображают борьбу крестьян за землю. И. *Теодоряну* (Teodorescu), *Цезарь Петреску* (Petrescu; ум. в 1935 г.), *Камил Петреску* пытаются отразить провинциальную мелкобуржуазную среду. Камил Петреску является и драматургом. В качестве талантливых прозаиков должны быть названы также Гала *Галактион* (Galaction; псевд. Г. *Пишкулеску*, Pișculescu; род. в 1879), К. *Стере*, И. *Коча* (Cosea). Стере начал в последние годы писать свои многотомные романы-мемуары «Между двумя революциями», где проявляет определенную враждебность к русской революции, хотя и выступает на левом фланге буржуазного лагеря.

Из современных поэтов Р. заслуживают внимания: Т. *Аргези* (Arghezi), Ал. *Филипиде* (Philipide), Л. *Блага* (Blaga; род. в 1895), В. *Эфтимю* (Eftimiu; род. в 1886 г.), И. *Пилат* (Pillat), Н. *Крайник* (Crainic; род. в 1889 г.), Г. *Тонерчану* (Tonarceanu; род. в 1889 г.), Д. *Ботез* (Botezi; род. в 1893 г.), *Котруш* (Cotruș). Румынская драматургия бедна. Из современных драматургов выделяются М. *Сорбул* (Sorbul), Виктор *Пона* (Pona), *Тудор Мушешеску* (Mușetescu), П. М. *Замфиреску* (Zamfirescu). В отличие от всех остальных, изображающих картины со-

временной буржуазной жизни, *Замфиреску* ищет сюжеты для своих драматических произведений в рабочих пригородах Бухареста. Из довоенных драматургов приходится отметить В. *Александри*, *Лека* (Lessa) и в особенности И. *Караджале*, комедии которого пользуются успехом среди румынских зрителей и поныне. Представителями литературной критики являются Г. *Ибраиляну*, М. *Драгомиреску*, Е. *Ловинеску* (Lovinescu), О. *Денсушяну* (Densușianu) и др.

Литература. I. География Р.: *Clark Ch. U.*, «United Romania», N. Y., 1932; *Marionne E. de.*, «Roumanie», в «Géographie universelle», publiée sous la direction de P. Vidal de la Blache et L. Gallois, t. IV, partie 2, P., 1931; *Mehedinti S.*, «Le pays et le peuple Roumain», Buc., 1920; *Tibai A.*, «La Roumanie», P., 1930; *Schmalz Fr.*, «Grossrumanien», Gotha, 1921; *Stachel H.*, «Rumänien», Zürich, 1925; *Voitesti P.*, «Apeșu general sur la géologie de la Roumanie», Buc., 1921; *Mrasec L.*, «Privire generala asupra chestiunii carbunelui în Romania», Buc., 1928; *Кагаров Е.*, «Современная румынская этнография», Советская этнография, №2, Л., 1936. — II. История Р.: *Маркс К.* и *Энгельс Ф.*, «Соч.», т. XI, ч. 1, т. XVII, М., 1933; *Xenopol A. D.*, «Histoire des Roumains de la Dacie Trajane des origines à 1859», 2 v., P., 1896; *Ксенопол А. Д.*, «Румыния», История нашего времени, под ред. М. Ковалевского и К. Тимирязева, т. III, изд. Гранат [1913]; *Xenopol A. D.*, «Istoria Rominilor» (послевоен. изд. под ред. И. *Владеску*), 6 v., 1926; *Setton Watson M. R. W.*, «A history of the rumanians from roman times to the completion of unity», Cambridge, 1934; «Международные отношения в эпоху империализма», серия III, 1914—1917 г.г., т. VI, VII, IX, М., — Л., 1935—1937; *Herry P.*, «L'abdication du prince Cuza et l'avènement de la dynastie de Hohenzollern au trône de Roumanie», Documents diplomatiques, P., 1930; *Lindenbergh P.*, «König Karl von Rumänien», B., 1906; *Dragu T.*, «La politique roumaine après les troubles agraires de 1907», P., 1908; *Kiritzesca C.*, «La Roumanie dans la guerre mondiale», P., 1930; *Jonesco Th.*, «La question roumaine», 1919; *Basilescu N.*, «La Roumanie dans la guerre et dans la paix», P., 1919; *Harmuzachi E. de.*, «Documente privitoare relative la istoria Rominilor», 30 vis, 1878—1900; *Surdza D. A.*, «Acte si documente relative la istoria renacerii Rominiei», 1888—1896; *Ureche G.*, «Chronique de Moldavie», P., 1878; *Kogălniceanu M.*, «Cronicile Rominiei», 1872—1874; «Revue historique», P., 1935, № CLXXXVI (библиография по истории Р.). — III. Экономика Р.: *Ленин В. И.*, «Соч.», т. XIX; «Аграрный вопрос и крестьянское движение», Справочник, т. II, М., 1936; *Adams A.*, «Report on economic and commercial conditions in Rumania», L., 1937 (Great Britain, Department of overseas trade [Publications], № 69); *Rasmiriza N.*, «Essai d'économie roumaine moderne», 1831—1931, P., 1932; *Rommehöller C. G.*, «Grossrumanien», B., 1926; «L'agriculture en Roumanie», Aibum statistique, Buc., 1929; *Stavescu V.*, «Die Agrarfrage in Rumänien», Halle; *Jonescu-Sisest G.*, «Structure agraire et production agricole de la Roumanie», Buc., 1924; *Zburan D. A.*, «Les conditions forestières de la Roumanie», Buc., 1933; *Graf O.*, «Die Industriepolitk Altrumaniens und die Grundlage der Industrialisierung Grossrumaniens», Lpz., 1927; *Longulescu A.*, «Les richesses minières de la nouvelle Roumanie», P., 1928; «Statistique minière de la Roumanie...», Buc., 1934; *Jontov A.*, «Die rumänische Erdölindust-

rie», Lpz., 1931; *Pisanby M.*, «Le pétrole en Roumanie», [Buc.], 1933; «Anuarul Statistic al României», выходит ежегодно. — IV. Рабочее движение. «Мировое профессиональное движение. Справочник Профинтерна», под общ. ред. А. Лозовского, т. III, М.—Л., 1926; «Международное профдвижение 1923—1924 гг. Отчет Исполбюро III Конгрессу Профинтерна», 2 изд., М., 1924; «Международное профдвижение за 1924—27 гг. Отчет Исполбюро IV Конгрессу Профинтерна», М., 1928; «Мировой кризис. Положение и стачечная борьба международного пролетариата», М., 1930 (Красный интернационал профсоюзов. Материалы к отчету Исполбюро V Конгрессу Профинтерна, вып. 2); *Кулеман В.*, «Профессиональное движение», пер. с нем., СПб., 1901; «Year Book of Labour Statistics», с 1932 до 1937; *Onciul A.*, «Wirtschaftspolitiches Handbuch v. Rumänien», Gotha, 1917; *Muzet A.*, «La Roumanie nouvelle», P., 1920; *Seraphim P. H.*, «Rumänien», Breslau, 1927. — V. Язык и литература P.: *Densușianu O.*, «Histoire de la langue roumaine», 2 vis, P., 1901—1938; *Сергиевский М. В.*, «К истории создания литературного языка в P.», Учен. зап. Института языка и лит., т. III, М., 1938; *Димирский А.*, «Современные румынские беллетристики», Вестн. иностран. лит., т. I, 1906; *Gaster M.*, «Geschichte der rumänischen Literatur», Grundriss der roman. Philologie, Bd. II, Abt. 3, Strassburg, 1901; *Alexici G.*, «Geschichte der rumänischen Literatur», Lpz., 1906; *Cornel Th.*, «La Roumanie littéraire d'aujourd'hui», P., 1903; *Puscariu S.*, «Istoria literaturii române», Sibiu, 1920; *Densușianu O.*, «Literatura română modernă», 2 vis, Buc., 1920—21; *Lovinesco K.*, «Istoria literaturii române contemporane», v. V.; *Dobrogeanu Ghe-rea C.*, «Studii critice», 4 vis, Buc.

**Румынский язык**, см. романские языки, XXXVI, ч. 3, 232/33, и выше, стб. 122.

**Румыны**, см. Румыния.

**Румяна**, косметический препарат для грима. Чаще всего для P. применяется *картамин*, красящее вещество сафлора (см.; и XXV, прил. краски, 11), поступающее в продажу в виде пасты. Он смешивается с тальком или спермацетом, и масса высушивается на бумаге или на фарфоровой тарелке. Иногда картамин заменяют *кармином* и некоторыми другими искусственными красками. Для театральных гримов применяются жирные P. — смесь красящих веществ с жирами. Жидкие P. — аммиачный раствор картамина. В древности для P. употребляли преимущественно сурик, киноварь, орсейль.

**Румянка**, *Echium*, двулетние шети-нистые травы из сем. бурачниковых (см.) с ланцетными листьями. Цветы собраны полузонтиками, неправильные, с 5-раздельной чашечкой и трубчато-ворончатим венчиком голубого (*E. violaceum*, *E. vulgare*), розового (*E. altissimum*) или пурпурового (*E. rubrum*) цвета; завязь четырехгнездная, плод — морщинистая семянка. По сухим склонам, полям и сорным местам, повсюду на юге и частью в средней полосе встречается *E. vulgare*, в начале цветения с розовым, затем — с синим венчиком.

**Румянцев (Румянцов)**, Николай Петрович, граф, старший сын П. А. Румянцева-Задунайского, см. XXIII, 648; IV, 15, и *Румянцевский музей*.

**Румянцев (Румянцов)**, Сергей Петрович, граф, сын П. А. Румянцева-Задунайского, см. XXIII, 648, и *крестьяне*, XXV, 496.

**Румянцев-Задунайский**, Петр Александрович, граф, генерал-фельдмаршал (1725—1796). Отец его, генерал-аншеф Александр Иванович P., был одним из приближенных Петра I, действовавшим как на военном, так и на дипломатическом поприще. По обычаю того времени, P. еще ребенком записан был на службу рядовым в л.-гв. Преображенский полк. До 14-летнего возраста P. учился дома. В 1739 г. P. был причислен к русскому посольству в Берлине для усовершенствования в науках, но вскоре был отправлен обратно в Петербург и определен в Шляхетский кадетский корпус. Однако и здесь он пробыл недолго и в 1740 г., по ходатайству отца, был произведен в подпоручики с назначением в армию в Финляндии. В 1743 г. отец P., посланный в Або для ведения мирных переговоров со шведами, взял с собой сына, имевшего уже чин капитана. По подписании мирного договора, P. был отправлен к документам к имп. Елизавете Петровне, которая за доставку радостной вести произвела его в полковники, с назначением командиром Воронежского пех. полка. В 1748 г. P. принял участие в походе Репнина на Рейн. Пребывание за границей и ознакомление с тамошними военными порядками оказалось для него полезным; он приобрел также привычку к серьезному чтению, которая сохранилась у него на всю жизнь. Ланжерон (см.) в своих «Записках о русском войске» причисляет P. к числу немногих русских генералов, которые занимались военными науками.

Семилетняя война (1756—63) была боевой школой для P. Он начал ее в чине ген.-майора и окончил генерал-аншефом, особенно отличившись в сражениях при Гросс-Егерсдорфе и Кунерсдорфе (ср. XXXVIII, 238/41), а также взятием, посредством правильной осады, крепости Кольберг. В 1762 г., по вступлении на престол Петра III, на P. было возложено командование армией, предназначенной для похода в Данию, но происшедший в Петербурге государственный переворот остановил это бесполезное предприятие.

В конце 1764 г., после увольнения гетмана Разумовского (см.) и уничтожения гетманства, Екатерина II назначила P. малороссийским ген.-губернатором. P.

настойчиво проводил руссификаторскую политику, преследуя всякие попытки украинцев защищать свою самобытность (см. ниже *Румянцевская опись*, а также XIV, 461).

Первая турецкая война (1768—1774) на время отвлекла его от административной деятельности. Назначенный главнокомандующим, Р. одержал блестящие победы при Ларге и Кагуле, перешел Дунай и принудил Порту заключить весьма выгодный для России Кучук-Кайнарджийский мир, за что, в числе многих других наград, получил чин фельдмаршала и именование «Задунайский». После войны Р. возвратился к управлению Украиной, вводя в ней общеперские порядки, что завершилось распространением на Украину «Учреждения о губерниях» (1782) и окончательным установлением в ней крепостного права (1783). Параллельно с этим Р. подготовлял присоединение Крыма, но осуществление этого плана выпало уже на долю Потемкина (см.). Во второй турецкой войне (1787—1791) Р. также пришлось уступить главную роль Потемкину, а в 1789 г., из-за соперничества с всесильным фаворитом, он был даже отозван из армии и удален в свои имения. В 1794 г., когда началась война в Польше, Р. снова был назначен главнокомандующим, но по расстроению здоровья ограничился лишь некоторыми административными распоряжениями, предоставив руководство военными действиями Суворову.

В области русского военного искусства влияние Р. проявилось весьма сильно; его приказы, инструкции и наставления долгое время направляли всю жизнь армии. Общие начала строевой и полевой деятельности войск собраны им в уставе «Обряд службы» (1770), а взгляды на организацию армии изложены в сборнике «Мысли по устройству воинской части» (1777). Военный историк Масловский считал Р. самым видным воен. деятелем в России после Петра I. С другой стороны, Ланжерон, отдав должное талантам Р., порицал его за эгоизм и жестокое обращение с солдатами.

Литература *Созонович С.*, «Жизнь, характер и военные деяния ген.-фельдмаршала гр. Петра Александровича Румянцева-Задунайского», ч. 1—2, М., 1803; *Сакович Л. М.*, «Исторический обзор деятельности графа Румянцева-Задунайского и его сотрудников, князя Прозоровского, Суворова и Бринка, с 1775 по 1780 год», М., 1858; *Масловский Д. Ф.*, «Русская армия в семилетнюю войну», вып. 1—3, М., 1886—91; *Петров А. Н.*, «Война России с Турцией и польскими конфедератами с 1769 по 1774 год», т. I—V, Спб., 1866—74; *его же*, «Вторая Турецкая война в царствование Екатерины II 1787—1791», т. I—II, Спб., 1880; *Стороженко Н.*, «Реформы в Малороссии при гр. Румянцеве», Киевская старина, Киев, 1891, № 3, 9; *Брикнер А.*,

«Записки графа Ланжерона о русском войске», Русская мысль, 1896, № 9, 11; «Русский биографический словарь», т. XXV, изд. Русским историческим обществом, Пг., 1918.

**Румянцевская опись** — «Генеральная опись Малороссии» (Украины), произведенная ген.-губернатором графом П. А. Румянцевым (см.) в 1765 г. по инициативе Екатерины II, завершившей объединение Украины с Россией и лишившей ее всех особенностей в организации политического устройства и управления (см. XII, 182/84).

Последним гетманом Украины был Кирилл Разумовский (см.). К нему «для правления его гетманских дел» в 1750 г. был прикомандирован Г. Н. Теплов (см.). В 1763 г. Теплов был назначен статс-секретарем и тогда же подал Екатерине II свою «Записку о Малой России». Сторонник политического и культурного объединения Украины с Россией, противник польского права, известного только старшинам, а также и «вольного перехода крестьян», Теплов относился недоверчиво к украинским ревизиям (1751, 1753 и 1756 гг.). Теплов отметил «скупплю» старшины земель, вопреки закону 1739 г., а также уменьшение общего числа казаков, земли которых расхватавались старшиной. Не без влияния Теплова 4 ноября 1763 г. был опубликован указ о производстве новой ревизии. Записка Теплова отвечала планам Екатерины II «легчайшим способом лишить Украину привилегий и объединить ее с Россией». Разумовский был вынужден отказаться от «гетманского чина» и 10 ноября 1764 г. был уволен. Председателем вновь учрежденной «Малороссийской коллегии» и одновременно ген.-губернатором Малороссии назначен был П. А. Румянцев (см.). Организация управления на Украине оставалась пока без перемен. Румянцев должен был подготовить введение в действие общерусских учреждений и законов. Доклад Румянцева от 18 мая 1765 г. и предлагал систему мероприятий в этом духе. Румянцев объехал весь край для ознакомления с жизнью, народом и порядками на Украине (2/VI—23/XI 1765 г.). 9 сент. 1765 г. он внес предложение о производстве новой «генеральной описи Малороссии».

Причины и цели описи объяснены в общей инструкции, составленной для полковых комиссий, на которые было возложено самое производство описи. Теоретически инструкция выдвигала на первый план «благо народа» — освобождение населения от вкоренившихся злоупотреблений, на деле же ставила целью изучение экономических ресурсов Украины, определение численности населения в целях введения нового податного обложения и закрепления «посполитых» за теми владельцами, где их застал указ о запрещении переходов. Были составлены четыре формы описаний: а) для городов и местечек, б) для коронных, урядовых и монастырских владений, в) для частных владений, г) для казачьих владений. Опись должна была дать точные сведения о землевладении, состоянии сельского хозяйства, о торговле и промышленности, ремеслах, об общей численности дворов и о количестве душ обоего пола с указанием возраста. Составление описи городов и местечек преследовало фискальные цели. Румянцев проектировал в своем докладе введение «акциза со всякого и всех в городе употребляемых припасов», а также поднятие города в интересах городского населения. Описание земель сопровождалось проверкой прав на владение землей и закреплением за юридическими и физическими лицами этих прав. Описание церковных имуществ имело целью

собрать материалы для секуляризации. Описание «урядовых» земель позволило произвести учт с тем, чтобы в дальнейшем причислить их к казенным землям. Перепись казачьих земель должна была точно определить казачьи службы и дать точные сведения об имущественном положении казаков для проектированного Румянцевым обложения имуществом казаков 30%-ным налогом. Введение нового податного обложения и закрепление крестьян за владельцами были одной из главных целей, которые ставил себе Румянцев. В результате «Опись» обеспечила помещиков рабочей силой, казну — возможностью увеличить денежные поступления и организовать управление на губернских началах.

Для производства описи в каждый из 10 полков (Гадляцкий, Лубенский, Стародубский, Черниговский, Нежинский, Прилуцкий, Киевский, Миргородский, Переяславский и Полтавский) были посланы комиссии, возглавлявшиеся офицерами из частей русской армии, расположенных на территории Украины. В помощь комиссиям были откомандированы младшие и нижние чины. В состав комиссий было назначено и по два представителя от «малороссийской старшины», по выбору самого Румянцева, из числа 72 представленных кандидатов. На местах в работах комиссии должны были принять участие и земские старшины. Каждая комиссия располагала необходимым канцелярским штатом. Согласно инструкции, комиссия должна была руководствоваться прежними описаниями при определении звания, права владения и т. д. 7 декабря 1765 г. Румянцев предложил Малороссийской коллегии разъяснить народу для его «успокоения» цели описания, особенно выдвигая мысль о «благах народа».

Русские офицеры были мало знакомы с населением и его бытом, что не могло не отразиться на точности описи. Производство «Генеральной описи» было враждебно встречено всем населением. Старшина при производстве ее не имела никакого значения, земские старшины относились к делу пассивно, население нигде не давало требуемых «ведомостей». Офицеры фактически сами составили опись. Прикомандированные канцеляристы уклонялись от активного участия в работах комиссий. Производство описи происходило весьма торпливо, что, естественно, отразилось на качестве описаний. Опрос населения, проверка документов, обход дворов, осмотр и измерение садов, огородов, порожних дворов, — таковы приемы производства описи. Требование Румянцева, чтобы «каждый оставался при своих правах и имуществах», было выполнено описью. Последняя содействовала дальнейшему прикреплению крестьян. Шляхетство приобретало записанные за ним рабочие руки. Правительство получило точный материал для административных и финансовых мероприятий. Материалы описи дошли до нас не полностью. Уцелели описи Полтавского, Миргородского, Переяславского и Лубенского полков. Об остальных полках имеются лишь отрывочные и недостаточные сведения. «Опись» фактически была закончена в 1767 г.

При всех своих недостатках Р. о. имеет громадное научное значение. Она позволяет восстановить картину хозяйственного быта Украины в XVIII в., социальный, семейный и правовой строй, духовные потребности населения и его быт во всем разнообразии его форм. Для изучения Украины XVIII века Р. о. — «драгоценнейший источник, подобного которому нет в малорусской истории» (Д. И. Багалей).

Л и т е р а т у р а: Багалей Д. И., «Генеральная опись Малороссии» (Киевская старина, Киев, 1883, XI); Стороженко Н., «Реформы в Малороссии при гр. Румянцеве» (Киевская старина, Киев, 1891); Максимович Г. А.,

«Деятельность Румянцева-Задунайского по управлению Малороссией», т. I (Нежин, 1913). В. Пичета.

**Румянцевский музей.** Под этим названием в Москве существовало в течение более полувека несколько собраний музейных ценностей, разнородных по своему характеру.

Своим возникновением это учреждение первоначально обязано графу Н. П. Румянцеву (см.), просвещенному меценату первой четверти прошлого столетия. Интересуясь русской историей и стремясь «споспешествовать отечественной учености накоплением малодоступных материалов», Румянцев в течение ряда лет составил, по указаниям и советам таких лиц, как Калайдович, Востоков, Кеппен и др., очень ценное собрание русских и славянских рукописей, инкунабул и большую библиотеку на разных языках. К этому собранию, помещавшемуся в доме Румянцева на Английской набережной в Петербурге и доступному для занимающихся соответствующими научными вопросами, были присоединены самим основателем коллекции нумизматическая, древности, минералов и этнографическая.

По мысли Румянцева, его собрание в дальнейшем должно было функционировать в качестве частного, не подчиненного никакому ведомству учреждения общего пользования, но после смерти Румянцева (1826) его «Музеум» был в 1828 г. вместе с домом передан в ведомство народного просвещения. В 30-х годах XIX ст. собрание Румянцева, еще не организованное по строгому плану, насчитывало 717 рукописей, 28.512 печатных книг, 1.500 медалей, 12.000 экземпляров минералогической коллекции и 136 этнографической. Несмотря на такой подбор и богатство коллекций, «Музеум», официально открытый в 1831 г., но не обеспеченный надлежащими материальными средствами, не мог развиваться, оставался в течение 30 лет все в том же составе и был мало посещаем для занятий и обзрения.

В 1861 г., в связи с мыслью о создании в Москве первой публичной библиотеки, было решено перевести румянцевское собрание в Москву. Так образовалось сложное учреждение под названием «Московский публичный музей и Румянцевский музей», открытый для посетителей 9 мая 1862 г. в «Пашковом доме» на Моховой. Это красивейшее здание старой Москвы (стилистически — переход от барокко к классицизму), построенное (1784—1788) по проекту знаменитого архитектора В. И. Баженова (см.) и в 1839 г. купленное казной для университета, досталось музею в настолько запущенном состоянии, что музейные коллекции долгое время сильно страдали от ветхости и сырости помещений. Еще с лета 1861 г. здание начали приспособлять под музей; после нескольких частичных и капитальных ремонтов в нем постепенно были произведены большие переделки: отдельные помещения превращены в залы, местами устроены каменные своды, деревянные перекрытия заменены железными, голландское отопление духовым (позже пароводяным). В первое десятилетие XX в. была вынута вся внутренность 2 и 3 этажей главного корпуса и устроен верхний свет для двухсветного читального зала. В 1910—12 гг. было устроено подземное книгохранилище, рассчитанное на 20 лет (1.000.000 томов), и произведен наружный ремонт. Полная реставрация внешнего вида здания была произведена только после Великой Октябрьской социалистической революции.

Бюджет музея за первые 50 лет его существования был до-нельзя скуден: в 1862 г. он равнялся 13.500 р., в 1898—59.000 р., в 1912 г. было отпущено 130.000 р. вместо просимых



228.000 р., впервые ассигновано всего лишь 15.000 р. на покупку книг. Вопреки этому музей быстро расширился, гл. обр. благодаря частым пожертвованиям деньгами и коллекциями, а также (в отношении библиотеки) благодаря закону 1866 г., согласно которому в музей присылалось по экземпляру всего, печатаемого в России. К основным фондам музея, привезенным из Петербурга, с течением времени были присоединены ценнейшие собрания Ундольского (рукописи и старопечатные книги), Пискарева (хронографы, летописцы), Большакова (рукописи по старообрядчеству), акад. Тихонравова (оригинальная древне-русская литература), Норова (греческие рукописи), Ланского (рукописи по истории мASONства), Скачкова (китайские рукописи), Дашкова (портреты русских знаменитых людей с XVI в.), Прянишникова, Львова, Свешникова (коллекции картин), целые библиотеки (Неустрова, Погодина, Чаадаева, Одоевского, Карышева и др.), рукописи новейшего времени (архив Погодина, рукописи Пушкина, Гоголя, Островского, Писемского, Тургенева, Л. Толстого) и отдельные уники в роде так наз. Архангельского евангелия 1092 г.

Разросшийся таким способом музей состоял из отделений («кабинетов»: 1) рукописных и редких книг, 2) библиотек, 3) доисторических, христианских и русских древностей, 4) минералогического, 5) зоологического, 6) нумизматического, 7) этнографического, 8) изящных искусств. Коллекции из-за тесноты помещений были размещены крайне неудовлетворительно, скудость бюджета не позволяла сделать опись всех музейных богатств, вследствие чего за отсутствием указателей некоторые собрания фактически были доступны только для ученых и почти закрыты для широкой публики.

Вблизи к посетителям, с самого своего основания в 1862 году, стояла библиотека, к моменту Мировой войны заключающая в себе около 1.500.000 томов и обслуживавшая значительное число читателей (в 1864 г. было 3.825 требований на книги, в 1914—221.571). В 1914 г. Отдел изящных искусств (картинная галлерея и кабинет гравюр), хранивший оригиналы лучших русских мастеров (Боровиковский, Левицкий, Федотов, Брюллов, Иванов, Репин и др.) и многих зап.-европ. художников (частью в хороших копиях), был переведен в специально устроенное для него здание (архит. Шевяков).

После Великой Октябрьской социалистической революции в краткий срок библиотека увеличилась вдвое, число читателей утроилось (637.392 требования на книги в 1922 г.). Такое положение привело к необходимости выведения с 1921 г. отделов музея из дома Пашкова. В соответствии с общим музейным планом, выработанным Отделом музеев, отделения древностей и нумизматическое были переданы в Гос. историч. музей в Москве; отдел изящных искусств—частью (зап. живопись и весь гравюрный кабинет с его библиотекой в 15.000 томов) в Музей изящных искусств (ныне Гос. Музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина), частью (русская живопись и все скисзы и альбомы А. А. Иванова) — в Гос. Третьяковскую галлерею; отдел этнографии, превращенный в особый «Центральный музей народоветения» (ныне «Музей народов СССР»), был переведен в другое здание на Ленинских горах. В освободившемся помещении отдела изящных искусств были устроены литературные комнаты им. Чехова, затем им. Горького, отдел первопечатных книг и отдел графический (плакаты и случайные гравированные листы). Библиотека Румянцевского музея (1862 г.), по своим размерам и подбору книг получившая уже мировое значение, была переименована в 1925 г. в «Публичную библиотеку СССР имени В. И. Ленина».

Таким образом бывший Р. м. разделился на отдельные самостоятельные учреждения, а также собрания, присоединенные к другим, ранее существовавшим крупным учреждениям. Несмотря на реорганизацию, «Пашков дом» все же не соответствовал размерам быстро растущей библиотеки, вследствие чего еще в 1924—1925 гг. было продолжено по особому плану расширение книгохранилища. Однако и это мероприятие не могло удовлетворить требований библиотеки, с каждым годом увеличивающейся (к 1940 г. в библиотеке насчитывалось до 10 млн. книг; в 1939 г. библиотеку и ее филиалы посетило 840 тыс. чел.), в связи с чем в настоящее время (1940) рядом с «Пашков домом» заканчивается оборудованием построенное по последнему слову библиотечной и архитектурной техники новое здание Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.

Л и т е р а т у р а: «Отчет Московского публичного и Румянцевского музея...», Пб.—М., 1864—1917; *Кестнер К. П.*, «Материалы для исторического описания Румянцевского музея», М., 1882; *Спасов В. В.*, «Румянцевский музей. История его перевода из Петербурга в Москву в 1860—61 гг.», Русская старина, СПб., 1883, т. XXXVI; *Ячуж Н.*, «Старое Ваганьково и дом бывший Пашкова», в кн.: Торжественное заседание в память графа Н. П. Румянцова, 3 апреля 1897 г., М., 1897; *Забелин И.*, «Дом Московского Публичного и Румянцевского музеев (Бывший Пашкова)», Русский архив, М., 1904, 6; «Пятидесятилетие Румянцевского музея в Москве. 1862—1912» [М., 1913]; «Государственный Румянцевский музей, Путеводитель, 1—Библиотека», М.—П., 1923; «X лет библиотечного строительства. Публичная библиотека СССР им. В. И. Ленина», М., 1927; *Згура В. В.*, «Пашков дом», в кн.: Проблемы и памятники, связанные с В. И. Важенковым, М., 1928; *Эйнгорн В.*, «X пятидесятилетие существования здания Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина» [М., 1935].

*В. Снегирев.*

**Руна** (ед. число *runo*, множ. число *runoi*), у финнов название народных песен, состоящих из четырехстопных троихеических строк с заключительной аллитерацией (так наз. *Stabreim*). См. *Калевала*, XXIII, 165/68.

**Рунге** (Runge), Карл, немецкий математик (1856—1927), с 1883 г. — проф. Высш. технич. учил. в Ганновере, затем проф. прикладной математики в Геттингене (до 1924 г.). Р. особенно известен своими работами в области т. н. прикладного анализа, где им разработан ряд методов — численных и графических — для приближенного интегрирования дифференциальных уравнений (так называемый «метод Р.—Кутта»), гармонического анализа и пр.

Его работы: «Theorie und Praxis der Reinen», Lpz., 1904; «Die graphischen Methoden», 2 Aufl., Lpz., 1919; «Praxis der Gleichungen», 2 Aufl., B.—Lpz., 1921; «Vorlesungen über numerisches Rechnen», B., 1924 (совместно с К ö n i g Н.); «Vektoranalysis», Lpz., 1919, и др.

**Рунге** (Runge), Филипп Отто, немецкий живописец и теоретик искусства (1777—1810). Свое профессиональное образование Р. получил в Академии художеств в Копенгагене, потом совершенствовался в Дрездене, где сблизился с кругом роман-

тиков: Фр. фон Шлегелем, пейзажистом К. Ф. Фридрихом (позднейшим приятелем В. А. Жуковского) и Людвигом Тиком, имевшим большое влияние на развитие художника. После 1804 г. Р. поселился в Гамбурге, где в городском музее (Kunsthalle) сосредоточена большая часть его художественного наследия. Долгое время совершенно забытый и лишь на пороге текущего столетия открытый гамбургским музееведом А. Лихтварком, Р. является самым крупным живописным талантом ранней немецкой романтики, которому лишь преждевременная смерть не дала возможности развернуться. Первым среди нем. художников своего времени Р. порвал с эклектизмом академических догм и непосредственно обратился к природе, к изучению атмосферических явлений света и цвета. В своей «Теории красок», обратившей на себя внимание Гете, и дневниках (изданных в 2 тт. его братом в 1840—41 гг. под загл. «Runge's Hinterlassene Schriften», Thl. 1—2, Hamburg), равно как и в своем личном творчестве Р. уже наметил принципы «пленэра» и во многом предвосхитил дальнейшие этапы развития европейской живописи.

Творчество Р. отличается большим разнообразием; он дал ряд прекрасных групповых портретов, отмеченных своеобразной сосредоточенностью (картина «Мы трое» 1805 г.; погибла в 1931 г. при пожаре Мюнхенского Гласпаласта), орнаментальные рисунки, книжные иллюстрации, искусные силуэты растений и животных, вырезанные из белой бумаги, и, наконец, цикл мистико-аллегорических композиций на тему четырех времен дня или возраста. Из этого цикла Р. успел написать маслом лишь «Утро» (1808), олицетворяющее пробуждающуюся жизнь среди сияющего света, остальные композиции остались в рисунках и подготовительных эскизах. — См. о нем монографии А. Aubert'a (1909) и Р. F. Schmidt'a (1924).

*П. Эттингер.*

**Рунд**, см. караульная служба, XXIII, 476.

**Рунеберг** (Runeberg), Вальтер, финский скульптор (1838—1920), сын Иоганна-Людвига Р., см. XLIII, 742.

**Рунеберг** (Runeberg), Иоганн-Людвиг, финский поэт (1804—1877). Род. в Якобстаде (Пиетарсаари), окончил университет в Або (Турку), был доцентом латинской литературы в Гельсингфорском ун-те, затем с 1837 по 1857 г. — учителем древних языков в гимназии в Борго (Rogoo). Писал по-шведски и по-фински. Первые стихотворения появились в 1830 г. Черная темы и стиль в народной поэзии,

Р. стремился к безыскусственности, простоте и ясности. Он изучал не только финскую, но и славянскую народную поэзию и сделал замечательные переводы сербских народных песен. В его песенках и стихотворениях, а также ряде прозаических рассказов отразилась, иногда в лирической, а иногда и в юмористической форме, финская народная поэзия. Главные произведения: эпико-лирическое стихотворение «Гроб в Перро» (Grafven i Perrho, 1831); написанные гекзаметром поэмы-идиллии «Охотники на лося» (Elgskytterne, 1832), «Рождественский вечер» (Julqvällen, 1841); навеянная русской жизнью стихотворная повесть «Надежда» (Nadeschda, 1841). В двух сборниках песен, представляющих одну поэму, «Рассказы прапорщика Столя» (Fänrik Ståls sägner, t. 1—2, 1848 и 1860) Р. рисует эпизоды войны 1808—1809 г.г. и воспевает борьбу финского народа против русского самодержавия. В Гельсинки в 1885 г. Р. воздвигнут памятник (работа его сына, скульптора Вальтера Р.). *Ср.* XLIII, 729. — Сочинения Р. собраны были в 6 тт. («Samlade skrifter», Stockholm, 1873—74); еще 3 тома были изданы посмертно («Efterlemnade skrifter», 1878—79). Более позднее полное собрание сочинений вышло в 1907 г., лучшее издание: «Samlade Arbeten», v. I—VIII (1899—1902). — О Р. писал *Söderhjelm W.*, «Johan Ludvig Runeberg», Bde 1—II, 12 изд., 1929.

**Руниус**, Иоганн, шведский поэт, см. XXXIX, 193.

**Рунич**, Дмитрий Павлович (1780—1860), один из самых злостных деятелей мистической реакции первой четверти XIX в., последователь и соратник Магницкого (см.). Был на военной службе, затем помощником почт-директора в Москве; перейдя на службу по министерству нар. просвещения и духовных дел при кн. А. Н. Голицыне (см.), проявил себя активным обскурантом. Будучи членом Главного правления училищ, а затем попечителем Петербургск. учебного округа, Р. усердно насаждал «благочестие» и монархические начала. Он начал с травли проф. А. П. Куницына (см.) за его печатный курс «Естественного права», в котором усмотрел проповедь «ядовитого» учения Руссо и Марата, безбожия и революции. Курс Куницына был запрещен. После этого Р. провалил устав СПб университета, разработанный в связи с открытием университета (1819) гр. Уваровым (см.), тогда еще либерально настроенным. Уваров подал в отставку и был заменен Р. (1821), который немедленно начал расправу с профессорами универ-

ситета (см. XXXII, 115'). Профессорам Галичу, Раупаху, Герману и Арсеньеву было предъявлено обвинение в проповеди «якобинизма и атеизма» под видом учений западной философии и науки. Под собственным председательством Р. организовал над профессорами (ноябрь 1821 г.) университетский суд, закончившийся увольнением обвиняемых из университета. Сохранившаяся «Историческая записка» (в Чтен. Общества ист. и древн. Росс., 1862, кн. III) в виде протоколов заседаний этого «суда» дает возмутительную картину расправы Рунича. Р. «запутался» в денежных делах университета и вследствие этого был уволен в отставку в 1826 г.—Переписка Р. напечатана в 1870—1871 г. в «Русском архиве»; «Записки» Р. напечатаны в «Русском обозрении» в 1890 г.

Б. С.

**Рункульта**, *арункульта*, см. *религия*, XXXVI, ч. 1, 386.

**Рунный покров**, см. *человек*, XLV, ч. 3, 656.

**Руно**, шерстяной покров овцы, см. *скотоводство*, XXXIX, 405/09. Ср. *шерстяное производство*, XLIX, 501/02.

**Руноподобные письмена**, или *орхонские письмена*, см. XXIX, 267/68, прил. *Монголия*, 291', и *Орхон*. Ср. *руны*.

**Руны**, древнейшие письмена у различных германских народов, возникшие из позднего римского алфавита. Различают две разновидности рунического алфавита, объединяемые общим названием *Futhark*, получившимся из последовательного сочетания первых его знаков, а именно—более древний из 24 Р. (от III до VII в.), употреблявшийся у всех германцев, и более новый из 16 Р., употреблявшийся в Скандинавии и Исландии до проникновения туда христианства. Впоследствии этот алфавит был снова увеличен до 27 знаков и употреблялся до конца средних веков, а в Скандинавии — и позже.

Таблицу 24 Р. см. *письмена*, XXXII, 232, табл. 3. Если звуки, обозначаемые ими, распределить по месту и способу артикуляции, то получим 6 гласных: *a, i, u, o, e, eu* (дифтонг); 6 согласных взрывных: *k, g, t, d, p, b*; 6 спирантов: *f, h, th* (междузубной, как английское *th*), *j* (йот), *s, z*; 3 носовых: *n, m, ng* (гортанный носовой); и, наконец, *w* (полугласный) и плавные *r, l*. Отдельные Р. назывались словами, начинающимися со звука, ими обозначаемого. Напр., в англосаксонском: *t=Tig* (Тор—бог-громовик), или *f=feoh* (скот, богатство; современное немецкое *Vieh*). Такого рода обозначения

связаны с древнейшими начертаниями, которые древние германцы вырезывали, как сообщает в своей «Германии» Тацит (гл. 10), на палочках и дощечках; этим знакам придавали таинственную, магическую силу при их произнесении. Отсюда и происходит самое название Р. от древне-северного и англосаксонского *gûp*, древне-верхненемецкого *gûpa*=тайна, волшебство, — слово, родственное современному немецкому *gäupen* — таинственно шептать.

Древне-рунические надписи на камнях и металлических изделиях, а позже на пергаменте и в других рукописях имеют огромное значение для истории германцев. Расшифрование Р. поставил на научную почву Вильгельм Гримм (см.) своими работами «Über deutsche Runen» (Геттинген, 1821), и «Zur Litteratur der Runen» (Вена, 1828). Много сделали в этой области английские и скандинавские ученые, напр., датчанин Виммер (Wimmer) в своем труде, переизданном в переработанном виде и на немецком языке, «Die Runenschrift» (Берлин, 1887).

Термин Р. в применении к так наз. «орхонским» надписям (см. XXIX, прил., стр. 291') употребляется лишь вследствие некоторого внешнего сходства их начертания с руническими знаками: пересечение прямых линий и углов.

**Руо** (Rouault), Жорж, французский живописец, см. XLVIII, прил. *совр. деятели науки и искусства*, 106.

**Рупия** (англ. *гирее*), индийская денежная единица, см. *Индия*, XXII, 11/12, прил. 15. Колебание стоимости Р. после войны (Р., стоявшая ранее 1 шилл. 4 пенса, в 1920 г. была приравнена 2 шилл.) закончилось тем, что в 1927 г., по предложению англ. правительства, Р. была стабилизирована по паритету 1 Р.=1 шилл. 6 п. (первоначально золотых, а в 1931 г., с отказом Великобритании от золотого стандарта, — по курсу фунта стерлингов).

**Рупор**, труба с жесткими стенками и переменным сечением, увеличивающимся по некоторому закону от узкого к широкому концу.

Р. применяется: 1) для усиления звуковой отдачи какого-либо источника (мембраны, голоса и др.); 2) для концентрации звукового излучения в области некоторого более или менее узкого телесного угла; 3) для усиления звука, приходящего от далекого источника, путем концентрации звука от широкого к узкому концу. Особенно важное значение имеют конический и экспоненциальный Р. На практике экспоненциальный Р. (т. е. таковой, у которого площадь поперечного

сечения  $S$  изменяется по уравнению  $S = S_0 e^{ax}$ , где  $x$  — расстояние от вершины Р.) имеет преимущество перед коническим. Р. обладает способностью сосредоточивать звук в направлении своей оси; это свойство направленности звуковые волны отчасти сохраняют и по выходе из Р. Оно резко выражено лишь для коротких волн; для длинных же звук расходится от конца Р. в форме сферической волны (эффекта направленности при этом не получается). Поэтому тембр звука существенно меняется: по оси Р. высокие тоны передаются полностью, низкие же относительно ослаблены; в боковых направлениях высокие тоны быстро ослабевают, остаются почти одни низкие, что ведет к неразборчивости при передаче речи. При использовании Р. в качестве мегафона (разговорной трубы), в направлении оси хорошо концентрируются обертоны выше 1.000 пер./сек.; так как они имеют важнейшее значение для разборчивости речи, то разговор в мегафон возможен на расстояниях в сотни метров. Р. может применяться также для усиления при приеме звуковых сигналов или речи (слуховая труба для глухих, амбушюр микрофона, медицинский стетоскоп). Воспринимающие Р. могут давать усиление в десятки раз, но они искажают звук (в связи с резонансными явлениями). Для восприятия низких звуков, напр., звука аэроплана, применяются очень длинные Р.-звукоуловители (напр., конические Р. длиной в 2, 3 и 5 м). Направленное действие такого конического приемного Р. довольно резко выражено; так, Р. длиной в 2 м позволяет оценить направление с точностью до 3°; звук двух аэропланов может быть разделен при угловом расстоянии в 5°. При помощи такого Р. можно слышать звук аэроплана на расстоянии 25 км.

#### А. Б.

**Рурпехт**, по прозвищу *Клем*, т. е. *Clemens* — Кроткий (1352—1410), курфюрст Пфальцский, после смещения короля Венцеля избранный в немецкие короли (1400—1410). Короновавшись в Кельне в 1401 г., Р. отправился походом в Италию, чтобы венчаться в Риме императорской короной, но 21 окт. при Брешии был разбит Джангалеаццо Висконти. Р. вернулся в Германию, не достигнув цели. См. XIII, 539, и XXXIV, 230.

**Рур** (Roer, Rur), река, правый приток Мааса (см.), берет начало к с.-в. от г. Мальмеди, протекает по Рейнской провинции и впадает в Маас близ г. Рурмонд (в голландской провинции Лимбург). Длина 208 км.

**Рур** (Ruhr), р. в Зап. Германии, прав. приток Рейна (см. XXXVI, ч. 1, 317). Дл. 235 км, басс. 4.700 кв. км. Берет начало на плато Винтерберг, у Руркопфа, на абс. высоте 664 м. Течет в зап. направлении, пересекая рейнско-вестфальские каменноугольные отложения. Важнейшие притоки: Ленне и Мене. В низовьях Р. — от г. Дуисбурга до Рурорта (устье Р.) — на протяжении ок. 5 км создана громадная речная гавань — наибольшая в Европе. Р. до г. Мюльгейма шлюзован и судоходен для судов до 1.200 т водоизмещения, а выше, от г. Виттен и на 76 км вверх, при помощи 10 шлюзов поддерживается ср. глубина 1,25 м. В зап. части долины Р., на небольшой относительно глубине, находятся мощные залежи каменного угля (Рурский бассейн), а кроме того и некоторое количество железной руды; здесь сосредоточен крупнейший центр горнозаводской и металлургической промышленности Германии (см. Рурская область).

#### И. Т.

**Рурмонд** (Roermond), гор. в голландск. пров. Лимбург, при впад. Рура в Маас; 16.611 ж. (1929). Велосипедная, химич., деревообдел. и мебельная промышленность. Романская церковь 1-й четверти XIII в.; собор с росписью Рубенса и др. художников.

**Рурорт** (Ruhrort), значит. речная гавань у устья р. Рур, ранее самостоят. город, с 1905 г. входит в состав гор. Дуисбурга (см.).

**Рурская область**, важнейший индустриальный район Германии и крупнейший угольно-металлургический район Европы, на правом берегу Рейна, между его притоками Руром (см.) и Липпе, в Рейнско-Вестфальском («Рурском») угольном бассейне, идущем в виде широкой полосы и за пределы Р. о., несколько дальше на с.-в. и на з. (до нидерландской границы). Расположенная на границе Рейнских шиферных гор и Северо-Германской низменности, Р. о. сложена девонскими и каменноугольными породами, покрытыми на севере меловыми и четвертичными отложениями. Угольные запасы Рурского бассейна (до 1 км глубины) исчисляются в 62 млрд. т; ежегодная добыча — ок. 115 млн. т (118,5 млн. т в 1927 г.), т. е. более  $\frac{2}{3}$  всей угольной добычи Германии. На пространстве 25 км в ширину и 60 км в длину, тянущее в Р. о. почти непрерывной цепью ок. двух десятков значительных городов: Дуисбург-Рурорт (главный порт области), Гамборн, Мюльгейм, Обергаузен, Штерккраде, Боттроп, Эссен (гл. город области), Гладбек, Гельзенкирхен - Буер, Ваттеншейд,

Ванне-Эйкель, Рёклинггаузен, Бохум, Герне, Кастроп-Рауксель, Виттен, Дортмунд. Общее население Р. о. — 3,5 млн. человек. Помимо добычи угля и металлургии, Р. о. является крупнейшим центром машиностроения (заводы Крупна в Эссене и др.), металлообрабатывающей, химической, кожевенной, текстильной промышленности. Р. о. покрыта исключительно частой сетью железных дорог и соединена Рейном, его притоками и цепью каналов с Северным морем и со всеми внутренними водными артериями Германии (О французской оккупации Р. о. в 1923 г. см. XLVII, 249, и LV, 409, 410).

**Rhus**, см. *сумах*.

**Русан**, см. *зайцы*.

**Русалии**, древнеславянские, гл. обр. весенние, празднества, в основе которых лежит поминальный обряд. Хотя языческие Р., с незапамятных времен заимствованные на Руси от балканских славян, с течением времени и примкнули к христианским праздникам вроде Егорьева или Троицына дня (русальная неделя, или семик; см. XXXIV, 334), однако старинные памятники (Нестор, Кирилл Туровский) говорят о Нестор, как о «бесовских, богопротивных игрищах», подлежащих церковному запрету. Из этих же памятников (Пролог XV в., Стоглав) видно, что Р. совершались также накануне других праздников и что они сопровождались пляской, музыкой и ряжением. Ср. XXXIX, 477.

В. С.

**Русалки**, см. *славянская мифология*, XXXIX, 477.

**Русанов**, Владимир Александрович, геолог, полярный исследователь (1875—1913). Родился в г. Орле, учился в духовной семинарии, в 1897 г. поступил вольнослушателем в Киевский университет. В 1901 г. за участие в студенческом движении был сослан в Вятскую губ. По окончании ссылки в 1903 г. уехал в Париж, где окончил Сорбонну по естественному отделению. В 1905—06 гг. занимался изучением потухших вулканов Центральной Франции и Везувия. В 1907 г. принял участие в качестве геолога во франц. экспедиции на Новую Землю и с тех пор ежегодно, по 1911 г. включительно, предпринимал туда экспедиции, производя геологич. и географич. исследования. Во время экспедиции 1910 г. на шхуне «Дмитрий Солунский» Р. первым из полярных исследователей совершил плавание вокруг всего Северного о-ва Новой Земли.

В 1912 г. Р. на моторной шхуне «Геркулес» (водоизмещением 65 т) отправился

официально на Шпицберген для изучения местных залежей каменного угля, предпологая, повидимому, оттуда пройти северо-восточным проходом до Берингова пролива (см. XXXIII, 11/12, прил. *полярные экспедиции*, 19). Со Шпицбергена Р. отправился к берегам Новой Земли и далее в Карское море, где пропал без вести со своим единственным спутником. Последним известием об экспедиции Р. была записка, оставленная им 31 авг. 1912 г. в становище в Поморской губе на Новой Земле, в которой Р. извещал о своем намерении, имея запасов на один год, идти далее на восток, а в случае гибели судна — отправиться к ближайшим по пути островам: Уединения, Новосибирским, либо Врангеля.

Организованная в 1914—15 гг. для поисков Р. спасательная экспедиция на шхуне «Эклипс» (под нач. б. капитана «Фрама» Свердруп) не дала никаких результатов, и первые известия о дальнейшей судьбе экспедиции Р. были получены только в 1934 г., когда во время производства гидрографических работ у зап. побережья Таймырского п-ова (берег Харитона Лаптева) на о-ве Вейцелла — ныне о-в Геркулес ( $\varphi=75^{\circ}42'$ ,  $\lambda=88^{\circ}18'$ ) был обнаружен столб с надписью: «Геркулес 1913 года», а в сотне км южнее, на маленьком безымянном о-ве — ныне о-в Попова—Чукчина ( $\varphi=74^{\circ}54'$ ,  $\lambda=86^{\circ}35'$ ), лежащем недалеко от вост. края шхер Минина, были обнаружены полуразрушенный шалаш, остатки различных предметов снаряжения и некоторые документы участников экспедиции Р.—А. С. Чукчина, Э. Ф. Сватоша и В. Г. Попова. В 1936 г. в этом же районе были найдены еще следы экспедиции Р. Повидимому, «Геркулес» зимовал в этом районе в 1912—13 гг., а затем, вероятно, двинулся на север, к берегам Сев. Земли, где и погиб во вторую зимовку 1913—1914 гг.

Найденные остатки показывают, что спасательная экспедиция на «Эклипсе» в 1914—15 гг. зимовала всего в 200 км к сев.-вост. от места зимовки 1912—1913 гг. экспедиции Р.

**Литература:** *Самойлович Р. Л.*, «Моя 18 экспедиция», [Л., 1934]; *Галин В.*, «Р. и его экспедиции», Наука и Жизнь, М., 1937, № 11; *Визе В. Ю.*, «Моря Советской Арктики», Л., 1936, [2 изд.], Л., 1939; *Литке Н.*, «Сведения об экспедиции Р. на „Геркулесе“, без вести пропавшей в 1913 году», Известия государственного географического общества, Л.—М., 1935, т. LXVII, вып. 2; *Орловский П. В.*, «Следы экспедиции В. А. Р.», в кн.: Северный морской путь, Сборник статей по гидрографии и мореплаванию, Л., 1935; «Следы экспедиции Р.», Советская Арктика, [М.], 1938, № 1; *Рихтер Б.*, «В. А. Р. и его экспедиции в Арктику», Советская Арктика, 1939, № 12.

*И. Тихомиров.*

**Русанов, Николай Сергеевич**, литератор, народоволец, позже эсер. Род. в 1859 г. Р. жил в богатой купеческой семье. С 1882 г. Р. жил за границей, сотрудничал в «Вестнике Народной воли» (псевдоним «К. Тарасов»). В 90-х гг. в Париже был одним из учредителей «Группы старых народовольцев», вошедшей впоследствии в организацию с.-р. В легальной печати 90-х и 900-х годов Р. писал под псевдонимом *Н. Кудрин*, известен главным образом своими корреспонденциями из Франции (в «Русском богатстве»). В Россию вернулся Р. после 1905 г. и был сотрудником ряда с.-р. газет, после Октября — белоземigrant. В эмиграции написал 2 т. воспоминаний: «На родине. 1859—1882» [М., 1931] и «В эмиграции» [М., 1929].

**Русины**, согласно австрийской и польской официальной терминологии (по-нем. употреблялась также латинизированная форма *рутены*) — украинское население Буковины (см.), Галиции (см.) и Прикарпатской Руси (см. *Русь Подкарпатская*), национальную обособленность которого от остального украинского народа стремились показать политики Австро-Венгрии и Польши. Основное занятие живущего по галицийским равнинам населения — земледелие; жители Карпат — гуцулы, бойки, лемки, угорские украинцы — преимущественно скотоводы, лесорубы, отчасти занимаются земледелием (Угорская Русь). — Украинцы Галиции, Прикарпатии и Буковины — потомки славянского населения, жившего на территории Галицкой Руси и тесно связанного с восточным славянством, — сохранили свой язык и культуру, несмотря на многовековые усилия их денационализации со стороны Австро-Венгрии и Польши. Украинское население Галиции (Зап. Украины) ныне (с 1939 г.) освобождено от польского гнета и, войдя в состав УССР, воссоединено с украинским и русским народами. Украинское население северной части Буковины, после первой мировой империалистической войны пережившей венгерское господство на румынское, с 1940 г. — после мирного соглашения от 28/VI 1940 г. между СССР и Румынией (о передаче СССР Бессарабии и Сев. Буковины) — также воссоединено с украинским народом. Прикарпатская Русь, отошедшая было после 1918 г. к Чехословакии (см. XLVIII, 449/52, 457/59, 521/24), после распада последней (1939) вновь досталась Венгрии.

**Рускус**, *Ruscus*, см. *иглица*, XXI, 419, и *растение*, XXXVI, ч. 1, 42/43.

**Русло**, см. *реки*, XXXVI, ч. 1, 365/66.

**Русма**, см. *кожзевенное производство*, XXIV, 443/44, прил. 3.

**Русс**, сухоходный главный рукав в устье Немана (см. XXX, 364), ниже Тильзита; длина ок. 48 км. Протекает по границе между Литвой и Вост. Пруссией.

**Руссель**, д-р, русский и гавайский политич. деятель (1850—1930); см. *Судзиковский*, XLI, ч. 5, 232/33.

**Руссель** (Roussel), Альбер, франц. композитор, см. XLVIII, прил. *соврем. деятели науки и искусства*, 113.

**Руссель** (Roussel), Ксавье, франц. живописец (род. в 1867 г.), принадлежащий к группе неоимпрессионистов. Его картины: «Купальщица», «Хоровод нимф» и др. См. XLV, ч. 1, 567.

**Русселар** (Rousselaere, Roeselare, франц. Roulers), окр. город бельг. провинции Западная Фландрия; 29.476 жит. (1935). Расположен на р. Манделе и на канале Р. — Лис; ж.-д. узел. Текстильная промышленность и торговля льняными тканями.

**Руссильон** (Roussillon), до революции 1789 г. — провинция в южной Франции, ныне входит в состав департамента Восточных Пиренеев. Провинция получила свое название по древнему городу Русцинону (Ruscino), упоминаемому Т. Ливием (кн. XXI, гл. 24) в связи с Ганнибаловой войной. Гл. городом уже в старину был Перпиньян. До V в. н. э. Р. был частью римской провинции Gallia Narbonensis, затем последовательно принадлежал вестготам, сарацинам (с 720 г.), франкам (с 759 г.). В XII в. Р. отдал был в лен графам барселонским и их наследникам — арагонским королям, которым Людовик IX по миру в Корбэ (1258) уступил суверенитет над Р., и до середины XVII в. Р. не входил в состав Франции, окончательно перейдя к ней лишь по Пиренейскому миру 1659 г. См. XXXII, 196.

### И. Ш.

**Русская литература**. I. *Древне-русская литература* в своем развитии в соответствии с историческим процессом распадается на три основных периода: 1) Киевский период (XI в. — нач. XIII в.), 2) период областного развития литератур (начало XIII в. — начало XVI в.), 3) период развития общерусской литературы (нач. XVI в. — XVII в.). Единство литературной жизни в первом периоде в связи с постепенным углублением феодальной раздробленности русской земли сменяется к началу XIII в. распадом этого единства на долгое время. Централизация княжеств вокруг Москвы и создание русского государства в XVI столетии обуславливают слияние областных

литератур в русло единого общерусского литературного процесса.

Славянские племена, населявшие восточную Европу, еще в X в. не имели своего алфавита и письменности. Лишь по мере укрепления их политической связи, образования единого государства Рюриковичей, расширения сношений с зарубежными странами (Византией, дунайской Болгарией), с проникновением христианства Русь получает основанный на болгарской графике алфавит, и на основе старославянского (церковно-славянского) и русского языков в процессе их взаимодействия вырабатывается литературный язык древне-русской письменности (см. *русский язык*).

Рядом с новой религией, охватывающей преимущественно правящие классы, на Руси продолжает сохраняться еще долгое время и дохристианское миросозерцание с его культами. Поэтому рядом с письменной литературой, принесенной христианством, существует и развивается дописьменная (устная) *словесность*, в основе своей дохристианская. Она постепенно подвергается воздействию письменной литературы и нового христианского миросозерцания, изменяя соответственно с ним свое содержание и форму. Устная словесность древнего периода почти не находит доступа в литературу книжную. Свидетельства о содержании и характере устной словесности в начальном периоде Р. л. носят характер случайный (напр., в «Слове о полку Игореве») или полемический (каковы «Слова», т. е. проповеди, направленные против язычества). Сами же произведения устной словесности не дошли до нас в их подлинном виде. Тем не менее можно судить о ее содержании и формах. Недостаток старинных свидетельств уравнивается традиционным характером устной словесности, а также историко-литературным научным анализом немногих, сравнительно поздних (не старше XVII, редко XV и XVI вв.) текстов устных произведений, особенно записей их, сделанных исследователями, начиная с XIX в. На основании всех этих данных можно предполагать, что в древнейшее историческое время в устной русской словесности были представлены все или почти все те жанры, какие мы знаем позднее: былины, сказки, пословицы, песни и т. д.

*Былины* («старинны», «старинки») — по современной нам терминологии их носителей) представляли собой героический эпос (см. VII, 282/88). Содержание его — исторический факт или событие (которое мы часто имеем возможность

установить довольно точно), обработанные в поэтическую форму при помощи особой былинной поэтики (стих, соединенный с пением и аккомпанементом, изобразительные средства, общие места и т. д.). В начальном периоде литературы эпос этот группировался преимущественно в политических и культурных центрах, где сосредоточивались его ценители и создатели, главным образом около Киева (может быть и Чернигова), Новгорода и, несколько позднее, около Галича на Волыни. Сохраняя в общем один и тот же характер и формы на всем пространстве русской территории, былина вырабатывала в то же время свои местные особенности в содержании, в зависимости от различных условий жизни отдельных центров. Киевская былина (Илья Муромец, см. XXI, 538; Добрыня, см. XVIII, 511) имела характер преимущественно боевой, отражая в своем содержании борьбу южной Руси со степью. Новгородская (Садко, см. XXXVII, 43/44; Василий Буслаев, см. VIII, 10/12) носила характер городской новеллы, как отзвук жизни богатого торгового города со своеобразным политическим строем. Галицко-волынская (Дюк Степанович, см. XIX, 348; Чурило, см. XLIX, 23/24) отразила борьбу отдельных групп сильного богатого боярства между собою и с княжеской властью. Наиболее развитой была былина киевская. В ней, повидимому, уже в киевское время намечается циклизация, выражающаяся в объединении былин не только киевских, но и былин иного происхождения вокруг Киева и его князя Владимира. Былина, как и всякое произведение устного творчества, воспринимает влияния эпоса других народностей, странствующие бродячие сюжеты и традиции книжной Р. л.

Широким распространением, начиная с XII в., пользовалась также *сказка* (см. XXXIX, 112/17). Само содержание многих сказок, даже в теперешнем их виде, говорит об их весьма давнем происхождении. Прозаическая по форме изложения, сказка в то же время имела свою определенную поэтику, более простую, нежели былинная, свои «зачин», «приступ», «исход», общие места, иногда ритмический склад, что также указывает на то, что сказка (как и былина) слагалась в среде профессионалов-исполнителей («бахарей»). Сказка, предназначавшаяся прежде всего для развлечения и для удовлетворения фантазии, отличалась сложностью фабулы. В ней искусно объединялись в общем рассказе самые разнообразные элементы, начиная от бытового происшествия, кончая отзвуком

дохристианского верования и международного бродячего сюжета. В силу этого сказка представляет произведение, по час весьма сложное по композиции.

Из других видов устной словесности, наличие которых засвидетельствовано для начального периода литературы, видное место занимала *песня* (см. XXXIV, 317/20), распадающаяся на песню *обрядовую* и песню *необрядовую*, гл. обр. лирическую (см. *русская народная песня*). Первая тесно связана с обрядами, в основе своей восходящими к дохристианским культовым верованиям, продолжавшим свою жизнь и по принятии христианства. Эта древняя поэзия сохраняла и позднее свой двоeverный характер, поддерживаемый обрядом, с которым она связана по содержанию. Обрядовая песня приурочивалась к определенным временам года с обрядовым языческим празднованием тех или иных явлений природы (песни весенние, купальские, колядские), позднее прикрытым христианскими праздниками (Ильин день, Рождество), или к отдельным бытовым явлениям (полевые работы, жатва, рождение, смерть, свадьба, общественные игры, развлечения и т. п.). Сведения об этой поэзии, идущие из письменной литературы, сравнительно с иными многочисленны. Наравне с языческим обрядом она вызывала наиболее частую и энергичную полемику со стороны духовенства. Песня *необрядовая* — преимущественно лирическая — часто связана с обрядовой (например, в свадебном обряде). Кроме того, она существовала, повидимому, и самостоятельно, как личная лирика (причитания, песни любовные и семейные), следы которой также можно заметить в древнейших письменных памятниках.

Из более мелких видов устного творчества для начального периода следует назвать *заговоры*, *пословицы* и *загадки*. Существование заговоров — заклинательной молитвы, построенной на магии слова, широко распространенной в дохристианском культе, — подтверждается свидетельствами письменности (договоры русских с греками в X веке). Как явление, близкое к христианскому заклинанию, заговор рано испытал на себе сильное влияние христианской легенды и апокрифа, чем объясняется особенно резко выраженное в нем двоeverие. Ранними памятниками письменности (напр., летописью) засвидетельствовано также существование пословиц. С появлением и распространением христианства, внедрившего религиозно-аскетические идеи, устная словесность, как исходящая совершенно из иных основ, заняла в древней

литературе место литературы «мирской» (светской), почти не признаваемой литературой письменной. Но, несмотря на это, она не только продолжала существовать и развиваться в последующие века, но оказывала сильное воздействие на письменную литературу.

Одновременно с христианством и письменностью началось в Р. л. византийское влияние, непосредственное (преимущественно через греческую пришлую иерархию) и через посредство юго-славянства, уже на сто лет раньше принявшего византийскую культуру. Оба эти влияния были характерной чертой всей Р. л. древнего периода и значительной части среднего. Византийское влияние выразилось в появлении в русской письменности прежде всего переводов, сделанных с греческого на старославянский, в громадном большинстве случаев еще на территории юго-славянства. Затем образовался русский литературный язык на основе старославянского. Наконец, был создан ряд русских произведений, в значительной мере подражательного характера. Авторами их являлись или греки, действовавшие среди русских, или южные славяне и русские, воспитанные на переводной литературе, реже — непосредственно на греческой. Памятники *переводной литературы* имели своими источниками уже богатую развитую христианско-греческую литературу Византии. Эта греческая литература в IX—X веках переживала период возрождения, переработки как старых античных греко-римских, так и восточно-христианских традиций, объединяя их в восточном, т. н. православном христианстве, тип которого, отличный от западно-европейского, к этому времени окончательно уже сложился. Переход этой именно литературы в русскую среду определил собой надолго принадлежность и самой Р. л. к этому же типу культуры, обусловив на ряд столетий пути ее развития. Но Р. л. не восприняла византийское наследие во всем его объеме, многое она воспринимала формально, многое понимала по-своему. Отсюда, при большом сходстве между обеими литературами, и различия между ними. Некоторые области византийской литературы остались почти не воспринятыми литературой русской или воспринимались только отчасти и односторонне (философия, поэтическая светская литература, научная античная традиция, хотя бы в ее схоластической форме, и т. п.).

Тесно связанная с христианством в его средневековом понимании и имевшая ближайшей целью водворение хри-



стианских идей в новой стране, переводная письменность носила прежде всего церковно-просветительный характер. Но рядом с преимущественно церковной письменностью стояли переводные произведения историко-дидактического характера. Сюда относится прежде всего обширная византийская литература т. н. *житий* (см. XX, 314/18). Она рассказывала о жизни христианских подвижников и должна была служить образцом и руководством для читателей, но кроме этого заключала в себе сведения о чужом быте, истории различных стран, а иногда и поэтические страницы (описания природы, идеализированные образы героев рассказа и т. п.). Переводные жития влияли на русскую житийную литературу и на устную словесность. Переводная житийная литература, помимо отдельных произведений, часто довольно значительных по объему (например, житие Иоанна Златоуста, чрезвычайно популярное—Николая Чудотворца, Антония Великого и других), была представлена и разнообразными сборниками. Последние предназначались нередко для чтения по частям в церкви, как оны так называемые *Минеи-Четьи* (см. XLVIII, 306), «Прологи» (синаксари). Другие сборники составлялись на определенные темы, как, напр., «*Патерики*» (сказания о подвижниках), ставшие известными в русской письменности не позднее XI в. (Синайский патерик, Скитский патерик и др.). Им подражали позднее авторы русского Киево-Печерского патерика (см. XXXI, 359/60).

Собственно-историческая византийская литература представлена была переводами наиболее видных и популярных хронографов. Таковы были переводные *хроники*: Георгия Амартола, переведенная, видимо, непосредственно на русский язык в Киеве уже в XI в. (см. II, 409), Иоанна Малалы (см. X, 80), Георгия Синкелла (см. XXXIX, 26/27), патриарха Никифора. Большинство этих хроник, типичных для византийской хронографии, знакомило с мировой и византийской историей, начиная с библейских времен и кончая временем жизни составителей их. Большинство их было проникнуто религиозно-церковной тенденцией, тесно связанной с политической. Но иные (как, например, хроника Малалы) уделяли значительное внимание «мирскому», доносили в русскую письменность не только христианскую легенду, но также легенду восточную и античную. Наряду с переводными восточными и византийскими хрониками в древней Руси с XI в. известна знаменитая «*История иудейской*

*войны*» Иосифа Флавия (см. XLIV, 84/88). По широте интересов, умелому прагматическому повествованию, замечательным героическим сценам, гражданскому пафосу это произведение напоминает античных историков. Литературный стиль русского перевода «*Истории*» Иосифа Флавия оказал в дальнейшем воздействие на поэтику оригинальной русской воинской повести, в том числе и на «*Слово о полку Игореве*».

Если жития и хроники были в известной мере распространителями поэтической христианской легенды, то и сама легенда как таковая (см. XXVI, 578/79) была обильно представлена в переводной письменности. Главным хранилищем этой легенды являлась так называемая *апокрифическая письменность* (см. III, 279 сл.). Этот своеобразный христианский и частью дохристианский эпос, сперва устный, еще в раннее время был закреплён письменностью и распространился как в Византии, так и на европейском Западе. В начальном периоде Р. л. оказался налицо почти весь круг апокрифов (от ветхозаветных сказаний, апокрифических евангелий Иакова, Николая, Фомы до легенд о богородице и святых). Отзвуки апокрифов имеются у ряда древне-русских писателей (летописи, проповеди и т. д.). Позднее апокрифическая легенда распространяется в широких кругах читателей, проникает в устную словесность, находит отражение в «*духовном стихе*» (см. XIX, 196/200).

Кроме разнообразных произведений житийной литературы, апокрифов, исторических хроник, из Византии попадает на Русь разнообразная *светская повесть*. В ней отчетливо намечаются две разновидности: повесть *дидактическая* (нравоучительная) и повесть *воинская*. Из переводных дидактических повестей особенно популярными были «*Повесть о Варлааме и Иосафе*» и «*Повесть об Акире Премудром*». «*Повесть о Варлааме и Иосафе*» (см. VII, 605) является христианизированным жизнеописанием Будды. Индия—Грузия—Византия—таков путь этого сюжета, известного на Руси уже около XI в. В литературном отношении в повести интересен прием нанизывания символических притч, объединенных обрамляющим сюжетом. Многие из этих притч существовали самостоятельно, а наиболее популярные (притча об охотнике и единороге) находили свое изображение на миниатюрах вплоть до XVII в. На русской почве «*Повесть о Варлааме и Иосафе*» подвергалась творческим перделкам и была источником поэтического духовного стиха о царевиче Иосафе

и «прекрасной матери-пустыне». *«Повесть об Акире Премудром»* (см. I, 573) первоначально создана в Ассирио-Вавилонии в VII в. до н. э., затем получила широкое распространение на Востоке, откуда попала в Византию, где подверглась христианизации и морализации. Через Византию, повидимому, около XI в., она стала известной на Руси. *«Повесть об Акире Премудром»* знакомила Русь с характерными мотивами восточного сказочного эпоса (оклеветание мудреца и его оправдание, состязание в решении загадок) и афоризмами народной мудрости Востока. В своем дальнейшем существовании на Руси *«Повесть об Акире Премудром»* подвергается неоднократным творческим переработкам вплоть до петровского времени.

Переводные светские воинские повести *«Александрия»* (см. II, 108/09) и *«Девгениево деяние»* также имели своеобразную судьбу в литературе древней Руси. Биографический роман о великом завоевателе древности Александре Македонском был, повидимому, составлен около II—III вв. н. э., вероятно, в Александрии. Оттуда он распространился на Восток и на Запад. В древне-русской переводной литературе *«Александрия»* становится известной, как предполагают, около XI—XII вв. Этот перевод восходит, повидимому, к одному из вариантов т. н. «псевдокаллистофеновой» редакции. В XIII—XIV вв. русские редакторы значительно изменяют и расширяют первоначальный текст *«Александрии»*, вводят разнообразный фантастический элемент из переводных хроник, апокрифических сказаний, *«Повести об Индийском царстве»* и т. п., придают стилю повести риторический характер. В XV в. в связи с «вторым южнославянским влиянием» появляется романизованная сербская *«Александрия»*. До XVII в. *«Александрия»* пользуется громадной популярностью, оказывает сильное воздействие на развитие оригинальной русской воинской повести, отражается в фольклоре и в XVIII в. попадает в лубочные издания. Около XII—XIII вв. становится известной на Руси другая переводная воинская повесть *«Девгениево деяние»* («деяние» значит подвиги). Перевод был, повидимому, сделан с греческого оригинала непосредственно на русский язык. В *«Девгениевом деянии»* интересно сочетание воинской тематики с романтической интригой и элементами фольклора. Занимательность сюжета, героика, выдающиеся художественные достоинства объясняют, почему эта повесть пользовалась популярностью, подвергалась переработкам, переписывалась

вплоть до XVIII в. и, наравне с *«Историей»* Иосифа Флавия и *«Александрией»*, оказала воздействие на развитие оригинальной русской воинской повести.

Все это, взятое вместе, дает возможность оценить важное значение переводной литературы и ее роль в развитии литературы собственно русской. Переводная литература приобщала русскую через византийскую к мировой литературе. Что касается формы, в которой распространялась обширная переводная литература, то это были *сборники* разнообразного характера и состава. Сборники остались типичной формой в течение всего существования старинной Р. л. Они составлялись чаще всего из произведений разных писателей, подбиравшихся по определенному принципу: однородности содержания или тенденции (напр., в целях полемики). К числу первых можно отнести известный *«Изборник Святослава»*, переписанный для русского князя в 1073 г. с подобного же сборника болгарского царя Симеона, переведенного б. ч. с греческого сборника аналогичного состава. Это — своего рода средневековая энциклопедия по разнообразным отраслям знания (см. XXI, 460/61). До некоторой степени по его образцу составлен русский сборник 1076 года также для князя Святослава (см. там же, 461). В форму сборников облекались и собрания житий (Минеи, прологи; см. выше), сказаний о подвижниках (патерики, см. выше). В ту же форму отливались и собрания произведений, выражавших личные интересы и вкусы отдельных любителей. Переводная литература древней Руси имеет большое значение для истории литературы не только русской, но также южнославянской и византийской. Во-первых, в переводных текстах в ней сохранились некоторые произведения византийской литературы, которые теперь неизвестны ни в оригинальных текстах, ни в южнославянских переводах. Во-вторых, древнерусская переводная литература часто дает старшие редакции византийских произведений, которые на родном языке дошли до нас только в позднейших переделках. Сюда относятся, напр., роман о Дигенисе, *«История»* Флавия, апокрифическая книга Еноха (см. XX, 77/78).

В силу условий зарождения Р. л. первыми деятелями ее явились греки, гл. обр. представители византийского духовенства. Но с половины XI в. русские ученики греков пробуют свои силы — и не без успеха — в *дидактически-ораторских* жанрах. Среди них первое место

принадлежит *Илариону* (см. XXI, 522/24), первому митрополиту (1051—54) из русских, сотруднику в политике Ярослава I, замечательному оратору, как показывает его «Слово о законе и благодати», произведение, насыщенное прославлением молодой земли русской, «яще ведома и слышима есть всеми конци земли». Вообще конец XI и начало XII вв. обнаруживают уже значительное оживление литературной деятельности в главных центрах русской жизни—Киеве и Новгороде. Киев при Владимире, Ярославе — один из больших городов европейского масштаба, тесно связанный с Зап. Европой, живущий активной политической жизнью, центр большого государства. В Киеве можно предполагать существование даже целого литературного центра (вероятно, в Печерском монастыре или при церкви св. Софии). Там не только культивируется византийское направление путем переводов с греческого (каковы хроники; см. выше), но создаются произведения и на тему русской современности. Талантливый анонимный писатель составляет в конце XI— начале XII вв. «Сказание о Борисе и Глебе», первый образец оригинального русского жития. В этом произведении не только усилен, по сравнению с летописной повестью, панегирик Ярославу, но и выражена преломленная сквозь призму религиозных идей тема родины, сознание гордости, вызванной усилением мощи и авторитета «земли русской». Среди авторов появляются светские лица, например, великий князь *Владимир Мономах* (1053—1125)—составитель «Поучения к детям» и «Послания к Олегу Святославичу». Его произведения дают выпуклую картину культурного состояния и идейного настроения правящего класса XI—XII вв. (см. X, 432).

Самым же крупным явлением в литературе к концу XI— началу XII вв., получившим в дальнейшем большое развитие и влияние в ней, было зарождение и первые редакции *летописей*, в частности «Повести временных лет». Первоначально русская летопись была, можно думать, продолжением «Хронографа по великому изложению» (одна из русских переделок хроники Амартола), затем она отделилась от него, начала самостоятельно перерабатываться и продолжаться. Старшая из русских летописей — летопись Новгородская. Несколько позднее на той же основе строятся летописи: местная Киевская, Галицко-Волынская и др. В киевское время местные летописи, в частности Киевская, превращаются в летописный свод общерусского значения. Красной нитью проходит через него

идея единства Русской земли, борьба с сепаратистскими тенденциями феодальной знати, внедряется мысль о необходимости подчинения феодалов киевскому князю. Состав свода определился в первые десятилетия XII в. Затем этот свод приобретает местные и индивидуальные оттенки. В нем находят свое выражение тенденции и симпатии позднейших редакторов и составителей. «Рукой летописца, — писал А. А. Шахматов в предисловии к «Повести временных лет», — управляли политические страсти и мирские интересы». Нередко монастыри, в которых велось летописание, становились, по выражению А. А. Шахматова, «вотчинными архивами и политическими канцеляриями князя». В состав свода летописец нередко вносил произведения, возникавшие независимо от летописи: жития, поучения, воинские повести, народные предания. Порой эти произведения дошли до нас только в летописной обработке. Поэтому, как справедливо указал один из исследователей летописи Бестужев-Рюмин, «Повесть временных лет» является «архивом, в котором хранятся следы погибших для нас произведений первоначальной нашей литературы». Именно поэтому летопись имеет большую историко-литературную ценность (см. XXVII, 500/07).

Рост экономических и политических связей Руси с Западом и Востоком вызывает к жизни в начале XII в. новый жанр в самобытной русской литературе — *описания путешествий*. Наиболее ранним описанием паломничества является «*Хождение Даниила игумена в Палестину*» (1106—1107). Точность и правдивость сообщаемого дают Даниилу видное место среди источников по истории паломничества. Для русской паломнической литературы «*Хождение Даниила*» надолго стало образцом. Оно сыграло видную роль в истории русской легенды. Восточная апокрифическая легенда, воспринятая им, стала достоянием русской устной и письменной литературы (см. XVII, 564/65). К концу XII в. относится старейшее описание путешествия в Константинополь архиепископа *Антония Новгородского* (см. III, 217), а также деятельность *Кирилла*, епископа *Туровского*, самого крупного из русских представителей византийской ораторской школы. Овладев искусной греческой техникой проповеди, Кирилл свободно, умело и со вкусом применяет ее к русской литературной речи (ср., например, его «Слово на антипасху»). Он создает своеобразный изящный стиль, более не повторившийся в древне-русской литературе. Сильный

лирик, он сумел превратить несколько искусственный византийский стиль в воодушевленную живую поэтическую речь (см. XXIV, 158/60). Наконец, венцом XII в., лучшей поры начального периода, явилось «Слово о полку Игореве», оставшееся во всей старинной русской литературе непревзойденным образцом художественно-поэтической воинской повести (см. XXXIX, 528/32). Основная идея «Слова» — необходимость объединения разрозненных русских княжеств для борьбы со степью. Эта мысль была в то время мыслью всех передовых русских людей. Именно ее подчеркнул К. Маркс в письме к Ф. Энгельсу 5/III 1856 г., говоря, что «смысл поэмы — призыв русских князей к единению как раз перед нашествием монголов». Автор «Слова», несомненно, литературно образованный человек (скорее всего, дружинник). Этим объясняются отзвуки разнообразных книжных переводных произведений в «Слове». С другой стороны, автор находился под сильным влиянием устной поэтической литературы и народного мирозерцания, им уже изжитого в качестве непосредственного верования. Как указывал в выше цитированном письме К. Маркс, «вся песнь носит христиански-героический характер, хотя языческие элементы выступают еще весьма заметно». Языческая русская старина стала для автора «Слова» источником поэтики, стиля, наравне с остальным устно-поэтическим творчеством. Исключительное по своей талантливости, «Слово» и в более позднее время вызывало подражания («Задонщина», повести XV в. о Куликовской битве).

В XII в. литература Киевской Руси достигает полного развития. Но с половины XII в. начинается оскудение Киевского государства, завершившееся татарским нашествием. Начавшийся еще в середине XII в. распад Киевского государства, междоусобные княжеские войны усилили хозяйственную разобщенность княжеств, их замкнутость, что способствовало их языковой и культурной обособленности; складывались местные обычаи, местные культурные особенности. Татаро-монгольское иго надолго задержало развитие производительных сил Руси, на многие столетия оторвало ее от Западной Европы, загромозило ее культурное развитие. В половине XIII в. происходит значительное ослабление художественного творчества на юге. Падает значение Киева как культурного центра, усиливается областной принцип в развитии литературы, который с конца XII и начала XIII вв. про-

является совершенно отчетливо. Этот процесс протекает медленно и не везде равномерно. Он происходит главным образом в XIII в. и особенно в XIV в., к концу которого более или менее ясно обрисовывается облик литературы северо-восточной (русской) и литературы украинской. Несколько позднее вырисовывается литература белорусская. Каждая из них, чем далее, тем определеннее выявляет свои особенности. Они перерабатывают общее старшее наследие применительно к новым условиям, в которых приходилось жить русским, украинцам и белоруссам.

Устная словесность в XIII—XIV вв. создает новые произведения. В это время продолжается развитие былевого эпоса на юге, где зарождаются былины о татарщине. Частично они создаются вновь, частично перерабатываются прежние сюжеты под влиянием современных событий (былины о Калкской битве, о разорении Киева, замена в прежних былинах половцев и других степняков татарами). Развивается также былина галицкая (былины о Дюке, Казарине, Михаиле Потыке). Одновременно развивается былина и на северо-востоке. Там она получает новые наслоения, принимает в свой репертуар новые темы. На юге же, повидимому, зарождается устная религиозная поэзия — духовный стих эпического склада (напр., стихи об Егории). Но и он продолжает свое развитие преимущественно на северо-востоке, тогда как на юге начинает преобладать духовный стих лирического склада. Тот же процесс постепенного передвижения на северо-восток намечается и в письменной литературе. Памятники XIII—XIV вв., несущие на себе типичные черты старшего периода, продолжают создаваться на юге. Но по большей части их литературная история связана с северо-востоком, или они создаются южанами на северо-востоке. Большинство произведений дошло до нас только в северо-восточных текстах. Почти полное отсутствие юго-западных текстов объясняется громадными утратами литературных памятников в особенно тяжелую для юга эпоху XIII—XIV вв. Характерные произведения переходного периода («Житие Авраамия Смоленского» (ум. в 1219 г.) и «Киево-Печерский патерик»). Первое из них (хотя оно сохранилось в поздних русских списках) составлено, несомненно, еще в XIII в. учеником Авраамия, Ефремом, получившим, видимо, образование киевско-византийского характера. Главными источниками данного жития были не только обычные переводные жития

(Авраамия Затворника, Златоуста, Ефрема Сирина), но и русские («Житие Феодосия», «Чтение о Борисе и Глебе» и др.). «*Киево-Печерский патерик*» (см. XXXI, 359) — памятник по источникам киевский, но самый процесс его сложения указывает на участие здесь и сев.-востока. Старейшая редакция патерика была исполнена по заказу Арсения, епископа тверского, на севере, в начале XV века. На северо-востоке пришлось также действовать и писать в связи со здешними событиями (татарщиной) южанину Серапиону, епископу владимирскому (1274—75), который в своих проповедях идет по следам школы Кирилла Туровского (см. XXXVIII, 313).

В области исторической литературы наблюдается аналогичный процесс. *Северо-восточные летописные своды* (Новгородский, Владимирский, Переяславский) покоятся в своей старейшей части на 1-й редакции «Повести временных лет» (начало XII в.), добавляя от себя по тому же плану рассказы о событиях XIII—XIV вв., преимущественно северо-восточных. Самая манера «Повести временных лет» и Галицко-Волынской летописи (в Ипатьевском списке) вставлять отдельно существовавшие исторические повести в свое изложение получила еще более широкое применение в северо-восточной историографии. Переводные хроники по мировой истории, принятые в обиход Р. л. уже в XI в. (см. выше), во второй половине XIII в. кладутся в основу русских compilаций. Таковы, например, «*Еллинский и Римский летописец*», сложенный в своей второй редакции, как полагают, на северо-западе, и особый «*Хронограф*», излагающий историю евреев (так называемый «архивский»). Продолжают развиваться в этот период и традиции поэтической воинской повести. В XIII в. на юге создается «*Повесть о разорении Киева Батыем*», которая затем через летописные своды переходит на северо-восток. Здесь создается в XIII в. замечательная «*Повесть о приходе Батыевой рати на Рязань в 1237 году*», сохранившаяся в поздних списках XVI в. Ряд эпизодов этой повести (смерть Федора и жены его Евпраксии, подвиги Евпатия Коловрата), повидимому, восходит к историческим песням. Повесть насыщена пафосом воинской доблести и героики. Рязанский князь, «дружины лаекова», «удальцы и резвцы рязанские», окружающие эпического богатыря Евпатия Коловрата, изображены как преданные сыны родной земли. За ее обиды они готовы испить «смертную чашу» в неравной борьбе с врагами. По своим поэти-

ческим достоинствам повесть является одним из крупнейших художественных произведений после «Слова о полку Игореве». «*Слово о погубели русской земли*», от которого сохранился только отрывок начала, составлено в XIII в. Оно входит, повидимому, как предисловие в большую суздальскую повесть об Александре Невском. Наконец, т. н. «*Моление Даниила Заточника*», памфлет, одинаково характерный для киевских и для северо-восточных дружинно-княжеских отношений, создается, вероятно всего, в Переяславле-Залесском в первой половине XIII в. (см. XVII, 565/66).

В течение XIV в. все явственней сказывается начавшийся процесс объединения русских княжеств. Он был вызван в первую очередь необходимостью совместной борьбы против многочисленных внешних врагов (шведов, немцев, монголо-татар), он обуславливался внутренними предпосылками экономического развития Руси, оправкавшей несколько от татаро-монгольского завоевания. Этот объединительный процесс шел противоречиво, путем складывания ряда феодальных великих княжеств (Тверское, Московское, Рязанское и др.), из которых лишь в результате длительной борьбы, в силу ряда благоприятных условий окрепло и победило Московское, ставшее центром Русского государства. Этот процесс нашел свое отражение и в развитии древнерусской литературы.

После общего ослабления культурной жизни в первый период татарского владычества литература конца XIV — начала XV веков свидетельствует о значительном оживлении на северо-востоке. Происходит новая централизация литературы. Состояние устной словесности в XIV—XV вв. на северо-востоке с трудом поддается учету в силу самого характера переходной эпохи и за отсутствием достаточного материала. В жизни наиболее характерного для древнего периода вида этой словесности — *былины* — представляется возможным установить некоторые черты переходного времени. Так, повидимому, героическая боевая былина в это время развиваться далее в прежнем направлении не могла. Характер общественной жизни не давал для этого достаточного материала. Главная носительница и отчасти создательница этого эпоса — дружинная среда — подверглась резкому изменению. Боевым героям — богатырям — почти не было места в новой исторической обстановке и социальной среде. Принесенный с юга запас боевой былины поэтому обновляется слабо, хотя хранится разнообразными

специалистами-исполнителями, позднее — скоморохами. Все же немногие местные предания, связанные с боевыми, хотя подчас и мелкими, событиями, возникают в XIII—XIV вв. Они не превращаются в отдельные песни, а отлагаются на старой былине, внося в нее изменения. Даже такое, казалось бы, крупное событие, как Куликовская битва (1380), не ведет к созданию отдельной былины. К этому же времени можно отнести прикрепление старых богатырей к местным северо-восточным преданиям Ростова (Алеша Попович, см. II, 225; иногда Добрыня, см. XVIII, 511/12), Рязани (Добрыня), северного Муром (Илья, былина о его юности, см. XXI, 538/40). Небоевая былина — новелла, связанная преимущественно с Новгородской областью, повидимому, сохраняется лучше в виду большей устойчивости самого быта Новгорода. Так можно предполагать, судя по некоторому развитию здесь былины-новеллы в последующее время. На переходное время, может быть, к концу его, падает развитие *духовного стиха*, богато представленного устной словесностью последующего времени, но в зачатках восходящего, вероятно, еще к киевскому периоду. По крайней мере, к середине XV в. духовный стих вполне определился и по содержанию и по форме. Развитие духовного стиха в XIV—XV вв. на северо-востоке можно связывать со все возрастающим в переходную эпоху экономическим и политическим значением церкви. Духовенство было главным носителем и распространителем книжной легенды. Последняя подвергалась затем обработке в широких, часто dvoeverных еще, слоях населения. Этим объясняется двойственный характер многих духовных стихов (ср. «Голубиная книга»; см. XV, 366/67). О положении остальных видов устной словесности в переходное время можно сказать только то, что они продолжали существовать, судя по редким отзвукам их в литературе того времени (ср. пословицы в «Молении Даниила Заточника»).

Книжная литература переходного времени известна несколько ближе к концу XIV и началу XV вв. В это время появляются памятники, свидетельствующие о начавшихся переменах в идейном складе русского общества. Одним из характерных явлений этого времени в Московской литературе было т. н. «второе» южнославянское влияние на рубеже XIV—XV вв. Оно несло на русский северо-восток новые литературные формы. Риторический южнославянский стиль (митрополит Киприан, см. XXIV, 136; монах Елифаний,

Пахомий серб, Григорий Цамвлак, см. XVII, 118) господствовал не только в области религиозной литературы житий и торжественной проповеди, он окрашивал также агиографическим колоритом и светскую воинскую повесть XV—XVI вв. Южнославянское влияние давало материал для выражения новых идей, выросших на московской почве. Все это получало более или менее яркое выражение и в литературе («московская идеология», окончательно сформулированная в XVI в.). Старая *областная литература Новгорода*, пострадавшего менее других северо-восточных городов от татарского нашествия, дольше сохраняет свой местный характер. Он поддерживается политическим и экономическим строем Новгорода, переживающего в XIII—XIV вв. эпоху расцвета и в области литературы. К XIV в. относится заметное развитие новгородской книжной легенды («Послание» Василия, епископа Новгородского), описаний путешествий на Восток («Беседа о Царьграде» начала XIV в., Стефанов «Путник» середины XIV в.), около того же времени составляется большая повесть об Александре Невском и др. Это положение Новгорода делает его сильным противником объединительной политики возвышающейся Москвы. Лишь к концу XV в. Новгород входит органически в состав Московского государства, оказывая вместе с тем культурное влияние на Москву. Через Новгород, тесно связанный с Западной Европой, Литвой и т. д., идут новые веяния, которые наряду с другими факторами меняют традиционные направления московской литературы. Однако решающим фактором нового характера, стиля и содержания древнерусской литературы было формирование русского феодально-абсолютистского государства. Процесс этот, начавшийся в XIV в., получил свое развитие в XV в. и завершился в XVI в. Постепенное разрушение экономической разобщенности отдельных областей Руси, совместная борьба против внешних врагов подготовили объединение Руси в единое политическое целое, дали основу создания великорусского народа, единого русского языка, единой национальной культуры. Этот процесс осознания народом своего единства, воспоминания о героической борьбе народа со своими врагами находят свое отражение в Р. л.

Идейную эволюцию иллюстрирует литературная история повестей XV—XVI вв., появившихся в Москве или в ее областях, например, т. н. «Задонщина» (XV в.). По стилю и композиции она является подражанием «Слову о полку

Игоре»», но вносит изменение основной тенденции памятника конца XII в. Идея единства Русской земли, проходящая через «Слово», в «Задонщине» сочетается с выдвиганием личности князя московского (Дмитрия), который и является главным организатором первой крупной победы над татарами. Последующие сказания о том же событии, напр., так называемое «Поведание и сказание о побоище вел. кн. Дмитрия Иоанновича Донского», еще решительнее выдвигают эту роль князя: он является не только политическим деятелем, но и религиозным представителем русской земли. Победа над «неверными» — награда, посланная ему свыше за благочестие и веру. Но и в этой религиозной оболочке сказывается все та же идея национального единства русского народа. Религиозная окраска светской литературы указывает на все возрастающее идеологическое значение церкви. Почти все идейные движения XV—XVI вв. отправляются от религиозной идеи, которая окрашивает собой идею государственную. В других областях литературы XV в. также наблюдается борьба старой и новой традиции. Так, историческая литература трансформируется применительно к централизации русского государства вокруг Москвы. Местные летописные своды, отражавшие удельные интересы, поглощаются сводами общерусского характера (каков, например, свод 1423 года). Ведутся они б. ч. при митрополии, тесно связанной с правительством, и превращаются в государственную летопись. Старый тип мировой хроники — «Еллинский и Римский летописец» — во второй половине века при участии южных славян преобразовывается в так называемый «Хронограф». В нем значительно сокращены сведения о мировых событиях, взамен которых введены русские. «Хронограф» заканчивается большой «воинской» «Повестью о взятии Царьграда турками» Нестора Искандера. Это был рассказ о событии, знаменательном в глазах современников: падением Царьграда в их глазах окончательно определилась роль Русского государства в мировой истории («Москва — третий Рим»). Византийское направление в переводной литературе XV в. не богато новыми явлениями: главный ее источник иссякает с упадком Византии и южного славянства.

Изменение прежней литературной традиции замечается и в оригинальной литературе. Наряду с описаниями паломничества на Восток (Зосимы — 1420 г., гостя Василия — 1465 г., Варсонофия — 1456 и 1461 гг.) появляются описания

путешествий на Запад (в связи с Флорентийской унией) Симеона и Авраамия Суздальских. Они свидетельствуют о сильном впечатлении, произведенном на русских людей западной, дотоле почти неизвестной культурой. Новой характерной чертой в русской литературе на рубеже XV—XVI веков является возникновение ряда публицистических повестей, в которых крупнейшие областные центры (Новгород и Псков, Тверь, Москва) отстаивают свое право на первенство в формирующемся общерусском феодально-абсолютистском государстве.

«Повесть о Новгородском белом клобуке» составлена на основе агиографического мотива о странствии святынь. Инсигний (знак) церковной власти — белый клобук — из Рима и Византии по божьей воле после ряда чудесных событий оказывается в руках архиепископа новгородского. Повесть эта доказывает, что права Новгорода на приоритет неоспоримы и законны. Одновременно с данной повестью в Новгороде возникает ряд произведений легендарного и житийного характера, в которых окружается ореолом историческое и религиозное прошлое Новгорода («Сказание о Благовещенском монастыре», «Повесть о Новгородском посаднике Шиле», «Повесть о путешествии Иоанна Новгородского на бесе в Иерусалим»). Псковская летопись XV—XVI веков включает в себя ряд воинских повестей, насыщенных апологией Пскова. Одни из них прославляют былое величие вольного города, окружают ореолом его выдающихся исторических деятелей («Повесть о Всеволоде Мстиславиче», «Повесть о Довмонте»), другие оплакивают падение его вольности и подчинение Москве («Повесть о Псковском взятии»). Тверь, соперничавшая с Москвой в XIV—XV вв., борясь за экономическое и политическое первенство, создает так же литературные произведения, отразившие этот процесс. В торговой «Твери богатой» (как называли ее исторические песни) интенсивно развивается местное летописание, и к середине XV века создается тверской летописный свод. В житии тверского князя Михаила Александровича устанавливается генеалогия тверских князей от киевского князя Владимира Святого. Затем, в «Слове похвальном о благоверном великом князе Борисе Александровиче» инока *Фомы* проводится мысль, что именно тверские князья по своим добродетелям, благочестию и государственному уму являются достойными преемниками Византии после Флорентийской унии и завоевания турками Константинополя. Наконец, па-

мятником тверской литературы этого времени является интересное *«Хождение за три моря» Афанасия Никитина* (см. XXX, 200). Картины чужеземного быта и нравов, своеобразная природа привлекают внимание путешественника, купца XV в. В этом отношении его *«Хождение»* резко отличается от предшествующих произведений того же жанра. Москва также утверждала свои политические притязания в литературных произведениях. Повести этого времени (*«Повесть о граде Вавилоне»*, трактующая о происхождении русских царских регалий от «царя царей» — библейского Навуходносора, *«Сказание о князьях Владимирских»*), сообщающее своеобразную генеалогию правящей русской династии якобы от императора Константина Великого, а то и от Августа, кесаря римского, и далее от Александра Македонского), подчеркивая древность и наследственность власти московского государя, подготовляли гордое и пышное определение русского феодального абсолютизма, который окончательно утвердился в XVI в. На этих повестях видны следы южнославянского влияния.

Религиозно-политическая сторона русской официальной идеологии XV—XVI веков создавалась под воздействием политического роста самого государства и современных событий (Флорентийская уния, падение Константинополя, успехи русского оружия на восточной окраине). Она нашла свое выражение в повестях и сказаниях о Москве — «третьем Риме», как единственной законной и исторической якобы преемнице Рима и Царьграда («второго Рима») и единственной хранительнице чистого христианства (см. XXXVI, ч. 3, 410/11; XLI, ч. 9, 213/14).

Правительственная идеология XV—XVI вв., которая кажется преобладающей, исключаяющей все другие направленные, на деле не была единственной. Ереси, религиозные движения оппозиционного характера, уже с XIV в. отмечаемые источниками, не прекращаются на Руси и в XVI в., несмотря на правительственные меры против них и полемику с ними литературы правящих классов. В конце-концов за ними оказалось будущее. С конца XIV в. получила довольно широкое распространение рационалистическая ересь т. н. «стригольников» и в 70-х гг. XV в. — ересь «жидовствующих». Эти ереси обличали социальную несправедливость, восставали против политических, экономических и идейных притязаний официальной православной церкви. Выступая против феодальной церкви и существующих порядков, ереси эти в конечном счете были народным

движением. Оба эти движения подвергались жестокому репрессиям со стороны правительства и церкви. В конце XV — начале XVI вв. развиваются два идейных течения — так называемых «заволжских старцев» и «иосифлян». «Иосифляне» (названные по имени крупнейшего их представителя — Иосифа Санина, см. XII, 671/72) возвеличивали власть государя, но в то же время отстаивали и светские притязания церкви, например, ее права на землевладение. «Заволжские старцы» (названные так по месту расположения монастырей, откуда вышел целый ряд их представителей, как, например, Нил Сорский, см. XXX, 247) по рационалистической основе своей идеологии, а также по ряду этико-политических взглядов («нестяжательство», сдержанно-независимое отношение к княжеской власти, некоторое сочувствие закабаленному крестьянству) до некоторой степени сближались с ересями XV в. Кроме многочисленных специально полемических произведений, все эти идейные движения нашли свое выражение в житийной литературе XV—XVI вв. (ср. житие Пафнутия Боровского, написанное в конце XV в. братом Иосифа Волоцкого, Вассианом Саниным, или жития Дмитрия Прилуцкого и Дионисия Глушицкого, созданные в конце XV — начале XVI вв. в среде «заволжских старцев»).

Большое культурное значение этих идейных движений заключалось в том, что они вызвали напряженную работу мысли. Впервые появились оригинальные сочинения на философские и политические темы. В полемике с еретиками стали необходимыми переводы с западно-европейских (латинского, немецкого) и еврейского языков. В результате такой напряженной идейной борьбы, в литературе конца XV века можно констатировать прочные зачатки западного влияния. Оно явилось противоядием старшему византийско-южнославянскому влиянию, прививавшему на русской почве идеи национальной исключительности, религиозной нетерпимости и отчуждения по отношению к Западу. К половине XVI века создается русское феодально-абсолютистское государство. Его развитие и укрепление происходило в обстановке ожесточенной борьбы основных групп правящего класса — боярства и дворянства. Эта борьба намечалась еще в начале столетия в столкновениях «заволжских старцев» и «иосифлян», но к середине XVI века она достигла особой остроты и породила разнообразную публицистическую литературу. В ней резко обозначились две группы писате-



лей. Одни выступали с защитой позиций боярства (*Васиан Патрикеев, Максим Грек*, князь *А. М. Курбский*), другие развивали идеологию феодальной монархии, опирающейся на служилое дворянство (митрополит *Даниил*, царь *Иван Грозный, Иван Пересветов*). В широко развернувшейся полемике вырабатываются своеобразные литературные жанры, как, например, послание (переписка Грозного с Курбским, послания Максима Грека), полемический диалог (Максим Грек и анонимный автор «Беседы Валаамских чудотворцев»), исторический памфлет («История о великом князе Московском» князя *А. М. Курбского*), дидактическая повесть с открытой публицистической тенденцией («Сказание о Магмет салтане» *Ивана Пересветова*).

Широкое развитие боярской и особенно дворянской публицистики находит свое отражение в произведениях литературы середины XVI в. Для исторической литературы становится характерной апология феодально-абсолютистского государства, обличенная в пышный риторический стиль. Летописные своды XVI века, впитав в себя длинный ряд отдельных исторических повестей, оделись в торжественную форму парадной литературы Московского царства (ср. летописи Воскресенскую, Никоновскую). Еще более характерна для XVI века «Степенная книга царского родословия» (см. XLI, ч. 4, 545). Она превращала историю русского народа в историю правящей династии, излагаемую применительно к генеалогической схеме правителей параллельно с историей русской церкви. Жанр воинской повести представлен в середине XVI в. обширной повестью о завоевании Казани («История о Казанском царстве»). В ней нашли свое выражение благочестивая риторика «украшенного» стиля и апология русского государства, воплощенного в лице молодого царя *Ивана Грозного*. Образцами для этой повести были «Повесть о взятии Царьграда турками» *Нестора Искандера* и сказания о *Мамаевом побоище*. Наряду с этими книжными источниками в «Истории о Казанском царстве» можно отметить отклики поэтики песенного фольклора. По широкому охвату событий, а также по своему жанру и стилю «История о Казанском царстве» стоит на грани между собственно воинской повестью и исторической хроникой, которая станет характерной для начала XVII в. В связи с централизацией власти и созданием общерусского феодально-абсолютистского государства церковь предпринимает

канонизацию местных русских святых. Митрополит *Макарий*, собрав вокруг себя ряд талантливых писателей, предпринимает громадный труд объединения удельных литератур. По его замыслу многотомные Четьи-минеи должны были собрать в себе «все святые книги (т. е. всю религиозную письменность), на Руси чтомые». При этом жития святых, созданные в различных областях Руси, подвергались переработке в идейной и в литературном отношении. Четьи-минеи *Макария* утверждали, наряду со «Стоглавом», церковно-религиозное единство русского государства. Из числа житий, переданных в это время, следует выделить своеобразное «Житие Петра и Февронии», написанное на основе муромо-рязанской агнографической легенды одним из сотрудников *Макария*, талантливым писателем и публицистом, монахом *Ермолаем-Еразмом* (см. XXXVI, ч. 3, 431/32). Своеобразие этого произведения заключается в обилии фольклорных мотивов (змееборчество, образ мудрой девы, загадывание загадок, женитьба князя на простолюднике), в прославлении идеальной любви, побеждающей все препятствия, наконец, в ясной антибоярской тенденции. Эта повесть пользовалась широкой популярностью вплоть до конца XVIII в. (известно более 150 списков) и отразилась в русском фольклоре. Русская паломническая литература к концу XVI века заканчивает свое развитие в лице *Трифона Коробейникова*. Изложенное в обычном для прежних паломничеств стиле «Хождение *Трифона*» (см. XXV, 232) несет, однако, на себе отпечаток современности. Оно в значительной степени официальное: *Трифон* и его товарищи совершают путешествие по поручению царя для раздачи «милостыни» по убиенному его сыне.

В XVI веке устная словесность завершала свое прежнее развитие. Не создавая новых крупных сюжетов, воинская былина, как и раньше, подвергалась дальнейшим переделкам. На ней отлагаются черты, характерные для московского времени, слышатся отзвуки классовой борьбы. Носители и слушатели былины говорят о боярах «толстобрюхи», противопоставляя их крестьянской массе. Обстановка, окружающая традиционного князя *Владимира*, обрисовывается в чертах двора московского государя и т. п. Несколько более живучей оказывается былина-новелла. Так называемая условно «московская» былина дает здесь несколько новых сюжетов (*Данило ловчанин*, см. XVII, 558; *Иван Годинович*, см. XXI, 414) в рамках авантюрной

былины и в обстановке московских нравов. Более глубокое проникновение книжной словесности в среду создателей и носителей былины ведет к созданию былины целиком на книжном источнике (былина о Василии Окуловиче, заимствующая сюжет из книжной легенды о Соломоне и его жене). В XVI в. главными носителями, а отчасти и творцами былины являются, повидимому, скоморохи. Последние не только кладут свой специфический отпечаток на старую былинку, но создают и былинку-«скоморошину» преимущественно забавного или сатирического характера («Вавила-скоморох», «Гость Терентьище», «О большом быке»). К этому же времени, надо думать, заканчивается и выработка внешней былинной формы, в которой она дошла до нашего времени. Самым же заметным новым явлением в области устной песни этого времени является сложение т. н. «исторической песни». Отгилаясь в форму былины, несколько упростив ее поэтику, историческая песня в сущности представляет младшую генерацию того же жанра. Отличается она от былины тем, что сохраняет более заметную связь с событием, от которого отправляется. Это событие в большинстве случаев может быть точно установлено. При этом имена исторических героев сохраняются в песне без больших изменений. В исторической песне отразились, гл. обр., события эпохи Грозного (взятие Казани, убийство царевича, завоевание Сибири), в которых личность царя трактуется положительно. В исторической песне, как и в былине XVI века, сказался антагонизм между низшими и высшими классами. Те же черты современности обнаруживает и сказка, поскольку она относится к XVI в. Рядом с обычной, традиционной фантастикой и международным бродячим и бытовым сюжетом в сказке этого времени выделяется *сказка историческая*, которая тесно связана с книжной литературой московского времени. Иногда эта сказка принимает сатирическую окраску, сближаясь этим не только с былинкой, но и с литературным памфлетом. Сказка о Борме представляет устную обработку «Повестей о граде Вавилоне» (см. выше), в ряде сказок появляется Иван Грозный в облике покровителя и защитника простого народа от боярства. Из других видов устной поэзии, повидимому, на XVI же век падает дальнейшее развитие *духовных стихов* эпического склада. Некоторые из них отразили настроение масс этого времени. Таков, напр., «Стих о вознесении», где нищая братия отказывается от гор золотых (все равно, гра-

бители-бояре их отнимут) и предпочитает получить «христово имячко» (т. е. право просить милостыни во имя Христа), которое отнять у них боярам уже нельзя. Устная словесность в XVI в. завершает свое развитие. В дальнейшем она идет в русле, намечившемся в XVI в., все чаще и чаще пропитываясь элементами книжной литературы.

Перелом в направлении литературы, который намечился еще во второй половине XVI в., становится фактом в первой половине XVII в. К середине XVII в. Московское государство оправилось от потрясений польской интервенции. К этому времени складывается всероссийский рынок, завершается фактическое слияние всех областей, земель и княжеств в одно целое. Поднимаются города, численно растет в них посадский торговый и ремесленный люд. Как протест против усиления феодально-крепостнического гнета, налогов, податей, барщины, в середине XVII века вспыхивают городские восстания, завершившиеся второй крестьянской войной под руководством Степана Разина. Своеобразным социальным протестом городских низов и крепостных крестьян был раскол. Под влиянием давления социальных низов, длительной войны с Польшей за Украину, укрепления внешнеполитических связей усиливается потребность в централизованном аппарате государственной власти, в грамотных служилых кадрах. Образование, бывшее достоинством очень узкого круга, широко распространяется среди дворянства и проникает в посадскую среду. Из Зап. Европы через Украину и непосредственно внедряется новый быт, новая культура, одним из проводников которой были приглашенные иностранцы, поселившиеся в немецкой слободе. Религиозные формы старо-русской литературы, ее богословско-догматический характер стали тормозом для внедрения новых культурных ценностей, новых экономических и технических понятий. Появляется потребность в новой, светской литературе. В оригинальной Р. л. XVII в. происходит разделение на духовную и светскую литературу. Постепенно вырабатывается литературный язык, во многом отличный от славяно-русского языка предшествующего времени благодаря элементам живой деловой и разговорной русской речи, а также влиянию белорусской, украинской и западно-европейской культур. Юго-западное культурное влияние является крупным фактором в развитии оригинальной Р. л. того времени.

Изучая историю Р. л. XVII в., приходится прежде всего обратить вни-

мание на переводную литературу, в это время гораздо более разнообразную, нежели светская переводная литература предшествующих столетий. Особенно обильно представлена в ней литература повествовательная и историческая: повести и романы, рыцарские и авантюрные («О семи мудрецах», «Бова-корольевич», «Еруслан Лазаревич», «Францель венецианский», «Мелюзина», «Петр-Златые ключи», «Брунцвик», «Аполлоний Турский»), поздние-античный любовный роман в средневековой переделке, собрания басен, новелл и остроумных анекдотов (Езоп, Фаецции, сборники «Великое зеркало», «Римские деяния» и др.), хроники (Стрыйковского, Мартина Бельского, Конрада Ликостена). В таких сборниках встречались произведения морально-дидактические (как, например, многие новеллы из «Великого зеркала» или «Римских деяний»). Среди переводных беллетристических произведений попадались иногда произведения, известные читателю из старшей литературы. Но, не будучи новинкой по содержанию, они были новостью по обработке и освещению темы и влияли поэтому на изменение литературных вкусов наравне с другими новыми переводными произведениями. Византийская «Александрия», такая же «История о пленении Трои», апологи «Стефанита и Ихнилата» или «Повесть о Варлааме и Иоасафе» заменялись в XVII веке западной средневековой историей Александра Македонского, написанной в стиле рыцарских романов, поэмой в том же духе Гвидо де Колумны о гибели Трои (XV—XVI века), баснями Езопа в западной обработке первоначального текста. Чуждый в бытовом отношении, но интересный по содержанию и описываемым нравам, рыцарский роман и роман приключений охотно воспринимались русским читателем. В его сознании они приравнялись к хорошо ему знакомой сказке с приключениями героя-богатыря, а то и прямо к героической богатырской былине. Не даром «Бова» и «Еруслан» впоследствии стали у нас «лубочной» книгой, перешли в устные сказки, нашли отзвуки в былине (Полкан-богатырь). Во всяком случае, это обильное новое чтение имело немалое значение для расширения кругозора читателя. Взятая в целом, эта переводная литература, шедшая, гл. обр., через Белоруссию и отчасти Украину, решительно меняла облик всей Р. л. XVII в. Правда, переводная Р. л. и подражавшая ей оригинальная XVII в. соответствовали зап. литературе XV и XVI вв., но в развитии Р. л. это был значительный шаг вперед.

Если белорусское влияние способствовало изменению литературных вкусов и расширяло кругозор русского читателя XVII века, то украинское носило более широкий характер. Оно несло организованное просвещение в широкие круги московского общества не только через книгу, но и через школу. Схоластическая школа XVII в. имела в виду прежде всего подготовку духовенства, но на деле она исполняла роль школы общеобразовательной, т. к. была единственной регулярной школой вообще. Вместе со школой пришли первые учебники нового типа (грамматика Мелегия Смотрицкого; см.) и первые учителя — украинцы и белоруссы. В связи со школьной украинской традицией в Р. л. XVII в. появились впервые обычные для Запада и Украины, но новые на Руси жанры: драма (преимущественно «школьная») и *вишневая* (силлабическая) поэзия. Писатели украинцы и белоруссы принимают в конце XVII в. непосредственное участие в Р. л. Симеон Полоцкий (1629—1680; см. XXII, 525/28), белорус по происхождению, киевлянин по образованию, в 1664 г. появился в Москве, очень скоро занял видное место учителя царских детей и стал придворным писателем. С. Полоцкий принимал деятельное участие в литературном и церковном движении, он был основателем первой правительственной «латинской» школы. Им написаны: трактат «Жезл правления» (1666; против раскола), «Обед душевный» и «Вечеря душевная» (1681 и 1683) — собрания придворных проповедей, «Рифмологий» и «Вертоград многоценный» — два больших сборника силлабических стихотворений. Первый сборник — стихотворения-панегирики, написанные по поводу различных придворных событий. В них намечается поэтика будущей похвальной оды русского классицизма XVIII в. Во втором расположены по алфавиту стихотворения разнообразного характера. Среди них преобладает сатирическая форма; они затрагивают злободневные темы русского быта XVII в. («Монах», «Купецтво») и прокладывают первые пути жанру русской стихотворной сатиры. С. Полоцкий был также одним из первых драматургов XVII в. Он написал две пьесы: «Комедия притчи о блудном сыне» и «Комедия о Навуходносоре-царе» и, вероятно, принимал участие и в театре, устроенном пастором Немецкой слободы Грегори (см. XVI, 479, и *русский театр*). Из пьес С. Полоцкого особенно интересна «Комедия притчи о блудном сыне». Созданная на основе евангельского сказания, она написана

силлабическим стихом по всем правилам «пиитик» школьных драм (дидактические пролог и эпилог, наличие интермедий с пением и т. д.). Но в отличие от последних в ней нашла свое отражение живая современность — кризис мирозерцания и конфликт между поколением отцов и детей в связи с углубившимся процессом европеизации. По своей проблематике эта комедия С. Полоцкого тесно смыкается с семейно-бытовой повестью. Дело С. Полоцкого продолжала его школа: *Сильвестр Медведев* (1641—1691), с именем которого связаны «Известие истинное» (по поводу исправления книг), «Сказание краткое» (по поводу стрелецкого бунта 1682 г.) и ряд силлабических стихотворений (см. XXXVIII, 576/77), и *Карион Истомир* (см. XXIII, 494), справщик московского Печатного двора в конце XVII в., плодovitый стихотворец, а также педагог, составитель букварей, историк.

Украинско-белорусское культурное влияние и знакомство с образцами переводной литературы оказывают сильное воздействие на русскую историческую хронику XVII в. В 1717 г. сформировалась т. н. «вторая» редакция русского «Хронографа» (сложившегося в первой редакции в конце XV в.). Сократив значительно византийские и отчасти русские известия своего оригинала, автор XVII в. взамен их внес частью те же известия из западных источников, а также историю Западной Европы, поскольку она была известна по переводам хроник, сделанным с польского. Само представление о мировой истории существенно изменилось, перестав ограничиваться почти исключительно странами православного Востока и Руси.

Наряду с появлением разнообразной переводной литературы, зарождением по ее образцу новых литературных жанров или частичным изменением прежних, углубление процесса европеизации, культурное белорусско-украинское влияние и рост просвещения вызвали в XVIII в. еще одно важное следствие — демократизацию круга русских читателей и писателей. Правда, это явление обусловливалось не только указанными причинами. В основе его лежали: новое положение Руси в кругу европейских государств, усиление классовых противоречий внутри страны и выдвигание в экономической и политической жизни русского государства новых общественных групп — приказных, посада, казачества и крестьянства. Но наряду с причинами социально-экономическими вышеуказанные идеологические факторы играли здесь немало-

важную роль. Постепенная демократизация авторской и читательской среды объясняет в свою очередь, почему к концу XVII в. в *повести*, как переводной, так и оригинальной, особенно сильно чувствуется влияние фольклора. Та же причина к половине XVII в. влечет за собой демократизацию литературных персонажей. К концу XVII в. изменяются не только составные композиционные элементы оригинальных русских повестей, но совершенно иными становятся сами повествовательные жанры.

В XVII веке продолжается дальнейшая дифференциация и эволюция одного из наиболее популярных жанров древней Руси — *воинской повести*. В начале XVII в. разнообразные виды воинской повести почти исключительно разрабатываются писателями, принадлежащими к господствующим классам — боярству, дворянству, высшему и среднему духовенству. В это время можно наметить довольно отчетливо две ее разновидности. Одна группа произведений (наиболее многочисленная в начале XVII в.) является, собственно говоря, своеобразными *историческими мемуарами*, авторы которых пытаются в стройной связи и последовательности изложить длинный ряд событий, раскрыть их причины, дать характеристики основных исторических деятелей. Таковы, например, «Временник» дьяка *Тимофеева* (см. XLI, ч. 8, 90/91), «Иное сказание» неизвестного монаха Троице-Сергиева монастыря, «Сказание» *Авраамия Палицына*, келаря того же монастыря (см. I, 122), наконец, т. н. «Летописная книга», которая приписывается князю *Катыреву-Ростовскому*. Все эти авторы в большей или меньшей степени обнаруживают тяготение к пышной риторике и «добрословию», характерной для агиографов и светских писателей XVI в. Торжественный стиль «Истории о Казанском царстве» и Макарьевских Четых-миней во многом определяют поэтику этих произведений, хотя одновременно в них можно отметить некоторые новые элементы. В связи с обострением классовой борьбы на страницах мемуаров находит себе место публицистика. Так, например, в первоначальной редакции «Сказания» А. Палицына обличения царей (Ивана Грозного, Бориса Годунова и особенно Василия Шуйского), боярства и духовенства были столь резки, что при окончательной обработке автор был вынужден многое смягчить. Новые черты выявляются в «Летописной книге», приписываемой кн. *Катыреву-Ростовскому*. То обстоятельство, что автор ее был светским человеком,

отразилось в произведении значительным ослаблением религиозного (фантастического и дидактического) элемента. Зато основой литературной манеры этого произведения является попытка синтеза традиции предшествующей русской воинской повести с традицией западно-европейской исторической эпопеи. Непосредственным образцом для композиции и стиля своего произведения автор «Летописной книги» избрал «Троянскую историю» Гвидо де Колумны, откуда заимствовал пейзажи, портретные характеристики персонажей, ряд поэтических формул в описании батальных сцен. Многие мемуаристы начала XVII века, следуя юго-западному культурному влиянию, вводят в свои произведения отрывки досиллабических виршей в целях большей торжественности (патриарх Иов — «Повесть о честном житии царя Федора Ивановича», автор «Иного сказания», Авраамий Палицын, автор «Летописной книги»).

Почти одновременно с мемуарами в русской исторической беллетристике XVII в. развивается другой жанр, *повесть-новелла*, сюжет которой — эпизод из жизни какого-нибудь исторического лица («*Повесть о преставлении и о погребении кн. М. В. Скопина-Шуйского*», «*Повести о царе Михаиле*»). Повесть о Скопине возникла около 1611—1612 гг., по живым следам описываемого события, в среде московских «гостей», одновременно с песней, записанной в 1619 г. для Джемса. В обоих произведениях смерть Скопина изображена как следствие отравы, поднесенной ему врагами-боярами. В этой повести сочетаются элементы фольклорной поэтики (эпизод отравления) с традициями книжной агнографической и воинской повести предшествующих столетий. Повести о византийском царе Михаиле были составлены в демократической среде около половины XVII в. на основе мотивов переводной хроники Амартоса или контаминации их с библейским сюжетом о гибели царя Валтасара. Основной произведением является занимательность сюжета, литературные источники используются свободно, элементы стиля и композиции берутся из русского фольклора. Среди повестей на исторические сюжеты в XVII в. выделяется группа, продолжающая традиции старорусской воинской повести. Таковы «*Повесть о городах Таре и Тюмени*» и «*Повесть об осадном азовском сидении донских казаков*». Первая из них, составленная в 30—40-х гг. XVII в. *Саввой Есиповым*, дьяком сибирского и тобольского епископа Киприана, по своей композиции

и стилю во многом тяготеет к таким произведениям, как цикл повестей о мамаявщине, «*История о Казанском царстве*», наконец, исторические мемуары начала XVII в. Совершенно иным характером отличается «*Повесть об осадном азовском сидении*», создавшаяся около того же времени (1641—1642 гг.), но в совершенно иной социальной среде — в среде казачества. Эта повесть своеобразна по своей литературной форме — казачьей «отписки» (докладной записки) царю об осаде турками крепости, завоеванной казаками. В этой повести сочетаются различные литературные стили. В ней слышны отзвуки книжной воинской повести XV—XVI вв. (напр., «*Повести о завоевании Царьграда турками*»), чувствуется апология величия Москвы. Но, с другой стороны, это произведение, созданное в демократической среде, насыщается социальным протестом, в нем заостряется противобоярская тенденция. Элементы предшествующей воинской повести творчески перерабатываются: ослабевают агнографические мотивы, пышный риторический стиль сменяется формами казачьей деловой речи, расцвеченной разнообразными элементами фольклорной поэтики. На примере данной повести ясно видно, как историческая воинская повесть, создавшаяся в XVII в. в демократической среде, вбирала в себя ряд черт народного богатейского эпоса. Наряду с таким проникновением фольклора в книжную воинскую повесть для второй половины XVII в. характерно также появление ряда произведений, которые пользуются бытиной как основным литературным источником. Одни из них являются слегка обработанными записями былин (повести об Илье Муромце, Ставре Годиновиче, Потоке), другие представляют собой творческую переработку и контаминацию традиционных былинных сюжетов («*Повесть о семи богатырях*»). В стиле создавшейся на основе устного былинного эпоса *богатырской повести* перерабатываются в XVII в. тюркские мотивы («*Шах-намэ*») и переводные рыцарские романы («*Повесть об Ерусламе Лазаревиче*», см. XX, 94). Так завершается дифференциация воинской повести, намечавшаяся частично в XVI в. Исторические мемуары сменяются исторической повестью-новеллой. В демократической среде исчезают «плетение словес» и агнографические элементы, характерные для воинской повести конца XVI—начала XVII вв.; зато в нее вливается деловая речь и живая струя фольклора. В демократической же среде, на основе русских былин или заимствованных эпи-

ческих мотивов, создан был и новый жанр — богатырская повесть.

Если дифференциация воинской повести связана в основном с процессом демократизации читателя, то своеобразие развития других повествовательных жанров в XVII в. объясняется в основном иными факторами. Углубление процесса европеизации, рост и распространение просвещения, обострение классовых противоречий внутри страны — все это подтачивало корни средневековой христианской идеологии. Кризис мировоззрения, характерный для Руси во второй половине XVII в., нашел выражение в борьбе противоположных идейных течений и воплотился в ряде литературных произведений. У части передовых русских людей появляется скептическое отношение ко всему традиционному, которое кажется им воплощением «московского плюгавства» (И. А. Хворостинин, Ордин-Нащокин, Ртищев). Но разрушая прежние моральные ценности, русские люди искали иных, пытались строить свою жизнь на новых основах. В литературе XVII в. уделяется поэтому такое внимание вопросам морали, а во второй половине XVII в. выдвигается на первое место новый жанр — *семейно-бытовая повесть* с характерным психологическим конфликтом «отцов и детей» («*Повесть о Савве Грудцыне*», «*Повесть о Горе-злочастии*», «*Повесть о Фроле Скобееве*»). Создавая как качественно-новый жанр, отрицающий предшествующую литературную традицию, семейно-бытовая повесть в то же время творчески использовала ее различные элементы. Два литературных источника лежали в основе формирования семейно-бытовой повести: житие и сказка. Характерные мотивы и композиционные элементы агиографии неоднократно используются в семейно-бытовой повести. В произведении вводятся демонологические мотивы, сказания о чудесах богородицы, святых или христианских предметов культа, предания об основании монастыря или церкви, описание аскетических подвигов, идея об искуплении непослушания рядом несчастий или тяжелой болезнью, даже композиционная рамка жития. Но, несмотря на такое использование агиографического материала, семейно-бытовая повесть уже в первой половине XVII в. обнаруживает самобытные черты. Образ Юлиании Лазаревской («*Житие Юлиании Лазаревской*»), по меткому определению Ф. И. Буслаева, еще в полной мере «идеальный характер», типичный для героини жития. Только наличие бытового фона и конкретных черт биографии показывает,

как из-под покрова жития в начале XVII в. постепенно начинают обрисовываться контуры семейно-бытовой повести. В «*Повести об Унженском кресте*» образы героинь также разработаны в житийном стиле. Но семейно-бытовые элементы играют уже иную композиционную роль. Бытовой мотив — ссора мужей сестер на пиру «о первоседании» (местничество) — является завязкой произведения; кроме того, в процессе развития фабулы введено также несколько характерных бытовых сцен. Все это, несмотря на наличие христианской фантастики, приближает повесть к светской литературе, прикрепляет ее к земле. Иные мотивы трансформируют агиографический композиционный мотив (уход героя из мира, основание монастыря) в «*Повести об основании тверского Отроча-монастыря*»; они ассимилируются здесь с романтической интригой (отвергнутая любовь, двое влюблены в одну красавицу) и мотивами сказочно-песенного фольклора (женитьба князя на простолодинке, песенно-свадебная символика). При всем отличии сюжета повесть-новелла «*О начале Москвы*» во многом аналогична «*Повести об основании тверского Отроча-монастыря*». Наличие в обеих повестях любовной интриги в качестве одного из основных компонентов фабулы обуславливает необходимость элементарной разработки любовной психологии. В этой повести агиографический мотив «злой жены» (княгиня Улита) сочетается с любовной интригой (правда, осложненной убийством) и международным фольклорным мотивом построения города «на крови». На фоне этих произведений «*Повесть о Савве Грудцыне*» несколько своеобразна. Герой ее не в состоянии жить согласно правилам общепринятой средневековой морали. Он делает попытку нарушить ее (связь с женой друга отца) и терпит за это наказание. Так выразился в данной повести характерный для XVII в. кризис мировоззрения. Правда, как и предыдущие произведения, данная повесть основана на сочетании нескольких житийных мотивов (злая жена, продажа души дьяволу за обладание возлюбленной, чудо богородицы) с элементами воинской повести (батальные сцены, мотив единоборства). Но наряду с ними вводятся совершенно новые компоненты: картины семейного и военного быта, а также громадное количество реалий (точные даты, географические названия, имена исторических деятелей и второстепенных лиц и т. д.). Повесть не только низводится на землю, но целиком переносится в конкретную обстановку, при-

крепляется к определенному месту, времени и лицам. Интересно отметить, что традиционный образ жития — бес-разработан здесь своеобразно под сильным воздействием переводных сборников XVII в. («Великое зеркало» и др.). Новую черту вносит в литературу XVII в. «Повесть о Горе-злостии». Это произведение — яркий пример синтеза книжной традиции (агиографическая композиционная рамка, поучение родителей сыну, идея искупления греха и т. д.) и фольклора (тонический стих, образ Горя, стилистика). Отличительной чертой произведения является психологическая мотивировка событий. Переживания доброго молодца являются основным моментом, определяющим развитие сюжета. Центр тяжести перенесен целиком в область психологического конфликта героя с традиционной моралью отцов. Такова первая попытка русской психологической повести. В семейно-бытовых повестях XVII века христианско-религиозные моменты с течением времени играли все меньшую роль. Они или ослабли введением разнообразных фольклорных мотивов или преодолевались правдивыми картинами реальной жизни, раскрытием психологии героя. К концу XVII века появляется, наконец, группа семейно-бытовых повестей, которая не имеет следа не только христианской фантастики, но даже и церковно-христианской морали. Зато эти произведения вбирают традиции переводных фавль, фацей, любовно-авантурных новелл Боккаччо, Поджо Браччолини, Гвиччардини. Юмор и эротика становятся характерными компонентами произведения. Таковы, например, «Повесть о Карпе Сутулове», «Повесть о Фроле Скобееве», «Сказание о молодце и девице». Основой этих трех повестей является любовная интрига, в разработке ее каждое произведение намечает собственный путь. «Повесть о Карпе Сутулове» строится на основе бытового фольклорного мотива (верная жена дурачит поклонников), осложненного элементами сатиры, как показывает подбор персонажей (богатый купец, духовник и епископ в роли любовников). Это сближает данную повесть с народными сатирическими сказками о попах и книжной антицерковной сатирой XVII в. В «Повести о Фроле Скобееве» авантурная фабула, основанная на искусно построенной любовной интриге, сочетается с психологической мотивировкой событий и прямой насмешкой над традиционной моралью. Живая радость человеческой плоти, освободившейся от страха божьего наказания за грехи, чув-

ствуется на страницах «Повести о Фроле Скобееве». Но еще ярче проявляется эта черта в «Сказании о молодце и девице». Эта коротенькая новелла о состязании влюбленных построена на народно-поэтической любовной символике. Любовь — естественная человеческая радость и счастье, — такова основная мысль данного произведения. Так, освободившись в конце XVII в. от последнего элемента агиографии — средневековой христианской морали, — семейно-бытовая повесть приобретает вполне светский характер. Необходимо отметить, что процесс «обмирщения» семейно-бытовой повести связан с ее демократизацией. Если в начале XVII в. действие повести развертывалось в боярской среде («Житие Юлиании Лазаревской», «Повесть об Уньженском кресте»), и в этой же среде она создавалась, то к концу столетия повесть развивается, главным образом, в среде посада («Повесть о Горе-злостии», «Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Карпе Сутулове») и отчасти мелкого служилого дворянства («Повесть о Фроле Скобееве»).

Борьба традиционной морали против нового мировоззрения в XVII в. приобрела громадную остроту и нашла своеобразное выражение в старообрядчестве. Появившись в результате глубокого кризиса мировоззрения, старообрядчество имело классовые и материальные основы. «Старая вера» стала на время знаменем, вокруг которого объединились все недобровольные московским правительством. Недаром последнее жестоко расправлялось с раскольниками, как со своими политическими врагами: бросало в тюрьму, ссылало, конфисковало имущество, сжигало вождей раскола в срубках или на кострах. В борьбе с «новшествами» старообрядчество и примыкающие к нему консервативно настроенные круги создали целую литературу. Но хотя они и ратовали за «старину», они сами невольно участвовали в общем поступательном движении. В этих кругах создаются такие произведения, как «Житие протопопа Авакума» и его письма (см. I, 87/89), как «Повесть о хмеле», «Повесть о табаке», «Повесть о бесноватой жене Соломониш», повести оженской «зlobe». Одновременно все эти произведения, являющиеся ярким выражением старых традиций, несут в себе элементы нового. В перечисленных выше повестях чувствуется сильное воздействие западной демонологии с ее представлением о дьяволе, как грозной жуткой силе. В житии протопопа Авакума и его письмах — не описание подвигов аскета, отрекшегося от мира, а «пламенная и страстная речь бойца», как

метко указал А. М. Горький. Самый замысел автора — дать полемическую автобиографию — говорит о глубоком сдвиге в мирозерцании. Это указывает на углубленное внимание к собственной личности, на убежденность в ценности индивидуума — мнение, совершенно не совместимое со средневековым христианским мировоззрением, которое именно и пытался защищать Аввакум. Отсюда — непримиримые противоречия в его житии. С одной стороны, он старается использовать традиционные агиографические шаблоны: благочестие, чудеса, назидательность. Но нередко он сам дает реалистическое объяснение чудес. Правдивые зарисовки быта и нравов, ноты социального протеста резким диссонансом врываются в агиографический стиль рассказа. Наконец, разговорное «просторечие» и резкие полемические выпады против врагов окончательно разрывают традиционные житийные рамки. Поэтому, хотя «Житие» протопопа Аввакума имеет в себе ряд элементов агиографического повествования, оно является, в сущности, качественно новым произведением. В нем уже отрицается прежняя литературная форма жития, как жанр, связанный с определенным видом мировоззрения, и утверждается другой, новый жанр — полемически и социально заостренная автобиография. Так кризис мировоззрения в XVII в., порождая борьбу идейных течений, создает новые литературные жанры.

Если кризис мирозерцания и демократизация авторской и читательской среды определили в основных чертах дифференциацию повести воинской и развитие повести семейно-бытовой, то углубление классовых противоречий и обострение социальной борьбы обусловили расцвет разнообразной *сатирической повести*. Эта повесть была в основном созданием посада и деревни. Она сохранила отголоски протеста русского трудового люда XVII в. против усиливающейся эксплуатации. Сатирическая повесть касается многих наболевших вопросов государственной и общественной жизни XVII в.: противоречий между богатыми и бедными («Азбука о голом»), государственной организации пьянства («Праздник кабацких ярыжек»), страстного классово-несправедливого суда («Суд Шемякин», «Повесть об Ерше»), формального благочестия церковников («Повесть о куре и лисице», «Притча о бражнике»), корыстолюбия, пьянства, разврата духовенства («Повесть о попе Савве», «Калязинская челобитная»). Социальная заостренность проявляется не

только в тематике сатирических повестей, но также и в их художественной форме. Основой часто является пародия, высмеивающая не только содержание, но и литературный стиль господствующих классов: догматические лирически-молитвенные и дидактические азбуки («Азбука о голом»), благочестивые легенды о рае («Притча о бражнике»), традиционные жития святых («Житие пьяницы» в «Службе кабаку»), церковные поучения («Повесть о куре и лисице»), даже весь чин богослужения («Праздник кабацких ярыжек»). В сатирических повестях XVII в. пародируется не только литературный стиль господствующих классов, но также их деловая речь. Шуточные пародии, челобитные-небылицы («Челобитная судье-свинье») известны в XVII в. наряду с серьезной пародией («Калязинская челобитная»). Кроме челобитной, в сатирической повести XVII в. имеется пародирование всего процесса судопроизводства во всех его деталях («Повесть об Ерше»). Наряду с широким использованием пародирования «высоких» жанров литературы средневековья — жития, легенды, поучения — сатирическая повесть XVII в. дважды пользуется формой сказки о животных («Повесть о куре и лисице», «Повесть об Ерше»). Необходимо отметить, что в сатирических повестях XVII в. нередко используются элементы фольклорной поэтики. В текст вставляются рифмованные прибаутки, пословицы и поговорки, в качестве композиционных приемов вводится антитеза и комическая гипербола («Повесть о куре и лисице», «Повесть об Ерше»). Соединение пародии на церковно-учительные литературные жанры и деловую речь господствующих классов с элементами поэтики фольклора — таковы характерные художественные особенности сатирических повестей XVII в. При всем своем разнообразии эти повести объединяются общим идейно-художественным литературным стилем, сложившимся в посадско-крестьянской среде XVII в.

Литературные традиции XVII века продолжали существовать и в XVIII веке, хотя не играли прежней руководящей роли. «Школьная» драма даже в конце XVIII в. держится в семинариях, особенно в провинции, представляя часто единственное театральное зрелище в большинстве русских городов. Виршевая поэзия XVII в. (С. Полоцкий, С. Медведев, К. Истомирин) несла в себе элементы классицизма. Силлабическое стихосложение лишь постепенно уступает место тоническому. В рукописных сборниках второй половины XVIII в. нередко можно



встретить, наряду с тоническими одами Сумарокова или Ломоносова, силлаботонические стихи Феофана Прокоповича и Кантемира или виршевые переложения псалмов и церковных молитв в стиле С. Полоцкого. Большинство повестей XVII в. широко известно в рукописной традиции XVIII в., некоторые из них и сохранились только в этих поздних списках («Повесть о Горе-злочастии», «Повесть о Фроле Скобееве», «Повесть о Карпе Сутулове»). Кроме того, в XVIII в. ряд повестей, как оригинальных, так и переводных, переходит в лубок («Повесть об Ерше», «Суд Шемякин», «Калаянская челобитная», «Повесть о куре и лисице», «Повесть о Бове-королевиче», «Повесть о Петре-Златых ключах» и т. д.), некоторые подвергаются печатным переделкам («Повесть о Фроле Скобееве»), другие дают материал для драмы («Повесть о Петре-Златых ключах», «Повесть о царице и львице»). Наконец, непосредственно на основе традиций оригинальной повести XVII века развиваются повествовательные жанры XVIII века.

Устная словесность продолжает развиваться и в XVII веке. На северо-востоке распространяется лирический «духовный стих», пришедший с юго-запада Руси (см. выше). В области *былинного творчества* на старых сюжетах отлагаются черты эпохи крестьянских войн и польско-шведской интервенции. В них видно влияние творчества казачества, игравшего столь видную роль в это время. Илья Муромец, например, становится старым, матерым казаком и во главе с гольтубой борется с князем. *Историческая песня* следит за современными событиями, создавая песни, отразившие классовую борьбу XVII в. (песни о Скопине-Шуйском, Степане Разине, Соловецком сидении и т. п.). Историческая песня, правда, слабея и количественно и качественно, продолжает отзываться и на события XVIII в., пока к началу XIX в. не превращается в так наз. *солдатскую песню*. Но этим роль устной поэзии в развитии Р. л. не ограничивается. Уже с XVII в. она переходит в письменную литературу, дает, как было выше указано, темы и форму для книжных произведений. К XVII в. относятся также первые записи произведений устной словесности в их подлинном виде (былины, сказки, пословицы, загадки и т. д.). Это продолжается и в XVIII в. в сборниках занимательного чтения. Так разнообразными путями связывают старорусскую устную и письменную традицию с развитием лубка, фольклора и литературы в последующие столетия. В этом —

научное значение древней Р. л. и устной словесности: вне их изучения непонятны многие явления литературы нового времени.

Литература: А. В. Мезиер, «Русская словесность с XI по XIX столетия включительно», ч. 1, СПб, 1902 (библиография); Н. К. Пиксанов, «Старорусская повесть. (Систематическая библиография)», М.—Пг., 1923; А. Н. Пылин, «История русской литературы», т. 1—II, 4 изд., СПб, 1911 (наиболее полный обзор фактов, библиография по главам); А. Н. Веселовский, «Памятники литературы повествовательной» (в кн. А. Д. Галахов, «История русской словесности», изд. 2-е, 1880 г., т. 1); Е. В. Петухов, «Русская литература». Древний период, П., 1916; М. Н. Сперанский, «История древней русской литературы», ч. 1—2, 3 изд., М., 1921 (введение, главные течения, библиография); П. Н. Сакулин, «Русская литература», ч. 1 и ч. II, М., 1928 и 1929 (социологосинтетический обзор стилей); Н. К. Гудзий, «История древней русской литературы», М., 1938; *его же*, «Хрестоматия по древней русской литературе XI—XVII в.», изд. 3-е, М., 1938; А. С. Орлов, «Древняя русская литература, XI—XVI вв.», 2 изд., М.—Л., 1939; В. Ф. Миллер, «Очерки русской народной словесности», т. 1—III, М., 1897, 1910, 1924; М. Н. Сперанский, «Русская устная словесность», М., 1917 (введение, общий обзор поэзии повествовательного характера); Ю. М. Соколов, «Русский фольклор», М., 1938; Н. П. Андреев, «Русский фольклор» (хрестоматия), М., 1938. М. Сперанский и В. Кузьмина \*).

II. XVIII век. Задача ликвидации в кратчайший срок отсталости России от передовых стран Европы, которую стремился решить Петр I, потребовала не только подготовку специалистов по разным отраслям науки и техники, но и воспитания граждан — сознательных исполнителей общегосударственного дела. Поэтому, наряду с открытием специальных «навигационных», медицинских, инженерных школ, каждое важное государственное мероприятие пропагандируется и объясняется в книгах, издаваемых по приказу и при участии самого царя. Чтобы разъяснить народу смысл реформ, по инициативе Петра начинает выходить с 1703 г. первая русская газета («Ведомости о военных и иных делах...»). В Москве открывается общедоступный народный театр. Вместо покорности и веры в божественную мудрость царя, Петр хотел воспитать в русском народе чувство долга перед родиной и сознательность гражданина. Подчинив церковь государству, Петр стремился придать культуре своей страны нецерковный, светский характер; частная жизнь дворянства, отношение к женщине должны были отныне строиться по примеру галантных и культурных европейцев, а не по Домострою. Воспитательный характер носят изда-

\* Статья проф. М. Н. Сперанского (1863—1938) дополнена разделом об эволюции древнерусской повести XI—XVII вв. и подготовлена к печати В. Д. Кузьминой.

вавшиеся по указанию Петра руководства: письмовник «Приклады, како пишутся комплименты разным» (1708), учебник хорошего тона «Юности честное зерцало» (1717). Целям воспитания служат и рукописные, беллетристического характера, повести петровского времени. Герой этих повестей — обычно молодой «россиянин», он путешествует по Европе, успеваает во всех науках и переживает необычайные любовные приключения; таковы «История Василия Кариотского», «История об Александре, российском дворянине».

Защитником и популяризатором идей Петра в литературе выступает *Феофан Прокопович* (см. XXXIII, 535/37). Его проповеди, насыщенные злободневным политическим материалом, впервые создают литературный образ Петра Великого, просвещенного государя — преобразователя России. Феофан оказывает значительное влияние на формирование политических взглядов молодого Кантемира, на просветительскую деятельность Тредиаковского. Петр указал темы и задачи новой, европеизированной Р. л. А. Д. Кантемир и В. К. Тредиаковский положили ей начало: первый — своими сатирами, второй — реформой стиха. Вся их деятельность носила просветительский характер — лучшие достижения мировой литературы переводятся ими и становятся доступными русскому читателю-дворянину, тогда еще плохо знакомому с иностранными языками. Кантемир переводит Горация и «Разговоры о множестве миров» Фонтенеля (1740), Тредиаковский — «Искусство поэзии» Буало, «Римскую историю» Роллена, «Аргениду» Баркляя. Оба писателя и как переводчики находились на высоте филологической и исторической науки своего времени. Под влиянием Феофана Прокоповича от любовных песен обращается к сатире и *Кантемир* (см.). Его сатиры развивают программу просвещенного абсолютизма, ближайшим историческим образцом которого для него служит реформаторская деятельность Петра. Кантемир, обличающий невежество, борющийся за новую культуру, за нового человека, гневно клеймит всех врагов просвещения и защитников старины. Во второй сатире (1729) он выдвигает тезис о необходимости для дворянина благородство рождения подтвердить благородством личных заслуг. Это рационалистическое обоснование сословного неравенства впоследствии широко разрабатывалось Сумароковым и его школой. Морализирующий характер сатир Кантемира сближает их с одним из самых передовых

литературных явлений современной ему европейской литературы, с сатирическими журналами Стиля и Аддисона. Белинский писал: «С легкой руки Кантемира сатира внедрилась, так сказать, в нравы русской литературы и имела благотворное влияние на нравы русского общества». Сила обличения сатир Кантемира была столь велика, что они не могли быть напечатаны при его жизни.

Сатиры Кантемира были написаны силлабическим стихом польского образца, занесенным в Россию киевскими стихотворцами во второй половине XVII в. (см. выше). Силлабическое стихосложение (см. XLI, ч. 4, 606/10) препятствовало свободному развитию Р. л. Поэтому реформа стихосложения была необходима, и основная заслуга в ее осуществлении принадлежит Тредиаковскому. *Тредиаковский* (см.) на основе изучения русской народной поэзии пришел к выводу, что природе русского языка свойственно не силлабическое, а тоническое стихосложение, основанное не на счете слогов, а на распределении ударений в строке. Систему русского тонического стиха Тредиаковский изложил в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735). Впоследствии Тредиаковский разработал теорию русского гекзаметра и практически ввел его в русскую поэзию, переведя гекзаметром «Телемака» (см. XLI, ч. 9, 161/63). Окончательное завершение реформа стихосложения получила у М. В. Ломоносова в его «Письме о правилах российского стихотворства», приложенном к оде на взятие Хотина (1739). Ломоносов не остановился на полпути, не ограничился хореем. Он ввел, как основной размер, ямб и все трехстопные размеры, указал на возможность не только женской, но и мужской и дактилической рифмы. Ломоносов окончательно уничтожил все препятствия к свободному развитию русской поэзии (см. XLI, ч. 4, 610).

*Ломоносову* (см.), великому ученому и поэту, принадлежит ведущее место в создании национальной русской культуры и литературы. Выходец из народа, сын крестьянина, благодаря своей неукротимой страсти к наукам он быстро овладевает всеми достижениями зап.-европейской научной мысли первой половины XVIII в. За 25 лет своей деятельности этот разносторонне одаренный гениальный человек не только догнал передовую науку Европы, не только освоил и перенял ее достижения, но сам двинул развитие мировой науки вперед, оставив позади многих прославленных европейских ученых. Ломоносову принадлежат величай-

шие открытия в области физики и химии. Неустанно заботится Ломоносов о просвещении народа, является инициатором создания в Москве первого русского университета (1755), реформирует Академию наук, стремится к созданию общеобразовательных школ и к допущению в гимназии и университет выходцев из недворянских сословий. Он выступает популяризатором научных знаний, первый пишет свои труды на доступном для всех русском языке, отказавшись от латыни, на которой принято было раньше писать научные книги. Глубокое изучение живого разговорного языка позволило Ломоносову создать грамматику, где впервые была установлена система грамматических норм русского языка («Российская грамматика», 1755 — 1757 гг.). Не ограничившись этим, он создает теорию трех «штилей». Смысл этой теории сводился к ограничению церковно-славянизмов. Только в литературных произведениях «высокого штиля» (ода, героическая эпопея, трагедия) Ломоносов считал возможным употребление церковно-славянского языка. В «среднем» (драма, сатира, послание, элегия и др.) и «низком» (комедия, песня, эпиграмма) Ломоносов предлагает писать на русском языке, разрешая пользоваться просторечием. С приходом Ломоносова в литературу коренным образом меняются ее облик, ее характер, ее место и роль в общественной жизни страны. «Наша литература, — писал Белинский, — началась с 1739 года, от появления первой оды Ломоносова... Ломоносов — Петр Великий русской литературы».

Ода — главный жанр, который разрабатывал Ломоносов; кроме того, он писал надписи, эпиграммы, трагедии, послания, переводил Анакреона. Гражданская тематика од, их публицистическая острота и глубокая идейность, выразительный, богатый язык, звучные, сильные ямбы нового тонического стиха, — все это высоко поднимало оды Ломоносова над всем тем, что было создано до него. Тематика од определялась политическими идеалами Ломоносова. Как и многие европейские просветители того времени, идеалом государственного строя Ломоносов считал просвещенную монархию. В преобразовательной деятельности Петра Ломоносов находил подтверждение своих идеалов. Отсюда постоянная тема его творчества — деятельность Петра. Он задумывает и пишет первые две песни героической эпопеи о Петре. Но он прославляет не Петра-самодержца, а Петра-преобразователя, использовавшего силу власти для укрепления национального государ-

ства, подъема национальной культуры. Постоянные обращения к образу Петра Великого и требования следовать ему в эпоху, когда у власти стояли бездарные, неграмотные монархи-крепостники, отказавшиеся от петровской политики, звучали смело и обличительно.

В своих одах Ломоносов пропагандирует промышленное возрождение России, требует развития наук, выступает ревнителем просвещения, певцом общего, народного блага. Развивая оду, как специфический классический жанр, Ломоносов в то же время вкладывает в оду то содержание, которое подсказывала ему реальная обстановка русской жизни, его просветительские задачи. Поэтому в его одах заключены то восторженные описания широких пространств родины, ее природных богатств, то слава растущему могуществу России, то, наконец, смелые программы новых преобразований. Грандиозные темы ломоносовских од, взволнованное и напряженное чувство, возникавшее у поэта, создававшего величие изображаемых дел, — все это создавало особый «грандиозный» стиль — аллегорический, исполненный гипербол, сложных и смелых сравнений, требующий гущенных красок, нагромождения образов, создающий из ломоносовской оды величественную и сложную постройку.

Так на почве новой петровской культуры, на почве, подготовленной Прокоповичем, Кантемиром и Тредиаковским, Ломоносов выступил основоположником Р. л. В своем творчестве он воплотил национальную идею, идею общего блага, положил начало гражданской лирике. Перед Р. л. открылись широкие возможности дальнейшего развития. Она была оплодотворена великими идеями, располагала энергичным и звучным тоническим стихом и, освобожденная от монополии церковно-славяницы, опиралась на богатства русского языка.

В середине XVIII века в Р. л. прочно утвердился как ведущий стиль *классицизм*. Включение Р. л. в общеевропейское движение классицизма означало ликвидацию ее отсталости и провинциализма. К этому времени инициатива в деле культуры перешла от правительства к переломной дворянской интеллигенции, т. к. преемники Петра чрезвычайно мало заботились о просвещении страны и народа. Носителями и пропагандистами нового эстетического мировоззрения выступили в 50-х годах XVIII в. представители дворянской молодежи, тех поколений дворянства, которые смогли воспользоваться плодами петровских и послепетровских культурных мероприятий. В 1731 г.,

вавшиеся по указанию Петра руководства: «Приклады, како пишутся комплименты разным» (1708), учебник хорошего тона «Юности честное зерцало» (1717). Целям воспитания служат и рукописные, беллетристического характера, повести петровского времени. Герой этих повестей — обычно молодой «россиянин», он путешествует по Европе, успевает во всех науках и переживает необычайные любовные приключения; таковы «История Василия Кариотского», «История об Александре, российском дворянине».

Защитником и популяризатором идей Петра в литературе выступает *Феофан Прокопович* (см. XXXIII, 535/37). Его проповеди, насыщенные злободневным политическим материалом, впервые создают литературный образ Петра Великого, просвещенного государя — преобразователя России. Феофан оказывает значительное влияние на формирование политических взглядов молодого Кантемира, на просветительскую деятельность Тредиаковского. Петр указал темы и задачи новой, европеизированной Р. л. А. Д. Кантемир и В. К. Тредиаковский поджили ей начало: первый — своими сатирами, второй — реформой стиха. Вся их деятельность носила просветительский характер — лучшие достижения мировой литературы переводятся ими и становятся доступными русскому читателю-дворянину, тогда еще плохо знакомому с иностранными языками. Кантемир переводит Горация и «Разговоры о множестве миров» Фонтенеля (1740), Тредиаковский — «Искусство поэзии» Буало, «Римскую историю» Роллена, «Аргениду» Баркляя. Оба писателя и как переводчики находились на высоте филологической и исторической науки своего времени. Под влиянием Феофана Прокоповича от любовных песен обращается к сатире и *Кантемир* (см.). Его сатиры развивают программу просвещенного абсолютизма, ближайшим историческим образцом которого для него служит реформаторская деятельность Петра. Кантемир, обличающий невежество, борющийся за новую культуру, за нового человека, гневно клеймит всех врагов просвещения и защитников старины. Во второй сатире (1729) он выдвигает тезис о необходимости для дворянина благородство рождения подтвердить благородством личных заслуг. Это рационалистическое обоснование сословного неравенства впоследствии широко разрабатывалось Сумароковым и его школой. Морализирующий характер сатир Кантемира сближает их с одним из самых передовых

литературных явлений современной ему европейской литературы, с сатирическими журналами Стиля и Аддисона. Белинский писал: «С легкой руки Кантемира сатира внедрилась, так сказать, в нравы русской литературы и имела благодетельное влияние на нравы русского общества». Сила обличения сатир Кантемира была столь велика, что они не могли быть напечатаны при его жизни.

Сатиры Кантемира были написаны силлабическим стихом польского образца, занесенным в Россию киевскими стихотворцами во второй половине XVII в. (см. выше). Силлабическое стихосложение (см. XLI, ч. 4, 606/10) препятствовало свободному развитию Р. л. Поэтому реформа стихосложения была необходима, и основная заслуга в ее осуществлении принадлежит Тредиаковскому. *Тредиаковский* (см.) на основе изучения русской народной поэзии пришел к выводу, что природе русского языка свойственно не силлабическое, а тоническое стихосложение, основанное не на счете слогов, а на распределении ударений в строке. Систему русского тонического стиха Тредиаковский изложил в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735). Впоследствии Тредиаковский разработал теорию русского гекзаметра и практически ввел его в русскую поэзию, переведя гекзаметром «Телемака» (см. XLI, ч. 9, 161/63). Окончательное завершение реформа стихосложения получила у М. В. Ломоносова в его «Письме о правилах российского стихотворства», приложенном к оде на взятие Хотина (1739). Ломоносов не остановился на полпути, не ограничился хореем. Он ввел, как основной размер, ямб и все трехстопные размеры, указал на возможность не только женской, но и мужской и дактилической рифмы. Ломоносов окончательно уничтожил все препятствия к свободному развитию русской поэзии (см. XLI, ч. 4, 610).

*Ломоносову* (см.), великому ученому и поэту, принадлежит ведущее место в создании национальной русской культуры и литературы. Выходец из народа, сын крестьянина, благодаря своей неукротимой страсти к наукам он быстро овладевает всеми достижениями зап.-европейской научной мысли первой половины XVIII в. За 25 лет своей деятельности этот разносторонне одаренный гениальный человек не только догнал передовую науку Европы, не только освоил и перенял ее достижения, но сам двинул развитие мировой науки вперед, оставив позади многих прославленных европейских ученых. Ломоносову принадлежат величай-

шие открытия в области физики и химии. Неустанно заботится Ломоносов о просвещении народа, является инициатором создания в Москве первого русского университета (1755), реформирует Академию наук, стремится к созданию общеобразовательных школ и к допущению в гимназии и университет выходцев из недворянских сословий. Он выступает популяризатором научных знаний, первый пишет свои труды на доступном для всех русском языке, отказавшись от латыни, на которой принято было раньше писать научные книги. Глубокое изучение живого разговорного языка позволило Ломоносову создать грамматику, где впервые была установлена система грамматических норм русского языка («Российская грамматика», 1755 — 1757 гг.). Не ограничившись этим, он создает теорию трех «штилей». Смысл этой теории сводился к ограничению церковно-славянизмов. Только в литературных произведениях «высокого штиля» (ода, героическая эпика, трагедия) Ломоносов считал возможным употребление церковно-славянского языка. В «среднем» (драма, сатира, послание, элегия и др.) и «низком» (комедия, песня, эпиграмма) Ломоносов предлагает писать на русском языке, разрешая пользоваться просторечием. С приходом Ломоносова в литературу коренным образом меняются ее облик, ее характер, ее место и роль в общественной жизни страны. «Наша литература, — писал Белинский, — началась с 1739 года, от появления первой оды Ломоносова... Ломоносов — Петр Великий русской литературы».

Ода — главный жанр, который разрабатывал Ломоносов; кроме того, он писал надписи, эпиграммы, трагедии, послания, переводил Анакреона. Гражданская тематика од, их публицистическая острота и глубокая идейность, выразительный, богатый язык, звучные, сильные ямбы нового тонического стиха, — все это высоко поднимало оды Ломоносова над всем тем, что было создано до него. Тематика од определялась политическими идеалами Ломоносова. Как и многие европейские просветители того времени, идеалом государственного строя Ломоносов считал просвещенную монархию. В преобразовательной деятельности Петра Ломоносов находил подтверждение своих идеалов. Отсюда постоянная тема его творчества — деятельность Петра. Он задумывает и пишет первые две песни героической эпопеи о Петре. Но он прославляет не Петра-самодержца, а Петра-преобразователя, использовавшего силу власти для укрепления национального государ-

ства, подъема национальной культуры. Постоянные обращения к образу Петра Великого и требования следовать ему в эпоху, когда у власти стояли бездарные, неграмотные монархи-крепостники, отказавшиеся от петровской политики, звучали смело и обличительно.

В своих одах Ломоносов пропагандирует промышленное возрождение России, требует развития наук, выступает ревнителем просвещения, певцом общего, народного блага. Развивая оду, как специфический классический жанр, Ломоносов в то же время вкладывает в оду то содержание, которое подсказывала ему реальная обстановка русской жизни, его просветительские задачи. Поэтому в его одах заключены то восторженные описания широких пространств родины, ее природных богатств, то слава растущему могуществу России, то, наконец, смелые программы новых преобразований. Грандиозные темы ломоносовских од, взволнованное и напряженное чувство, возникавшее у поэта, создававшего великие изображения дел, — все это создавало особый «грандиозный» стиль — аллегорический, исполненный гипербола, сложных и смелых сравнений, требующий гущенных красок, нагромождения образов, создающий из ломоносовской оды величественную и сложную постройку.

Так на почве новой петровской культуры, на почве, подготовленной Прокоповичем, Кантемиром и Тредиаковским, Ломоносов выступил основоположником Р. л. В своем творчестве он воплотил национальную идею, идею общего блага, положил начало гражданской лирике. Перед Р. л. открылись широкие возможности дальнейшего развития. Она была оплодотворена великими идеями, располагала энергичным и звучным тоническим стихом и, освобожденная от монополии церковно-славянины, опиралась на богатства русского языка.

В середине XVIII века в Р. л. прочно утвердился как ведущий стиль *классицизм*. Включение Р. л. в общеевропейское движение классицизма означало ликвидацию ее отсталости и провинциализма. К этому времени инициатива в деле культуры перешла от правительства к передовой дворянской интеллигенции, т. к. преемники Петра чрезвычайно мало заботились о просвещении страны и народа. Носителями и пропагандистами нового эстетического мировоззрения выступили в 50-х годах XVIII в. представители дворянской молодежи, тех поколений дворянства, которые смогли воспользоваться плодами петровских и послепетровских культурных мероприятий. В 1731 г.,

по требованию дворянства, правительство открыло в Петербурге шляхетский кадетский корпус, который избавил учившихся в нем дворянских юношей от прохождения солдатчины и выпускал своих питомцев с офицерским чином. В корпусе учились только дворяне. Молодых людей обучали иностранным языкам, фехтованию, танцам, хорошим манерам. Кадеты, уже по собственному почину, занимались поэзией и любительскими спектаклями. Из корпуса вышли многие видные деятели дворянской общественности и литературы: А. П. Сумароков, И. П. Елагин, М. М. Херасков и др. Другим центром подготовки дворянской интеллигенции стал основанный в 1755 г. Ломоносовым Московский университет, куда принимали и недворян. Основная группа писателей-классицистов, учеников Сумарокова, сгруппировалась вокруг журнала «Полезное увеселение», издававшегося Херасковым в 1760—1762 гг. при Московском университете. Журнал этот был подлинной писательской школой, через которую прошли все виднейшие дворянские поэты и писатели додержавинской эпохи: М. М. Херасков, Д. И. Фонвизин, В. И. Майков, И. Ф. Богданович и др. Все эти литераторы были одновременно и общественными деятелями — дворянскими либералами, стремившимися активно участвовать в строительстве русской дворянской государственности. Их философское свободомыслие — деизм вольтеровского толка — отвергало всякую возможность религиозного обоснования общественного порядка. Их государственным идеалом была английская конституционная монархия, воспринятая через знаменитую книгу Монтескье «Дух законов». Идеал дворянских конституционалистов («монаршистов») — не республика, а сословная монархия с дворянским парламентом, в которой каждый гражданин от царя до крестьянина выполняет свою строго определенную общественную функцию. «Рабам принадлежит раболепная покорность; сынам отечества — попечение о государстве; монарху — власть; истине — предписание законов. Вот основания общенародного русского благосостояния», — писал Сумароков, называя «сынами отечества» дворян.

Политическим вождем дворянского конституционализма был Н. И. Панин (см.). Сумароков и его ученики были активными участниками внутрдворянской борьбы, конец которой положило только восстание Пугачева. Они, представители просвещенного дворянства, с неизменной враждебностью относились к группе гра-

бителей и торгашей, правивших страной от имени императрицы Елизаветы. Свой журнал «Трудолюбивая пчела» (1759) Сумароков демонстративно посвятил Екатерине Алексеевне, будущей Екатерине II, тогда находившейся в немилости у Елизаветы Петровны. Под руководством Панина сумароковцы участвовали в перевороте 1762 г., который представлялся им только прологом к установлению в России «разумного» строя дворянской конституционной монархии. Оставаясь крепостником, защитником дворянских привилегий, Сумароков требовал улучшения положения крестьян, человеческого отношения к ним. Ожидания дворянских конституционалистов не сбылись. Екатерина II ничего не сделала для упорядочения бюрократического государственного аппарата, для прекращения взяточничества и казнокрадства. Восстание Пугачева 1773—1775 гг., страх перед восставшим народом сплотили дворянство в массе вокруг трона и помогли полицейскому режиму Потемкина расправиться с конституционалистами.

Идеология дворянского конституционализма эстетически оформилась в теории и практике русского классицизма. Классицизм (см. XXVII, 333/34; XXV, 224/25; XXXV, 617), возникший в XVII в. во Франции и просуществовавший как ведущий стиль европейской литературы вплоть до французской буржуазной революции 1789 г., явился идейным порождением общественного строя абсолютной дворянской монархии, которая в борьбе с феодальной анархией и раздробленностью выступила в качестве основоположника национального единства с пропагандой гражданских добродетелей и идей государственности. Организатором и вождем русского классицизма выступил Сумароков. Он разработал эстетическую теорию русского классицизма и создал образцы произведений во всех жанрах (см. XLI, ч. 5, 460/61). Следуя Буало, Сумароков изложил свою систему литературных правил в «Епистоле о стихотворстве» (1748 г.). На основе изучения европейских, в первую очередь французских, образцов он создал русскую оригинальную трагедию. Он положил начало русскому репертуару и был первым директором постоянного русского театра. Трагедии его пользовались огромным успехом до начала XIX в. Построенные на конфликте между долгом и чувством, трагедии Сумарокова учили зрителя гражданскому долгу и подчинению личных интересов государственной необходимости. Жертвы собствен-

ной страсти, если они не раскаиваются, гибнут, а добродетельные герои награждаются. Сумароков настаивает на том, что подавление страстей и подчинение разумному долгу особенно необходимо для царя. Если царь дает волю своим страстям, он превращается в тирана и мучителя подданных: Клавдий («Гамлет»), Дарий («Артистона»), Синав («Синав и Трувор»), Дмитрий («Дмитрий Самозванец»). Трагедия Сумарокова оригинальна по своей структуре, она крайне упрощена, число действующих лиц сведено к минимуму, действие почти не развивается. В длинных монологах дается логически ясный анализ политических принципов или любовной страсти. Очень сильны в трагедиях Сумарокова элементы морализации — герои резко делятся на добродетельных и порочных. Добродетельные герои весьма часто выполняют обязанности резонеров. Столь сильная струя морализации связывает трагедию Сумарокова с русской «школьной драмой» XVII века и, в особенности, с европейской буржуазно-сентиментальной драмой Дидро, Седэна и Лессинга.

Если Ломоносов в своей поэзии выразил пафос общегосударственных интересов, то Сумароков впервые в Р. л. поставил проблему гражданина и общества, проблему личного достоинства человека. Он первый в своих трагедиях показывает образы женщины, дворянских девушек, нежных и чувствительных, но гордых и верных своему долгу — Ильмена («Синав и Трувор»), Семира («Семира»). Эти женские образы созданы Сумароковым с огромным уважением к личному достоинству женщины, к ее праву на самостоятельное решение собственной участи, к ее хотя бы относительно, только в делах чувства, равноправию с мужчиной. В своих последних трагедиях конца 60-х и начала 70-х гг. он решает не столько проблему морального долга дворянина, сколько дает «уроки» царям, разрабатывает в тираноборческом духе проблему борьбы подданных с царем-деспотом, чуждым интересам родины. В трагедии «Дмитрий Самозванец» он показывает народное восстание против тирана и утверждает полную законность этого восстания. Сумароков не придает никакого значения легитимным принципам престолонаследия. В трагедиях Сумарокова царя судят по его делам, а не по его родословной. Однако и эту борьбу Сумароков ведет с позиций монархиста-конституционалиста, желающего ввести монархию в законные рамки. Действие большинства (7 из 9) трагедий Сумарокова происходит в условно обозначенной древней Руси.

В этом пункте он значительно отошел от своих французских учителей, которые не брали сюжетов из французской истории и переносили действие в античность или в экзотические страны. — Сумароков создал жанровый канон трагедии; по его следам писали трагедии *Херасков* («Пламена», 1765, «Борислав», 1772), *В. Майков* («Агриопа», 1769), *Княжнин* («Дидона», 1769).

Ученики Сумарокова, выступившие уже в обстановке дворянской реакции, — Я. Б. Княжнин и Н. П. Николев — отказываются от моралистической проблематики сумароковских трагедий для построения трагедии нового типа. Они явились выразителями идей той группы дворянской интеллигенции, которая в противовес большинству, напуганному крестьянской войной, отразила настроения политического радикализма. Лучшие трагедии *Княжнина* (см.) превращаются в пагетическую декламацию против деспотизма. Трагедия «Рослав» (1784) показывает героический и свободолюбивый характер русского народа. Ее герой, Рослав, — пламенный патриот, готовый в любую минуту умереть за свою родину. Древняя Русь — свободная страна, утверждает Княжнин; деспотия — это извращенная форма правления, не соответствующая русскому национальному характеру. Такое воззрение на прошлое русского народа предвосхищает интерес декабристов к героическим характерам русской истории. Трагедия *Николева* (1758—1815) «Сорена и Замир» (1784) доказывает невозможность для царя не быть тираном и, следовательно, необходимость ограничения самодержавия. Самая знаменитая трагедия Княжнина «Вадим Новгородский» (1789) при жизни автора не печаталась и на сцене не шла никогда. Напечатанная в 1793 г., она была по приказу Екатерины конфискована и сожжена. «Вадим Новгородский» наиболее глубоко и принципиально ставит проблему самодержавной власти. Убежденному республиканцу Вадиму, напоминая о героях республиканского Рима, Княжнин противопоставляет идеального, мудрого и кроткого монарха Рюрика. И все-таки самодержавие, как принцип, осуждается Княжнинным, т. к. оно неизбежно вырождается в тиранию.

Самодержавие, повсюду бед содетель,  
Вредит и самую чистейшу добродетель,  
И, невозбранные пути открыв страстям,  
Дает свободу быть тиранами царям.

Начало русскому комедийному репертуару положил также *Сумароков*. В его первых комедиях «Чудовище» и «Тресотиниус» (обе 1750 г.) очень заметна связь

с народным русским театром, интермедиями и театром Петрушки, а также с италянской комедией масок. Каждая комедия строится как цепь мало связанных друг с другом комических фарсовых сцен. Иногда сквозь условность пробивается злободневный материал, появляются маски «подячего» и «птиметра». В 60-х годах под влиянием французского комического репертуара Сумароков переходит к комедии характеров. В центре каждой комедии стоит один образ, характеризующийся одной какой-нибудь порочной страстью: «Опекун» (1765), «Лихоимец», «Ядовитый» (1768). В основном молодой русский театр в 60-х годах питается переводами и переделками иностранных авторов (ср. *русский театр*).

Первую национальную русскую комедию «Бригадир» (1766) создал Фонвизин. «Бригадир» построен еще по принципу сумароковской комедии (см. XLIV, 237/39). И только в образе бригадириши, глупой, смешной и жалкой старухи, сказалось влияние на Фонвизина буржуазной сентиментальной драмы. «Бригадир» заметно повлиял на поздние комедии Сумарокова, в частности, на комедию «Рогоносец по воображению» (1772), где выведены невежественные провинциальные дворяне, весьма сходные с будущими героями «Недоросля». Комедии *Княжнина* 1780-х гг. созданы по всем правилам жанра «высокой комедии», где непременно условиями были стихи и 5 действий. «Хвастун» высмеивает фаворитизм, подлость дворян, гонящихся за чинами и высокими должностями. В комедии «Чудаки» Княжнин борется с дворянскими сословными предрассудками, с чванством своим происхождением. Он декларирует равенство людей, независимо от родословной. «Ябеда» (1796) В. В. Капниста (см.) завершает развитие русской комедии XVIII в. Это — социальная сатира, а не комедия характеров. Судебная волокита и административный произвол показываются Капнистом как типические явления. Комедии Княжнина и Капниста подготовили появление гениальных комедий Грибоедова и Гоголя.

Широкое развитие сатирических жанров характерно для всей истории Р. л.; свое начало оно получило в эпоху классицизма и в особенности в творчестве Сумарокова, а затем Фонвизина. Сумароков положил начало развитию русской басни (см. XLI, ч. 5, 462), узаконив для нее разностопный, вольный ямб и живой сатирический рассказ. Басни Сумарокова почти всегда злободневны и высмеивают конкретные неурядица русской жизни: судейский произвол, невежество, суевер-

рие и т. п. С особенным негодованием обрушивается он на откупщиков и «подьячих»-бюрократов. Басни Сумарокова написаны сочным народным языком. Стиль их резок и часто грубоват. В. Майков писал басни, подражая Сумарокову. Херасков, Богданович, Хемницер (см.) в своих баснях отказались от резкого тона и грубого языка басен своего учителя. Их басня более изящна и является сатирой не столько общественной, сколько моральной, нравоучительной. Сатирические произведения Сумарокова оказали сильное влияние на журналы 1769—1772 гг. Сатирический дух сумароковских произведений усвоил Фонвизин, намного превзойдя своего учителя. Особой сатирической остротой и радикальной окрашенностью отличаются его вольнодумные послания («К Шумилову», «К слугам моим») и произведения начала 80-х гг.: «Вопросы сочинителю», «Былей и небылиц», «Придворная российская грамматика» и, наконец, «Недоросль» (см. ниже). По тону и теме к сатирическим жанрам относится «ироико-комическая» поэма, которая могла появиться только на основе живого ощущения жанровой системы. В ней «низкий» сюжет из жизни «подлого» народа рассказывается «высоким» торжественным языком героической поэмы. Ироико-комическую поэму «Елисей, или раздраженный Вакх» (1771 г.) написал В. Майков (см.).

*Лирические жанры* усилено разрабатывались русскими классицистами. Пример, как и в других жанрах, был показан Сумароковым (см. XLI, ч. 5, 462): В любовной лирике, как и в трагедии; Сумароков пропагандирует высокое понимание любви, чистое и человеческое в своей простоте. Особенно сильно это проявляется в его песнях, написанных под влиянием русской народной песни. От Сумарокова начинается в Р. л. интерес к фольклору. Ученики Сумарокова отказываются в лирике от ритмического и жанрового разнообразия, они создают единый лирический стиль, а преобладающим жанром у них становится философская медитация. Херасков в своей лирике еще в 60-х гг. и особенно в 70-х подготавливает средний стиль поэзии Карамзина и карамзинистов. В этом же направлении пишет свою поэму «Душенька» Богданович (см.) на основе сочетания лирического и басенного стиха. Поэма долго считалась «образцом стиля «легкой поэзии». От боевого духа сумароковской поэзии, от политической тематики своих стихов эпохи «Полезного увеселения» Богданович в «Душеньке» пришел к принципам аполитичного, украшательского искусства.



Русскому классицизму нехватало только самого важного жанра — *героической эпопеи*. Попытки Кантемира, Ломоносова, Сумарокова остались незавершенными. В 1771 г. *Херасков* начал, а в 1779 г. кончил эпическую поэму в 12 песнях «*Россиаду*» (см. XLV, ч. 2, 192/93). Сюжет ее был взят из эпохи покорения Казани Иваном Грозным. Царь в поэме — только вождь дворян, и, лишь следуя советам мудрых вельмож, он может править и побеждать. Прославляя в поэме идеальную дворянскую монархию, Херасков тем самым критиковал с точки зрения дворянского конституционализма существующий в России порядок. Написанная с несомненным патриотическим чувством, поэма появилась уже после восстания Пугачева, в период разгрома дворянского конституционализма и кризиса классицизма.

В 1779 г. были напечатаны первые оды *Державина*, разрушавшие нормы эстетики классицизма. С первых дней своего становления русский классицизм, развивавшийся под влиянием буржуазного просветительства, sentimentalной драмы и фольклора, приобретал такие черты, которые значительно отличали его от классицизма Расина и Готшеда. Уже в этих новых отличительных чертах таилась возможность внутреннего разрушения нормативной поэтики. Именно в эти годы только что вступившая на престол Екатерина II сделала французское просветительство официальной модой (см. XIX, 630). Она пыталась нейтрализовать освободительную силу просветительства, беря его под свое покровительство. Благодаря усиленной официальной пропаганде, прославлявшей Екатерину, удалось на многие десятилетия посеять в обществе надежду на великие преобразования, создать легенду о «просвещенной монархине», несмотря на то, что социальная практика Екатерины на каждом шагу противоречила ее громким декларациям. В 1767 г. Екатерина учредила «Комиссию по уложению» (см. XXIV, 598 сл.). Для этой комиссии царица написала «Наказ» (см. XXIX, 548/52). Вокруг «Наказа» и Комиссии был поднят шум, Екатерину поздравляли, пели ей дифирамбы.

Но именно в эти годы расцвета официальной моды на просветительство появились в России и истинные последователи передовых мыслителей Франции. К 1760-м гг. относятся первые выступления русских демократов; глубоко усвоивших философию Руссо и энциклопедистов. Этими первыми русскими просветителями были ученые-публицисты Ко-

зельский, Десницкий (см.), Аничков, Зыбелин и др. Наиболее полно мировоззрение первых русских демократов выявилось у замечательного деятеля XVIII в. — писателя и ученого Я. П. Козельского. Человек энциклопедических знаний, он не только широко развернул переводческую деятельность, но выступил и с собственными работами. Будучи учеником Руссо, он сохранял полную свободу мысли. В своих книгах он одним из первых поставил вопрос о крепостном праве, высказался за свободу всех граждан и уравнение собственности («Философические предложения», 1768 г.). Во время заседаний «Комиссии по уложению» Козельский, будучи депутатом, выступал с защитой интересов крестьянства, настаивал на ограничении власти помещиков, на уменьшении числа барщинных дней. Так уже в 60-х годах проявляло себя антифеодальное мировоззрение. Деятельность первых демократов закладывала основу для дальнейшего подъема русской освободительной мысли.

В области художественного творчества демократическая идеология в эти годы не нашла своего принципиального и последовательного выражения, как это было в области науки и публицистики. Но именно в это время были заложены основы буржуазного искусства, резко отличного от дворянского искусства и враждебного ему. Деятели новой буржуазной литературы выступили выходцы из русского «третьего сословия» — Ф. А. Эмин, М. Д. Чулков и М. В. Погов. Культура этих писателей была бедна и провинциальна. В этом отношении они отличались как от дворянских писателей — культурных космополитов, так и от демократов-публицистов, стоявших на уровне передовых ученых эпохи. Но, несмотря на это, их художественное творчество представляет значительный интерес. Они явились создателями новой литературы, враждебной классицизму, творцами новой эстетики. Чулков (см. XLIX, 1/2), напр., писал, смело стирая жанровые различия, повести с увлекательным сюжетом, что безусловно запрещалось поэтикой классицизма, анекдоты, сказки, авантюрные повести (таких повестей особенно много в сборнике Чулкова «Пересмешник, или славянские сказки»). Его интересует не отвлеченная разумность, а простые житейские факты, не высокие герои — абстракции дворянских добродетелей, а живые люди, — пусть то будут даже люди низкого происхождения. В плутовском романе «Пригожая повариха» (1770 г.) он вводит в Р. л. нового, доселе неизвестного ей

героя — человека из народа. Героиня Чулкова — Мартона — предоставлена самой себе, ей надо завоевать свое счастье, счастье сытой, обеспеченной жизни, сделать карьеру. В борьбе за жизнь героиня, вынуждаемая условиями общества, в котором все основано на собственности и деньгах, идет на преступление, на обман, хитрость, не останавливается даже перед продажей своего тела. И Чулков не осуждает ее, — обличая общество, он показывает, что такова реальная жизнь, полная угнетения (обмана, лжи и преступлений). Эмин (см.) в своих авантюрных романах отчетливо выразил идеологию русской буржуазии. Сам — ловкий буржуазный делец от литературы, он прославляет русского купца («купечество есть душа государства»), выступает в романах с требованием уравнивать в правах русскую буржуазию с английской. Таков его политический идеал. Ему принадлежит первый русский психологический роман в письмах «Письма Эрнеста и Доравры» (1766 г.), написанный в подражание известному роману Руссо «Новая Элоиза». Характерно, что Эмин, в отличие от Руссо, смягчает социально-политическую направленность своего романа; больше того — в нем он выступает противником вольнодумства и бунта, добрым верноподданным.

Интерес к фольклору сблизил Чулкова с Поповым. Фольклор — крестьянский, купеческий, городской — определяет для них национальные черты искусства. Они вместе собирают и издают песни («Собрание разных песен», 1770—1773 гг.). Попов сочиняет и издает нечто в роде словаря древне-русской мифологии — «Краткое описание древнего славянского языческого баснословия» (1768 г.). Оба они стремятся ввести мотивы фольклора в художественную литературу, широко используют пословицы, загадки, вводят описания народных обычаев и обрядов. Попову принадлежат замечательные песни, написанные им на фольклорные мотивы. В 1772 г. он пишет первую комическую оперу на крестьянскую тему — «Анюта». Положив в основу оперы распространенный во французской буржуазной литературе сюжет — любовь молодых людей неравного классового положения, Попов, в отличие от западных образцов (Вольтера, напр.), не решает оправдать эту неравную любовь. Он идет на компромисс — снимает в конце оперы конфликт, объявляя, что Анюта по своему происхождению не крестьянка, а дворянка! Но, несмотря на социальную робость автора, разработка крестьянской темы на сцене, показ положения и жизни

крестьянина и батрака вызывает бесспорный интерес. В эпоху расцвета журналистики (1769—1774 гг.) фольклорная и крестьянская тема получает еще большее развитие.

В 1768 г. Екатерина поспешила, воспользовавшись благоприятным предлогом — войной с Турцией, — распустить «Комиссию по уложению». Игра зашла слишком далеко — настолько, что пришлось и разогнать комиссию и отдать приказ, фактически запрещавший ее собственный «Наказ». Необходимо было отвлечь внимание общества и заставить его славословить новые дела царицы. И вот Екатерина решает издавать *сатирический журнал*, разрешая и своим подданным подражать ей. Через подставное лицо, статс-секретаря Козицкого, в 1769 г. Екатерина II выпускает первый сатирический журнал «Всякая всячина». Потребность общества в критике, в сатирическом слове была так сильна, что журналы стали издаваться один за другим (см. ХХХI, 575/76). Всего в пятилетие 1769—1774 гг. издавалось больше 15 сатирических журналов. Главные из них — «И то и сие» (1769 г.) и «Парнасский щепетильник» (1770 г.) — издавались Чулковым; «Адская почта» (1769 г.), «Смесь» (1769 г.) — Эминым; «Трутень» (1769 г.), «Пустомеля» (1770 г.), «Живописец» (1772—73 гг.), «Кошелек» (1774 г.) — Н. И. Новиковым (см.).

Разрешая издавать сатирические журналы, издавать даже анонимно, Екатерина вовсе не хотела заводить в России органы, наполненные политической сатирой. Журналы, как она твердила во «Всякой всячине», не смели затрагивать политических вопросов или касаться лиц. Вообще исключалось из сатиры «все, что не в улыбателном духе». Позволив, было, на первых порах критику пороков, Екатерина быстро отказала и в этом, объявив, что нет совершенных людей, и потому журналы обязаны проявлять человеколюбие и снисходительность к человеческим слабостям. Самодурство, деспотизм помещиков, взяточничество чиновников объявлялись слабостью (!). Разрешалось говорить в шутовском тоне о невежестве, скудости, о непочтительных детях и т. п., а больше всего поощрялось прославление монархии. В этом отношении «Всякая всячина» показывала пример — из номера в номер журнал заполнялся восторженными похвалами «читателей» мудрой государыне, похвалами, сочиненными в редакции журнала. Но журналы не пошли по пути, указанному царицей, хотя, вынуждаемые обстоятельствами, и помещали похвалы Екатерине II. Они кри-

тиковали недостатки строя, его темные стороны, затрагивали даже крепостное право, но эта критика не пронизывается ненавистью к крепостничеству вообще, не содержит в себе мысли о необходимости уничтожения самодержавия, как политического строя, при котором закономерны и рабство, и произвол, и взяточничество, и несправедливость.

Сатирическая журналистика была все же большим событием общественной жизни середины XVIII в. С первых же дней лучшие журналы — «Трутень» и «Смесь» — стали отстаивать свое право на самостоятельность и независимость от «Всякой всячины», вступив с самой Екатериной II в дерзкую полемику. Новиков и Эмин восстали против опеки «бабушки» (так называла себя «Всякая всячина», объявившая остальные журналы своими внучатами), отделились от родства с нею. В этой полемике со «Всякой всячиной», а значит — с самой Екатериной II, выковывался дух свободолюбия, сказывалось стремление к защите своих убеждений. Такой беспримерный факт не мог пройти бесследно для передовых кругов общества. Несмотря на то, что журналы в основном обходили принципиально острые политические вопросы, все же даже частная критика рисовала правящий дворянский класс довольно неприглядно. В журналах была создана галерея дворянских недорослей, безграмотных, некультурных и диких помещиков, пустых и глупых щеголей, петиметров, лицемеров, ханжей, взяточников и т. д. Вся эта сатира в конечном счете подрывала авторитет дворянства, давала приблизительно верный портрет хозяина России. В «Адской почте» Эмин нападал на духовенство, обличал лицемерие церковников. Более умеренный журнал Чулкова «И то и сию» широко вводил в литературу фольклорный материал. В «Трутне», «Смеси» и «Живописце» были подняты вопросы крепостного права. Эти журналы выступили против деспотических помещиков, взяли под защиту бесправных крестьян, обличали злоупотребления крепостным правом. В «Трутне» и «Смеси» были помещены совпадающие статьи, где доказывалась идея равенства людей независимо от происхождения. «Есть ли что в большем у нас презрении, чем земледелец?», писали журналы и осмеливались говорить помещику: помни, что крестьяне «такие же люди и одно имеют происхождение». Однако дальше высказывания негодования по поводу бесчеловечного рабства ни Новиков, ни Эмин не шли. Но в те годы и это негодование носило прогрессивный характер. Это была первая сту-

пень формирования в России освободительной мысли, в какой-то мере подготовившая Радищева. В 1770 г. все журналы, издававшиеся в 1769 г., были закрыты. Начал выходить «Пустомеля» Новикова, однако дальше двух номеров дело не пошло. В 1772—1773 гг. Новиков издает лучший свой журнал «Живописец», который закрывается, повидимому, в связи с восстанием Пугачева. Не случайно в «Живописце» Новикова (1772 г.) появился принадлежавший Радищеву очерк «Путешествие в \* \* И... Т...», в котором уже зазвучал протест против крепостного права вообще. Разгром крестьянского восстания привел к укреплению дворянской диктатуры, к усилению реакции. В 1774 г. к власти пришел Потемкин, круто принявшийся за расправу со всяческой «крамоллой». Немедленно были закрыты все сатирические журналы. Начались годы реакции. Многие отказывались от общественной деятельности. Не выдержал и Новиков — в 1775 г. он уходит в масонство и впоследствии развертывает широкую книгоиздательскую деятельность.

В 1783 г. появился новый правительственный журнал «Собеседник любителей российской словесности». Екатерина еще раз пыталась овладеть общественным мнением, чтобы придать ему нужное ей направление. Напечатанные в «Санктпетербургском Вестнике» в 1779 г. замечательные оды Г. Р. Державина (см.) «Ключ», «На смерть князя Мещерского» остались незамеченными. Слава пришла к Державину после появления «Фелицы» в «Собеседнике» в 1783 г. Екатерина выдвигала Державина, как своего правительственного поэта. Она хотела противопоставить его дворянским либералам. Однако в «Собеседнике» появлялось мало новых стихов Державина, в духе «Фелицы» больше он не писал. Екатерина к журналу охладела, и он прекратился в 1784 г. «Собеседником», как трибуной для высказывания, пытался воспользоваться Фонвизин. Он напечатал здесь первую серию «Вопросов» сочинителем «Былей и небылиц», т. е. самой императрице (см. XLIV, 235). Вопросы были составлены чрезвычайно смело: «Отчего в век законодательный никто в сей части не помышляет отличиться?», — спрашивал Фонвизин, намекая на желательность переустройства самодержавного строя и введения парламентской системы. Екатерина страшно разгневалась на дерзкого писателя, ему было замечено, что национальный русский характер состоит в «образцовом послушании». Фонвизин вынужден был печатно раскаиваться. Од-

нако произведения его находились под запретом до самой его смерти, их не печатали.

Успех «Фелицы» и других од Державина не был успехом официальной правительственной поэзии. Значение переворота, произведенного Державиным, было глубже, чем понимал он сам и даже его современники, твердившие в один голос о «новом», «невиданном» на Руси поэте. Феличие Державина как поэта, как новатора в том, что он разрушил эстетику и нормы классицизма и выдвинул, как принципиальную основу своей поэзии, творческую личность автора. На Западе, в особенности во Франции, борьба за раскрепощение человеческой личности от гнета абсолютной дворянской монархии в литературе нашла свое оформление в сентиментализме (см.). В русской литературе этот стихийный, неосознанный идеологически протест личности против гнетущего ее самодержавного строя с наибольшей силой проявился в поэзии Державина. В стихах Державина поэзия перестала быть воплощением отвлеченно «разумных» истин, как это было в системе классицизма. Державин выразил в поэзии свое личное отношение к миру и людям, и именно в создании оригинальной творческой системы видел он свою заслугу перед родиной и ее литературой. Он писал о себе в «Памятнике»:

... первый я дерзнул в забавном русском слого  
О добродетелях Фелицы возгласить,  
В сердечной простоте беседовать о боге  
И истину царям с улыбкой говорить.

Говорить «истину» царям мог бы и Сумароков, но употребить для этого «забавный» русский слог шуточных од Державина («На счастье») он никогда бы не решился. Державин первый в Р. л. показал мир, природу и человека такими, какими они представляются конкретному человеческому сознанию, а не в условных схемах рационалистической системы. В поэзии классицизма не существовало природы. Природу для восприятия в искусстве открыли на Западе сентименталисты — Грей, Томсон, Руссо; в Р. л. это сделал Державин. Русская природа появилась в стихах Державина во всем разнообразии времен года, в пестроте и многоцветности населяющих ее живых существ. Белинский писал: «Великую приносит Державину честь, что он в оде, где говорится об осаде Очакова и Потемкине, дерзнул... говорить о зайцах, о голодных волках, о медведях, о русском мужике и его добрых шах и пиве, дерзнул назвать зиму седой чародейкой, которая машет косматым рукавом...».

В центре поэзии Державина стоит человек, точнее сам автор, Гаврила Державин, неподкупный чиновник, вдохновенный поэт и хороший семьянин. Читатель узнает из стихов Державина о всех событиях его личной жизни и государственной деятельности, о всех его радостях и огорчениях. В его стихах появляются обе его жены, его друзья — поэты Львов, Капнист; его сослуживцы; его враги — вельможи «в случае». Образы русских царей и вельмож теряют в поэзии Державина тот фантастически грандиозный вид, который они получали в одах Ломоносова. Державин изображает царей с человеческими слабостями и недостатками. Вместо отвлеченно-разумных надъиндивидуальных правил классицизма Державин осуществил принцип индивидуальной выразительности. Он разрушил и отменил иерархическую систему жанров, смешал «высокое» и «низкое», писал «шуточные» оды. Державин посвятил оду своему соседу, откупщику купцу Голицыну, который в поэзии Сумарокова в лучшем случае мог быть героем басни или сатиры, т. е. низкого жанра. Державин практически осуществил теорию романтического вдохновения. Поэт, по мнению Державина, может писать только о том, что он прочувствовал, что стало его мыслью, с чем он сроднился. Поэт поет, как птица, независимо и по собственной прихоти. В эпоху все возрастающего полицейского зажима он сумел создать для себя видимость независимого от правительства певца истины, поэта-гражданина. Его сатирических стихов бояться, и «любимцы счастья» ищут знакомства с ним, чтобы добиться стихотворной похвалы. Он демонстративно не пишет стихов о Потемкине при жизни вселикого фаворита. При Павле он прославляет опальных Зубова и Орлова. Прославляя победы русского оружия, Державин больше всего говорит о русском солдате, о его мужестве и беззаветной храбрости. Державин всегда был и оставался монархистом и крепостником, реакционером, но жестокая критика отдельных недостатков существующего строя превращала Державина, помимо его воли и сознания, в «опасного» для самодержавия человека. Неудивительно, что в годы после французской революции 1789 года у Державина учащаются конфликты с правительством из-за отдельных стихов. Для тех, кто был настроен революционно или хотя бы критически по отношению к самодержавно-крепостническому строю, Державин в своих наиболее смелых высказываниях становился невольным союзником. Поэтому великий революционер

А. Н. Радищев посылает Державину только что отпечатанный экземпляр «Путешествия из Петербурга в Москву», а впоследствии в 20-х гг. XIX в., в период напряженной деятельности тайных революционных обществ, Пушкин писал: Державин, бич вельмож, при звуке горделивые разоблачил кумиры.

В поэзии Державина проросли элементы реалистического мировосприятия, но без характерной для зрелого реализма способности к глубоким обобщениям и типизации, без умения отделить существенное от случайного.

Другим направлением, в котором зрели элементы реалистического стиля, была сильная струя *сентиментализма* в русской драматургии 70 — 80-х гг. С начала 1770-х гг. на русской сцене начинают все чаще появляться так называемые «слезные», или сентиментальные драмы, и не только переводные, но и оригинальные. Драматурги-сентименталисты отказываются от воспроизведения отвлеченно-разумных схем классицизма и пытаются показать на сцене обывдную жизнь. Сентиментальные драмы пишет М. И. *Веревкин* (1732—1795; «Точь-в-точь», 1774), *Херасков* («Друг несчастных», 1774; «Гонимые», 1775). Усиленно переводятся драмы радикального руссоиста Мерсье. В 80-х годах идут на сцене драмы Дидро и Лессинга. Крестьянская война, едва не приведшая на край гибели крепостническую Россию; ускорила разложение русского классицизма. Жизнь самым жестоким образом разрушила все условные схемы действительности и посмеялась над либерально-дворянскими утопиями. Бывшие либералы и вольтерьянцы после Пугачевского движения уходят в религиозные искания, в масонство (Херасков, Новиков) или становятся на службу правительству (Богданович). Те же, кто, как Фонвизин, продолжают бичевать темные стороны в жизни дворянства, изнутри разрушают систему классицизма.

Острота постановки политический проблем в «Недоросле» (1782) *Фонвизина* приводит к тому, что он уже не ограничивается условно-схематическим отражением жизни, а дает углубленное сатирическое изображение русской жизни такою, какова она на самом деле, показывает, как дикие крепостнические порядки нравственно уродуют и рабов и господ, — создает первую русскую реалистическую комедию. Тема «Недоросля» — жизнь семьи Простаковых, диких и некультурных помещиков. Фонвизин стремится создать на сцене иллюзию жизни и, показывая своих героев в их повседневной деятель-

ности, подчеркивает весь ужас того, что является для этих людей нормой поведения, а не чем-то исключительным. На сцене учат Митрофанушку, экзаменуют его, примеряют ему кафтан и т. д. Герои комедии существуют не в условном пространстве сценической площадки, а у себя дома, в реальном мире; их поступки, а следовательно, и характеры теряют схематическую односторонность, оживают и очеловечиваются. В особенности это сказывается на образах Еремеевны, Простакова-отца, госпожи Простаковой. Зрители «Недоросля» наглядно могли себе представить, как живет крестьянам у Простаковых и Скотинных, тем более, что «опека», которую назначает Правдин над именем Простаковой, была лишь мечтой дворянских либералов и фактически никогда не применялась. Фонвизин еще не полностью перешел на позицию реализма; его добродетельные герои — это ходячие схемы, но в целом, безусловно, «Недоросль» — крупнейшее достижение Р. л. на пути к реализму (ср. XLIV, 236; 239/40).

В 1780-е годы происходит бурный подъем Р. л. В 1782 г. Фонвизин ставит своего «Недоросля», к 1783 г. относятся его «Вопросы» к Екатерине II и резкая, уничтожающая сатира «Придворная грамматика». В том же году Капнист выступает с «Одой на рабство», проникнутой гневным протестом против закрепощения украинского крестьянства. Княжнин и Николев пишут тираноборческие гражданственные трагедии. В эти же годы в литературу вступает революционер, писатель, философ и политический деятель, вооруженный передовой теорией, А. Н. *Радищев* (см. XXXV, 437/44). К 1783 г. относится его знаменитая ода «Вольность», являющаяся непосредственным откликом на события американской революции. С середины 80-х годов впервые в России начинает развиваться революционно-пропагандистская работа Радищева в «Обществе друзей словесных наук» и Кречетова — в тайном обществе, ставившем своей целью «способствовать в России величайшему бунту, такому, которого еще не бывало». В 1786 г., в обстановке растущего подъема, юноша И. А. *Крылов* пишет трагедию «Филомела». Художественно беспомощная, эта трагедия по своей политической направленности близка к тираноборческим трагедиям тех лет. В 1789 г. в собственной типографии Радищев издает «Житие Ушакова», повесть о своей студенческой жизни, о друге и учителе Федоре Ушакове. В ней он рассказывал,

как под влиянием жестокого деспотического режима наставника Бокума, в котором Радищев замаскированно изображает самодержавный режим Екатерины, у студентов возникает горячее стремление к бунту, к борьбе против деспотизма.

В 1790 г. Радищев выпускает свою замечательную книгу «Путешествие из Петербурга в Москву». Главной задачей книги было сказать правду о России, об истерзанной помещиками и царем родине, об измученном крепостным правом русском народе. Выход книги был знаменательным событием века, великой датой в истории русской литературы и революционно-освободительной мысли (см. XXXV, 440/43; XXV, 483/84). Впервые от имени народа выступил писатель огромной культуры; писатель-революционер. Беспощадно, с революционной страстью разоблачал Радищев самодержавно-крепостнический строй; он первый в России вынес ему обвинительный приговор. Радищев обосновывает необходимость революции, провозглашает ее единственным средством осуществления великих принципов гуманизма. Он указал на народ, как на силу этой революции, высказал веру в творческую инициативу народа; он первый заявил о враждебности интересов народа интересам дворянства и буржуазии, которые изображены в книге как паразитические классы. Вступив в литературу сентименталистом, Радищев вскоре становится основоположником новых эстетических принципов. Сентиментализм (см. XXXVII, 307/08) во второй половине века был тем литературным течением в Европе, которое буржуазия выдвигала как антитезу классицизму. Французский сентиментализм, представленный прежде всего Руссо, под сильным влиянием которого находился Радищев, отражая нарастание революционности третьего сословия, приобрел боевую остроту, политическую направленность. Идеологи революционной буржуазии требовали пересмотра феодально-крепостнических представлений о человеке, и вопросы распределения человеческой личности от экономического, политического и духовного порабощения становятся центральными для нового литературного направления. В произведениях сентименталистов выступил новый герой — простой человек, критерием общественной и индивидуальной ценности была установлена не социальная принадлежность, а личные качества того или иного человека. Сентиментализм восстал против норм классицизма, против общеобязательных кано-

нов и рецептов в искусстве, утверждая творческую свободу писателя.

Перед Радищевым, как революционным писателем, стояла задача показать правду жизни. Он считал, что величайший долг писателя — научить читателя «прямо» смотреть на жизнь, поэтому идеализация действительности, уход в мир отвлеченной метафизической реальности был враждебен ему. Политический радикализм и высокое сознание долга революционера-писателя толкали Радищева к насущным вопросам жизни и ее противоречиям. Эти идейные мотивы определили характер радищевской эстетики, как эстетики реалистической. Если ранее его произведение — «Дневник одной недели» — написано целиком в духе сентиментализма, то «Путешествие», как художественное произведение, воплотившее новые эстетические принципы, явилось этапом в развитии русского реализма. Восприняв культуру французского сентиментализма, глубоко усвоив все передовое и прогрессивное в искусстве Запада, Радищев, опираясь на реалистические завоевания Фонвизина и Державина, дает принципиальное обоснование реалистического стиля. Реалистическое новаторство в «Путешествии» проявилось не только в картинах подлинного быта нищей русской деревни, не только в характерологической мажоре изображения людей и индивидуальных зарисовках, подготовленных творчеством Фонвизина и Державина. Реализм «Путешествия» глубже, принципиальнее и последовательнее. В этой книге провозглашен новый принцип отношения искусства к действительности. Классицизм отвергал грубую конкретную реальность, конструируя взамен ее свою реальность — отвлеченную, метафизическую. Сентиментализм стерновского типа подменял изображение действительной жизни созерцанием движений души. Радищев в своих книгах, и в «Путешествии» в первую очередь, изображал конкретную историческую реальность — крепостническую Россию 80-х годов XVIII в. Он показывает, как под влиянием именно этой реальной жизни меняются идейные и нравственные представления людей, как глубоко связана человеческая жизнь с окружающей ее общественной средой. Отсюда его интерес к жизненным фактам, к «деятельности» помещиков, к жизни народа, к быту, к людям. Он стремится показать мир таким, каков он есть на самом деле, уничтожить ложь о социальном мире между помещиками и крепостными. Благодаря этой реалистической основе «Путешествие» могло стать пер-

вым и уничтожающим по силе революционно-обличительным произведением.

Радищев вводит в литературу нового, неведомого ей героя. Таков Ушаков — человек, преданный идеалам вольности, — в «Житии Ушакова», «путешественнику» — в «Путешествии из Петербурга в Москву». Интерес Радищева к человеку глубоко отличен от интереса Стерна или Державина. Он создает образ человека-бойца, глашатая революции, образ революционера-демократа. Несмотря на наличие ряда внешних приемов, характерных для Стерна и других сентименталистов, «Путешествие» Радищева построено совершенно своеобразно. В отличие от сентиментальных путешествий обычного типа, композиционный принцип которых состоит в вольном соединении разрозненных очерков, радищевское «Путешествие» цельно и едино. В основу книги положен сюжет идейного перевооружения и нравственного обновления героя, в начале путешествия полного либеральных иллюзий, а в итоге наблюдений над жизнью понявшего, что смысл жизни — в борьбе за освобождение народа. Несмотря на то, что с Радищевым жестоко расправились, что его объявили запрещенным писателем, а «Путешествие» — запрещенной (такой она была до 1905 г.) книгой, полигические, философские и литературные взгляды Радищева оказали большое влияние на Р. л. и русское общество конца XVIII и первой трети XIX вв. (см. ниже). Ленин высоко ценил Радищева, ставя его имя первым в ряду славных деятелей русского революционного движения, тех, кем гордится русский народ.

В годы деятельности Радищева в литературу вступил *И. А. Крылов* (см.). После мало удачных дебютов в области трагедий, после написания нескольких комедий и опер, в которых даны картины разложения нравов дворянства, Крылов решает попробовать силы в журналистике. В 1789 г. он издает сатирический журнал «Почта духов» (переписка духов), как бы тем самым напоминая о своих связях с журналистикой славного пятилетия 1769—74 гг. («Адская почта» Эмина — переписка бесов). Это было продолжение старой традиции и дальнейшее развитие сатиры. Крыловская сатира в основе своей демократична и потому более смела, последовательна и радикальна, чем могла быть сатира 1769—1774 гг. Крылов подвергает сатирическому разоблачению всю систему самодержавно-крепостнического государства. Он обрушивается на крепостное право, на бюрократический суд, разоблачает произвол и разврат придвор-

ных, не страшится прямых выпадов против высокопоставленных лиц, намекает на фаворитизм Екатерины II и т. п. В одном из писем гнома Выспрепара Крылов дает сатирическое изображение монарха в духе «Путешествия» Радищева. В «Почте духов» Крылов проявил себя как зрелый писатель и большой мастер острой сатиры. Искусству политического памфлета Крылов учился у Вольтера. От Вольтера идет и блестящий стиль крыловской сатиры — сокрушительная ирония, ядовитый сарказм, острая шутка и остроумное изложение. В 1792 г., когда, в связи с французской революцией, в России свирепствовала реакция, когда Екатерина II уже расправилась с Радищевым, с масонами, с Новиковым, Крылов с группой писателей (А. И. Клушиным, П. А. Плавильщиковым и др.) решил издавать журнал «Зритель». Вскоре «Зритель» стал штабом русской демократической мысли. *Плавильщиков* (1760—1812) выступил в журнале со статьями о театре, в которых настаивал на необходимости создания русского национального театра. Как драматург Плавильщиков пытался впоследствии реализовать свои требования в комедиях «Бобыль», «Сиделец». *Клушин* (1763—1804) печатал в журнале очерки и фельетоны, в которых выступал против властей и порядков в крепостнической России. Клушину принадлежит сентиментальный роман «Вертеровы чувствования» (1793), написанный в подражание гетевскому Вертеру. Эти мотивы сентиментализма перекликались с руссоистскими настроениями Крылова (лирика Крылова). Как и Радищев, эта группа радикальных писателей развивалась под воздействием европейского сентиментализма, опиралась на его культуру. Ведущее место в «Зрителе» занимали произведения Крылова, и из них в первую очередь такие, как замечательная повесть «Каиб», серия новелл «Ночи» и «Похвальная речь в память моему дедушке». «Похвальная речь» — это смелый памфлет на крепостников, на крепостное право, пародирующий по форме торжественную официальную речь. «Каиб» посвящен разоблачению самодержавия. В этом отношении Крылову принадлежит заслуга смелого продолжения радищевской традиции. Но, несмотря на демократизм убеждений Крылова, резкую постоянную критику самодержавия и крепостничества, он далек от революционных идей Радищева. В отличие от Радищева, Крылов не видел средств к уничтожению ненавистного ему политического строя, не верил в возможность революции. Отсюда его индивидуализм и

бесперспективность, смягчавшие бунтарские мотивы в его творчестве.

Сентиментализм на Западе развивался различно; и если Радищев и Крылов следовали его революционному варианту в произведениях Руссо, то Карамзин и русский дворянский сентиментализм стояли ближе к английским сентименталистам Грее и Стерну. Культ личности, под знаменем которого возник и боролся с эстетикой классицизма европейский сентиментализм, у Стерна и английских сентименталистов не носил революционно-бунтарского характера. В Англии буржуазная революция была уже в прошлом, и феодально-монархический порядок не в такой степени давил и теснил человеческую личность, как это было в предреволюционной Франции. «Сентиментальное путешествие по Франции и Италии» (1768) Стерна — это не описание действительного путешествия, а чрезвычайно кропотливый и детальный анализ чувств и переживаний героя-автора. Его занимает созерцание собственных эмоций, но не сама действительность, не общественные условия жизни. Характерной особенностью героев такого типа, как писал Добролюбов, является «самодовольность, спокойствие человека, не думающего о счастье других». Прогрессивность и русского и английского сентиментализма заключалась в том, что он отверг эстетику классицизма, в том, что он поворачивал литературу всецело к человеку, к своеобразию личности.

Элементы сентиментализма подготовлялись в дворянской поэзии с конца 1770-х годов в стихах Н. А. Львова (1751—1803), Капниста (см.); Муравьева (см. ХХІХ, 397), Хераскова и др. Но подлинным зачинателем русского дворянского консервативного сентиментализма был Н. М. Карамзин (см.). Литературно-общественную школу он прошел среди московских масонов. Здесь он познакомился с европейской литературой сентиментализма, здесь воспринял обостренный интерес к анализу психологических состояний человеческой души, правда, у масонов облеченный в религиозно-мистические формы, тогда как Карамзин никогда не проявлял интереса к мистике. Разойдясь на этой почве с масонами, Карамзин в 1789 г. отправился путешествовать по Европе. В 1790 г. он вернулся в Россию. Буржуазная французская революция оставила неизгладимый след в сознании Карамзина. Из либерала он превратился в безусловного консерватора, сторонника сохранения в России самодержавия, как единственного средства против крестьянской революции. Ка-

рамзин писал о себе, что он был и остается республиканцем «в душе». Этот принцип морального, внутреннего освобождения личности он положил в основу своей литературной деятельности. Проблему социального неравенства в знаменитой своей повести «Бедная Лиза» он разрешает так: «чувство» — любовь — уравнивает дворянина и крестьянку. «Крестьяне наши никаких благородных чувств не имеют», — так писал Сумароков в 1767 г. «И крестьянки любить умеют», — заявил Карамзин. Это, конечно, значительный шаг вперед; но, вместе с тем, насколько робок, нерешителен и классово-ограничен Карамзин рядом с Радищевым, который в «Путешествии» провозгласил: только люди из народа умеют глубоко и сильно чувствовать. Все творчество Карамзина — это попытка уйти от противоречий действительности в мир чувства и мечты. В этом отношении он непосредственно предвосхитил темы и настроения поэзии Жуковского. В 1791—1792 гг. Карамзин издает «Московский журнал», где собирает писателей и поэтов — единомышленников. В журнале печатаются: Дмитриев (см.), Капнист, Нелединский-Мелецкий (см.), Херасков, Державин. Сам Карамзин печатает повести и «Письма русского путешественника». «Письма» знакомили русского читателя с жизнью и бытом передовых стран Западной Европы. Но в литературно-эстетическом плане основное значение «Писем» в том, что в них с наибольшей силой и наглядностью проявилось новаторство Карамзина. Факты и явления подбираются в «Письмах» по усмотрению автора, и самое главное для него — не показать тот или иной пейзаж, а рассказать, что он сам почувствовал или подумал при виде водопада или горной вершины. Карамзин научил читателя чувствовать и понимать природу.

Для того, чтобы успешно осуществить задачу раскрытия тончайших и противоречивых психических изменений, Карамзину необходимо было создать пригодный для этого язык. Карамзин сделал решительный шаг в деле европеизации русского литературного языка. На основе логического французского словосложения он разработал систему русского синтаксиса, простую, сжатую и гибкую. Карамзин отменил ломоносовские нормы «трех стилей». Он создал единый литературный язык на основе разговорного языка дворянства, «чтобы писать, как говорят, и говорить, как пишут». Для новых понятий Карамзин создавал новые слова; так, он ввел слово «промышленность» в современном его значении. Язык



Карамзина лег в основу грамматической нормализации литературного языка в пушкинскую эпоху (см. *русский язык*). При всей прогрессивности карамзинской реформы языка она была недостаточно демократична и суживала лексическую базу литературного языка. Карамзин почти совсем отвергал стихию народной речи и бытового просторечия. Отказавшись от устарелых славянских слов и оборотов, он недооценил богатство широких возможностей переосмысления славянизмов.

К концу XVIII в. Р. л. подошла к разрешению основных проблем реалистического отображения действительности. В стихах Державина, в комедиях Фонвизина, в книге Радищева закладывались основы реалистического метода показа человеческой личности во всем многообразии индивидуальных черт и особенностей. Вместе с тем, реалистическое, т. е. правдивое изображение русской жизни, крепостнических порядков сообщало произведениям передовой литературы обличительный характер, пафос борьбы против угнетения и невежества. Если у дворянских писателей, напр., у Фонвизина, творческая практика опережала их политические взгляды, то в лице Радищева Р. л. создала мыслителя и писателя, соединившего силу революционной мысли с глубокой постановкой проблем реализма. Дальнейшее, более глубокое развитие критическое направление получило в Р. л. XIX в. Радищев первый в Р. л. выступил с обоснованием революционного переустройства общества, указал на народ, как единственную революционную силу. Радищев требовал от писателей, чтобы они служили своим творчеством делу освобождения народа. Лучшие достижения литературы XVIII в. вошли в творчество Пушкина — родоначальника новой Р. л.

Литература: Плеханов Г. В., «История русской общественной мысли», т. II—III, 2 изд., М.—Л., 1925; Белинский В. Г., «Сочинения Александра Пушкина», Л., 1937; Тихонравов Н. С., «Сочинения», т. I—III, М., 1898; Пылин А. Н., «История русской литературы», т. III—IV, 4 изд., СПб., 1911—13; Майков Л. Н., «Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий», СПб., 1889; Сакулин П. Н., «История новой русской литературы. Эпоха классицизма», М., 1918; *его же*, «Русская литература», ч. 2, М., 1929; Перетц В. Н., «Историко-литературные исследования и материалы», т. I, ч. 1—2, СПб., 1900; т. III, СПб., 1902; Архангельский А. С., «Русская литература XVIII века», ч. 1, Казань, 1911; «Ироико-комическая поэма» [Сборник], Л., [1933]; Чечулин Н. Д., «Русский социальный роман XVIII века», СПб., 1900; Гуковский Г. А., «Русская литература XVIII в.», М., 1939; *его же*, «Очерки по истории русской литературы XVIII в.» [Л., 1936]; *его же*, «Русская поэзия XVIII века», Л., 1927; *его же*, «Очерки по истории русской литературы и обществен-

ной мысли XVIII века», Л., 1938; «XVIII век». Сборник статей и материалов, М.—Л., Академия наук СССР, томы I и II, 1935 и 1940; «Хрестоматия по русской литературе XVIII века», состав. Г. А. Гуковский, 3 изд., М., 1938; Виноградов В. В., «Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.», 2 изд., М., 1938. Г. Макогоненко и И. Серман.

III Русская литература XIX столетия. — I. От начала века до 30-х годов. Р. л. в конце XVIII века подошла в своем историческом развитии к тем явлениям, которые в следующем веке станут основными и господствующими. Правда, многие из поэтов начала XIX в. — Батюшков, Вяземский, Гнедич, Пушкин, Дельвиг, Баратынский и др. — еще вырастают на культуре классического стиля. Но их классицизм — уже достаточно видоизмененный, сниженный вариант классического стиля. Реалистические тенденции сначала робко, а к концу XVIII столетия уже достаточно решительно проникают в литературу: они получают доступ и в бытовую комедию, и в сатиру, и в журналистику.

Литература XIX столетия разовьет и усилит эти реалистические тенденции. Реализм XIX столетия введет Р. л. в круг европейских литератур уже не как ученика, которым была Р. л. XVIII столетия, а как учителя многих европейских писателей. Историческое значение Р. л. XIX столетия — в ее крепком, здоровом критическом реализме, черпавшем свою силу в народных истоках. Критический реализм и народность — вот те вершины, на которые поднялась Р. л. XIX века.

а) Допушкинская литература. Начало XIX в. в Р. л. проходит почти целиком под знаменем сентиментализма — наследия предыдущего века (см. выше). Сентиментализм в первое десятилетие XIX в. постепенно захватывает различные литературные жанры. За сентиментальным путешествием и чувствительной повестью последовала слезная драма. Слезная комедия представляет собой яркое выражение русского сентиментализма в драме. Для нее главным учителем был немецкий писатель Коцебу (см.): «коцебутина» нашла свое выражение в многочисленных пьесах самого Коцебу, шедших на русской сцене (более 130 произведений Коцебу в русских переводах зарегистрировано за этот период), и в подражаниях ему русских драматургов — Н. И. Ильина, В. М. Федорова и др. Отстаивая крепостничество, слезная драма изображала благородных помещиков, пекущихся о судьбе крестьян, как это показано, напр., в комедии Ильина — «Лиза, или торжество добродетели».

Сентиментализм пытался преобразовать и трагедию, но реальных результатов его влияние здесь не дало. В. А. Озеров (см.) стремился создать новый жанр трагедии, отличный от классического, пробуя обновить его подражанием античной драме. Но усвоение отдельных художественных компонентов античной трагедии; как, напр., введение хора с лирической партией, было настолько внешним, что не могло привести к коренной реформе драмы. Некоторой заслугой Озерова была борьба, правда, достаточно робкая, с психологическим схематизмом классической трагедии; отказавшись от обычной схемы развертывания действия — коллизии между долгом и чувством, он пытался сделать своих персонажей более естественными, надеялся их чувствительностью и строил их драматическую судьбу, исходя из определяющих ее событий. Но покончить с психологическим схематизмом Озерову все же не удалось. Значение драмы Озерова, как и вообще сентиментальной драмы, невелико; она не имела исторического резонанса и быстро отцвела, вытесненная бытовой комедией.

В области лирики поддерживали сентиментальную линию И. И. Дмитриев (см.), Ю. А. Нелединский-Мелецкий (см.), В. А. Жуковский (см.). Меланхоличная, унылая чувствительность Жуковского нашла свое выражение в совершенно новой словесной форме. Лирическая эмоциональность воплощается им в напевном, мелодически богатом стихе, разнообразном по своей ритмической структуре. До Жуковского русской поэзии чужда напевность и мелодичность; Жуковскому удалось создать интимную поэзию сердца, которая нашла свое продолжение и в усадебной лирике середины XIX ст. (Фет) и у символистов (Блок). Несмотря на свой ярко выраженный сентиментализм, Жуковский не раз признавался начинателем русского романтизма. Правильнее рассматривать сентиментализм Жуковского, как преромантизм, от которого идут линии к русскому романтизму 20—30-х годов, к его немецкой ветви (см. ниже).

Сентиментализм в целом имел для дворянской литературы несомненно прогрессивное значение. Расширение тематического кругозора литературы, введение в него новой области — области чувства — и вытекающий из нее новый показ человека, его индивидуальности, допущение в литературу «маленьких» людей, хотя и односторонне изображенных, реалистическое «бытописание» (Kleinplairei) и, наконец, самое главное — язы-

ковая реформа Карамзина должны быть признаны большими завоеваниями дворянской литературы.

Карамзинская реформа языка имела большое значение для процесса формирования общелитературного русского языка (см. русский язык). На почве карамзинской реформы языка рос Пушкин, создатель общелитературного русского языка. Вокруг речевой реформы Карамзина разыгралась жестокая борьба. Первые два десятилетия охвачены ею (см. Шишков). Имевшая большой литературно-общественный отклик языковая реформа Карамзина вовлекла в полемику с Шишковым не только передовую группу дворянской литературы, но и лучших представителей молодой разночинной литературы в лице «Вольного общества любителей словесности, наук и художеств», организованного в 1801 г. и объединившего И. Пнина, И. Борна, В. Полуғаева, А. Измайлова, Н. Остолопова, Радищева и других. Члены «Вольного общества» вели борьбу на два фронта. Они не принимали полностью карамзинской системы. Европейизм Карамзина всецело признавался, но дворянская ограниченность его языковой реформы, ее «салонность», борьба с речевым демократизмом, с просторечием, которая была одновременно и борьбой с народностью, вызвала решительный отпор. В то же время шишковский национализм отталкивал от себя своей реакционностью, и позиция «Вольного общества» в области литературного языка была борьбой за демократизацию языка и с Карамзиным и с Шишковым.

Деятельность «Вольного общества» не исчерпывалась литературной борьбой. В идейном отношении общество явилось также наследником литературного дела Радищева. Следуя за своим учителем, члены общества, более всего И. П. Пнин (см.), требовали от литературы разрешения гражданских задач, заботы об «общем благе». Деятельность общества закончилась в 1807 г., когда изменился первоначальный состав общества, когда и литературная его работа перестала носить боевой политический характер; общество захирело. Тем не менее, радищевские традиции не заглохли в Р. л., оказав несомненное влияние на политическую лирику Пушкина («Вольность», «Деревня»; эпиграммы), гражданскую лирику декабристов, особенно Рылеева.

Новым литературным направлением первой четверти XIX в. был неоклассицизм, наиболее ярким представителем которого является К. Н. Батюшков (см.); к нему примыкали также П. А. Вяземский (см.) и Н. И. Гнедич (см.); оно

захватило и юного Пушкина, Дельвига (см.), влияло на Баратынского (см.). Русские неоклассики в основе своей стилистической культуры восходят к классицизму XVIII века, но старый классицизм подвергся у них переработке и явился в иной, освеженной форме. Социальная среда русского неоклассицизма — это средневоярская, помещицкая, мало отличная от той среды, которая питала русский сентиментализм, — вот почему сентиментализм и классицизм здесь легко и безболезненно уживались вместе. Стремление обновить старый классицизм прежде всего шло по линии расширения литературных источников; исключительная зависимость от французского классицизма вызывала целый ряд возражений. Вообще, для второго десятилетия XIX ст. характерно отрицательное отношение к французскому культурному влиянию. Для наиболее реакционных дворянских групп «галлофобия» — средство борьбы с «якобинством», с влиянием французской буржуазной революции. Война с Наполеоном, высоко подняв патристические настроения, усилила антифранцузские тенденции. Тем не менее, французское влияние на Р. л. попрежнему было достаточно сильным; оно захватывало сейчас область легкой поэзии, эротической лирики. В противовес классицизму, насаждавшему такие высокие жанры, как героическая поэма, трагедия, ода, неоклассицизм выдвинул мелкие формы: любовную элегию, медитацию (размышление), послание, мадригал, эпиграмму, блестящие образцы которых создали Вольтер, Парни, Мильвуа, Грессе. Но неоклассики настойчиво заговорили о необходимости непосредственного знакомства с античной литературой. Очень характерен в этом отношении спор о гекзаметре, возникший в 1809 г., когда Гнедич (см. XV, 224 сл.) начал печатать свой перевод «Илиады», сделанный александрийским стихом. Гр. С. С. Уваров протестовал, считая, что гекзаметр не враждебен русскому стихосложению и является вполне естественным размером при переводе на русский язык Гомера. Под влиянием этого спора Гнедич попробовал переводить «Илиаду» гекзаметром, и его попытка увенчалась полным успехом.

Было бы ошибочным утверждение, что русские неоклассики впервые обратились к античной литературе; ее знали многие писатели XVIII в., но это знание почти не отражалось на их литературном творчестве. Напротив, в лирике Капниста (см.) совершенно ясно горадианство; Батюшков следует в элегии за Тибуллом, а в мелких вещах подражает греческой

антологии. Античность, несомненно, обогащала дворянскую Р. л., несмотря на то, что восприятие было односторонним и узким. Воспринимался прежде всего горадианский эпикуреизм. Для мировоззрения русского неоклассицизма характерно стремление к умеренной жизни на лоне сельской природы, в кругу друзей; она противопоставляется столичной суете, роскоши вельмож, дыму славы. Любовные восторги, прекрасная природа, друзья и вино — основные элементы этой простой сельской жизни. Но наряду с эпикуреистскими мотивами у неоклассиков звучали и иные, пессимистические. Упоение чувственными наслаждениями временно. Гармонии в жизни нет, говорит Батюшков; рано или поздно будут сняты блестящие покровы с жизни, закончатся ее обольщения и радости, и жизнь предстанет перед человеком, как «долина скорбная слез». Пессимизм Батюшкова и неоклассиков — начало той «мировой скорби», того мироощущения «лишнего человека», которое станет вскоре господствующим в дворянской Р. л.

По отношению к классицизму XVIII в. неоклассицизм был дальнейшей ступенью к его снижению, уже обозначившемуся и в любовной лирике, и в поэзии Державина; он вступил в борьбу с классической абстрактностью, противопоставляя ей словесную вещественность. Резко меняется самое представление о целях и задачах поэзии, отменяются ее рационалистические основы. Поэзия рассматривается, как средство общения, способ высказывания чувств и ощущений (Батюшков — «Нечто о поэте и поэзии»). От поэта требуют искренности и интимности: «Живи, как пишешь, и пиши, как живешь» (Батюшков). Поэтическая искренность заставляла по-новому подойти к слову, сделать его гибким и пластическим, способным передать «истину в чувстве». Но разрешить эту проблему искренности в слове неоклассикам не удалось, потому что для них были еще закрыты реалистические пути обновления поэтического языка. Русский язык в своей реалистической основе представлялся Батюшкову грубым и варварским; стремясь сделать поэтическую речь мелодичной и гармоничной, он пытается организовать ее по законам любимого им итальянского языка, языка Тассо и Петрарки. Батюшков действительно обогащает поэтический язык со стороны звукописи. Пушкин считал его в этой области «чудотворцем», с восторгом отмечая его «итальянские звуки».

Неширок русский неоклассицизм по своему поэтическому кругозору, но все

же историческое значение его несомненно. Батюшков — «философ резвый и пиит» — один из наиболее видных предшественников Пушкина. «Подражания древним» Пушкина, его анакреонтические стихи, дифирамбы, идиллии Дельвига, идиллии Гнедича, И. Панаева продолжают и укрепят поэтическую линию Батюшкова и русского неоклассицизма.

Еще во 2-й половине XVIII в. в Р. л. появляется *народно-поэтическая струя* (см. выше, стб. 199). В начале XIX в. интерес к народному творчеству усиливается. На Западе конец XVIII в. ознаменован интересом к народному творчеству; одним из боевых лозунгов, выдвинутых Гердером, было подражание народной песне; Германия начала XIX в. увлекается народной поэзией, собирая песни (Арним и Ерентано — «Des Knaben Wunderhorn»), сказки (бр. Гримм; 1812—1822). Увлекает в этот период мрачная, питающая сентиментальную чувствительность поэзия мнимого древнешотландского «барда» Оссиана (см.). В России переводы Оссиана появляются уже в конце XVIII в. Отголоски оссианизма находим у сентименталистов (Карамзин, Жуковский), не чуждались его и неоклассики (Батюшков, юный Пушкин). Интерес к Оссиану оживил уже пробудившийся интерес и к русскому народному творчеству. Под влиянием буржуазно-демократической литературы и дворянская литература идет в направлении к народно-поэтическому творчеству (Карамзин — «Илья Муромец»; Жуковский — «12 спящих дев» и др.). Параллельно пробуждается интерес к национальной старине, привлекает внимание «Слово о полку Игореве», где находят образ национального русского барда — Бояна. Вслед за первым изданием текста «Слова» возникает целый ряд его переводов, стихотворных и прозаических. Делаются попытки изобразить древне-русскую жизнь в стиле «Слова» («Повесть о Мстиславе Володимировиче» П. Львова, 1808 г., «Славенские вечера» Нарежного, 1809 г., и др.). Пользуется успехом первый сборник былин — Кирши Данилова (см.). Возникает интерес не только к русской народной поэзии, но и к славянской (ряд переводов из сербских песен Караджича). Привлекла внимание и «открытая» в 1817 г. Ганкою «Краледворская рукопись» (см.), песни которой переводили Шишков, Грамматин и др. Но пока еще нет настоящего понимания народного творчества; оно прикрашивается, литературно обрабатывается, богатыри русского эпоса смешиваются с героями скандинавской или псевдославянской

мифологии, с новыми, измышленными богатырями и героями: Святовидами, Усладами, Ладами и т. п. В обстановку русской народной сказки переносятся мотивы и образы зап.-европейского эпоса (феи и волшебники, чудесные замки, заколдованные вещи). Но, несмотря на свой эклектизм, эта народно-поэтическая струя намечала реалистические пути; раздвигая литературные рамки, обращаясь к фольклору, она обогащала поэтическую речь, демократизировала литературу.

Большую популярность приобретает *народная лирическая песня*. В начале столетия издается большое количество песенников, где наряду с искусственной песней помещаются и народные (см. *русская народная песня*). Искусственная песня пробует стилизоваться под народную (Дмитриев, Мелединский-Мелецкий, особенно Мерзляков). Фольклор станет в третьем и четвертом десятилетиях XIX столетия одним из существенных источников поэтического вдохновения и литературного творчества. Пушкин, Лермонтов, Гоголь и многие др. писатели на основе фольклора создадут настоящие народные произведения (Пушкин — «Сказки», «Песни западных славян»; Лермонтов — «Песнь о купце Калашникове»; Ершов — «Конек-горбунок», и др.).

Первые ростки критического реализма также относятся еще к XVIII веку. Тогда же в Р. л. появился жанр плутовского романа. В начале XIX столетия эта линия сатирико-авантюрного романа становится более последовательной и определенной. На перепутьи от XVIII к XIX ст. стоит роман А. Е. Измайлова (см.) «Евгений или пагубные следствия дурного воспитания и сообщества» (1799—1801), а в первые десятилетия XIX века — романы В. Т. Нарежного (см.). Здесь — первая проба критического реализма, который найдет столь яркое выражение в творчестве Гоголя.

В то время как Измайлов хотел дать сатирическое изображение дворянства, по преимуществу его верхушки, *Нарежный* (см. XXIX, 587/88) пытался нарисовать широкую картину русской жизни. Уже в романе «Черный год или горские князья», написанном в самом начале века, Нарежный изображает завоевательную политику царской России на Кавказе. Роман не мог выйти в свет по цензурным соображениям и был издан лишь в 1829 г. Другой роман Нарежного «Российский Жильбляз» (1814) после выхода в свет трех первых частей был запрещен. Автор, используя старую форму авантюрно-бытового романа, заглянул в раз-

ные уголки России и мог показать не только дворянство, но и крепостное крестьянство, и бюрократию, и купечество. Следующие его романы — «Аристион» (1822 г.), «Бурсак» (1824 г.), «Два Ивана, или страсть к тязбам» (1825 г.) — дали целый ряд зарисовок помещиков, во многом предвосхищающих гоголевские персонажи.

Реалистическое течение первых двух десятилетий XIX в. находит свое выражение и в творчестве И. А. Крылова (см. выше, стб. 209/10 и XXVI, 72/76). В начале века Крылов сдал свои политические позиции, но поправление писателя не пресекло реалистических тенденций его творчества, которое развивалось по пути создания бытовой комедии и басенной литературы.

*Бытовая комедия* начала века оказалась много влиятельнее, чем «слезная» драма и многочисленная «коцебятина». Комедия Крылова, Шаховского, Загоскина является непосредственной преемницей «Горя от ума». Баснописец Крылов заслонил в восприятии читателя Крылова-драматурга, но тем не менее за его комедией надо признать историческое значение. Во многом она еще связана и с русской и с французской бытовой комедией XVIII в., продолжая линию развития лучших ее образцов (Фонвизин), — от психологического схематизма классической «комедии характера» к реальным запросам общественности и к бытовой комедии нравов. По своей технике это — комедия сложной интриги по преимуществу, с веселыми *qui pro quo*, построенными на мотивах обмана, переодевания, узнавания, и с динамической ролью слуг, ведущих интригу; по содержанию — она обличительна. Крыловские комедии «Модная лавка» (1806 г.), «Урок дочкам» (1807 г.) высмеивали французомагию, не критическое отношение к французской культуре, безоговорочное освоение ее внешней стороны. Эта крыловская тема национального находила дальнейшее развитие в обличительных речах Чацкого. Защита национального, русского, попираемого лжекультурностью, была борьбой за народность, за реалистические и демократические принципы. В драматургическом активе Крылова немаловажное значение занимает и комедия-буфф «Трумф, или Подшипа» (1800 г.); это — пародия на высокую трагедию и в то же время карикатура на царский двор, царский совет, на царские войны, на придворных, трусливых и готовых на предательство. Комедия реалистична по своему языку, в ней дается, например, комическая имитация русской речи немца; речи персонажей насыщены просторе-

нием, народным языком. «Трумф» — одно из тех произведений, которые по цензурным соображениям презрели печатать и ходили по рукам в многочисленных списках.

Комедии А. А. Шаховского (см. XLIX, 149/52), порой острые и «колкие», по характеристике Пушкина, порой бесцветные, продолжали насаждать линию бытового реализма. Сатира Шаховского отнюдь не глубока. Но реалистическая основа позволила Шаховскому подметить то искажение действительности, к которому приводила гипертрофия чувствительности, столь характерная для сентименталистов и осмеянная им в комедиях «Новый Стерн» и «Урок кокеткам, или Липецкие воды». Здесь намечено многое из того, что в «Горе от ума» получит большую общественную акцентировку. Самая словесная структура комедии — афористичность, меткие суждения характера пословиц, разговорный ритм стиха — уже предвещает Грибоедова.

Те элементы народного языка, которые просочились в бытовую комедию начала века, с особенной яркостью проявились в крыловской *басне*, где реалистический метод писателя торжествует полностью. Мораль басни Крылова почти не выходит из границ житейской мудрости среднего человека; зато реализм изобразительной части басни настолько сочен и ярок, настолько полон народности, что он представляет одну из высших ступеней русского реализма XIX ст.

В классической поэтике басня — один из жанров низкого стиля, поэтому народность ее языка не вызывала нападков. Иначе обстояло дело с реалистическими языковыми установками, когда они менялись по отношению к высоким жанрам. В борьбе за реализм в конце второго десятилетия выступают Катенин, Грибоедов, Пушкин. Требование народности у Катенина (см.; ср. XXXIV, 159/60) было прежде всего реалистическим принципом, вытекавшим из стремления к демократизации литературы. Катенин энергично боролся с сентиментализмом вообще, в частности, с балладой Жуковского. Катенин резко выступил против сентиментального приукрашивания действительности, против сглаженного, салонного языка Жуковского. Балладе Жуковского, идеалистической по содержанию, Катенин противопоставил свою балладу («Ольга», «Убийца»). Но Катенин больше теоретик и экспериментатор, чем настоящий поэт; закрепить свои теоретические позиции ему до конца не удалось. Их разделял с ним Пушкин, упрочивший линию борьбы за народность языка. В 1820 г. вышла

свет его поэма «Руслан и Людмила», являющаяся, собственно говоря, синтезом литературных достижений первых двух десятилетий века. Примыкая к жанру волшебной сказки, стилю, характерному для народно-поэтического течения, она впитала в себя наиболее яркие элементы легкой любовной поэзии неоклассического стиля и в то же время, борясь с условной «приятностью» дворянского литературного языка, широко зачерпнула из богатого источника народной речи. В борьбе за реализм «Руслан и Людмила» — первое знамя, которое поднял Пушкин. С момента создания поэмы Р. л. входит в пушкинский период своего развития.

б) Пушк и н с к и й п е р и о д. Наиболее ярким явлением Р. л. было творчество А. С. Пушкина (см.). 20—30-е гг. XIX в. принято называть пушкинским периодом Р. л.; период этот отмечен прежде всего формированием критического реализма.

Революционная поэзия декабристов — одна из тех линий, по которым развивался критический реализм. Ее историческое значение велико, хотя хронологические рамки ее узки — примерно десятилетие. Николаевская расправа с декабристами решительно сломила ее. Критика самодержавной тирании, протест против крепостного права, защита индивидуальной свободы и человеческого достоинства — вот тот тематический круг, в котором обращалась политическая поэзия. Она сильнее своим критицизмом, чем своей положительной политической теорией. Ища выражения своему революционному пафосу, поэты-декабристы прибегали и к старым классическим формам (*политическая ода*, образцы которой дали Пушкин, Рылеев и др.), создавали и новые. Такова *дума*, главным творцом которой был Рылеев (см.). Дума Рылеева — это историческая баллада. В уста исторического деятеля прошлого вкладываются размышления о судьбе человечества под пятою тирании, речи, полные гордого негодования против неравенства и угнетения. Одним из наиболее популярных жанров стала *политическая эпиграмма*, замечательные образцы которой создал Пушкин. Остро схватывая основные черты и Александра I, и Николая I, и Аракчеева, и других носителей реакции, она меткой и краткой характеристикой разоблачала глупость и лживость власти. Наиболее демократическая группа декабристов пыталась создать более демократические жанры, напр., *политическую песню* («Ах, тошно мне в родной стороне» — стихотворение, напи-

санное совместно Рылеевым и Бестужевым). Агитационное значение этой политической поэзии было велико; показания декабристов на следствии свидетельствуют о большом, заражающем своею революционностью пафосе политических стихов Пушкина. На поэзии декабристов воспитывались Герцен и Огарев; в многочисленных списках она ходила по рукам, зажигая революционным пламенем.

Р. л. 20—30-х гг. развивается под сильным влиянием западно-европейского романтизма (см.). Начало 20-х годов наполнено спорами о романтизме, в которых принимали участие лучшие писатели 20-х годов (Вяземский, Рылеев, Кюхельбекер, Марлинский, Сомов, Надеждин и др.) и в которых ясно выделяются три линии, соответствующие трем основным европейским течениям романтизма — английскому, немецкому, французскому. Наиболее резко протестуешь, наиболее радикальным был романтизм Байрона. Русск и й б а й р о н и з м — одна из ранних стадий русского романтизма (о преромантизме Жуковского см. выше, стб. 215, а также XX, 358/61). Вольнолюбивые настроения гражданской лирики декабристов, их острый протест против крепостнической действительности, горькие lamentации по поводу духовного рабства человека, болезненное ощущение разлада между кратковременностью радости и бесконечностью страдания, столь характерные для неоклассиков, — все это находило себе созвучие в ярком и блестящем творчестве Байрона (см. IV, 446/50 и XXIX, 160/62). Грандиозный успех Байрона в Р. л. вполне понятен. Одним из первых о Байроне заговорил «Вестник Европы», где печатались заметки о нем и первые переводы его произведений, вышедшие затем отдельной книгой в 1821 г. Вокруг Байрона велась резкая полемика. Для прогрессивной части Р. л. Байрон был «властителем дум» (Пушкин), «Колумбом новейших дней» (Вяземский); для реакционеров он был «чудовищем, создавшим философию ада». «Кто заразится бреднями Байрона, погиб навеки... Поэзия Байрона... родит Зандов и Лувелей» (Рунич). Характерным показателем увлечения Байроном являются отклики на его смерть: в «тризне» по Байроне приняли участие Пушкин, Вяземский, Кюхельбекер, Рылеев, Веневитинов, Козлов и др.

Под обаянием Байрона находились многие из русских поэтов, даже такие, которые по существу были чужды протестующей поэзии Байрона. Жуковский со своей мечтательной музыкой, всегда гото-

вой на полное примирение с действительностью, «бредил и питался», по его словам, Байроном. Он пытался перевести Байрона, но «Шильонский узник» в переводе Жуковского утерял свой протестующий, свободолобивый характер. Точно так же не мог понять и оценить настоящего Байрона и И. И. Козлов (см.), один из первых переводчиков английского поэта, знавший его почти всего на память. Но «голубиная душа» Козлова, по меткому сравнению Белинского, не гармонировала с «львиной» натурой Байрона.

Собственно говоря, историю русского байронизма следует начинать с Пушкина, который в течение недолгого времени, в первое пятилетие 20-х годов, творчески пережил сильное увлечение Байроном. Рецидив байронизма будет наблюдаться в 30-х годах у Лермонтова. Теплякова, даже у молодого Тургенева. Байронизм Пушкина — не столько усвоение, сколько преодоление Байрона. Жанр лирической поэмы, введенный Пушкиным в обиход Р. л., несомненно сложился под влиянием Байрона; у героя пушкинской поэмы есть кое-что родственное с героями восточных поэм Байрона, но между южной поэмой Пушкина и восточной поэмой Байрона есть и существенные отличия. Пушкин сохранил композиционную близость к Байрону — лирическая поэма Пушкина построена, как у Байрона, на резко очерченных драматических ситуациях, которые не дают прагматически развертывающегося действия, а выхватывают отдельные, наиболее острые его моменты; действие лирически окрашивается, перемежаясь с лирическими отступлениями, с излияниями-исповедями героев. Герой показан на фоне экзотической природы: Кавказ, Крым, Бессарабия — у Пушкина, Греция, Средиземное море — у Байрона. Но дальше начинаются различия. Байронический герой Пушкина отличен от героя Байрона. Гордый, протестующий индивидуализм героев Байрона сменился у кавказского пленника или Алеко эгоизмом, желанием воли для себя. Современная критика отметила у Пушкина стремление к развенчанию байронического героя: вместо апофеоза мятежной личности — у Пушкина изображение «преждевременной старости души»; нет у героя безусловного разрыва с окружающим обществом; кавказский пленник, мчавшийся за призраком свободы на Кавказ, рвется оттуда обратно на родину; Алеко, бегущий из «неволи душных городов» к цыганам, лишь меняет свою общественную среду. Антагонизм лич-

ности и общества, разрешающийся у Байрона в пользу личности, у Пушкина получает иной исход: над Алеко торжествует среда; старик-цыган произносит суровый приговор его гордости и индивидуализму.

В методах Пушкина и Байрона оказались существенные различия. У Байрона полностью торжествует индивидуалистический принцип; личность, угнетенная общественными условиями, протестующая против них, обречена на одиночество; хотя и у Пушкина общественный гнет заставляет героя рвать со средой, но индивидуализм приводит человека к эгоизму; вне людей человеку не может быть места. Общественным отношениям своего класса, от которых бегут Алеко и пленник, Пушкин противопоставлял другие общественные отношения — свободную жизнь цыган, черкесов. Но развенчанию Пушкиным байронического героя нет места ни в одной среде. Романтический метод Пушкина по сути превращался в метод реалистический. Трактовка байронического героя как общественного явления, интерес к той среде, которая принимает к себе беглеца, реалистические описания быта черкесов, цыган, изображение героини как самостоятельного художественного образа, в котором показаны основные черты среды (свободная в своих чувствах Земфира, гостеприимная, любящая черкешенка), вещественные описания природы, интересные поэта не как величественный фон для мятежного героя, как у Байрона, а сами по себе, как явления окружающей действительности, — вот то новое, что дает право видеть в южных поэмах Пушкина преодоление байронизма.

Почти одновременно с преодолением байронизма в жанре романтической поэмы Пушкин знакомится с сатирическими поэмами Байрона — «Беппо», «Дон-Жуан». Это знакомство приводит Пушкина к созданию реалистической шутильной поэмы «Граф Нулин». Борьбой с романтизмом методом английского поэта проникнуты начальные главы «Евгения Онегина». Таким образом, нельзя утверждать всеподчиняющего влияния Байрона на Р. л. 20-х годов; оно было, но с ним велась борьба, в которой выковывался реалистический метод Пушкина.

Наряду с байронизмом, имевшим прогрессивное значение в Р. л., в 20-х годах ярко расцветает консервативный романтизм, нашедший свое выражение в формах, родственных немецкому романтизму. Группа русских романтиков немецкого толка объединяла таких писателей, как В. Ф. Одоевский

(см.), Д. В. Веневитинов (см.), А. Погодельский (см.), А. И. Подолинский (см.), Ф. И. Тютчев (см.). Проводником идей консервативного романтизма был журнал «Московский вестник», издаваемый Погодиным, отчасти «Московский наблюдатель». Предшественниками этой группы были Жуковский с его поэзией небесных упований и Козлов. Одним из источников немецкой струи русского романтизма была идеалистическая философия Шеллинга, на почве увлечения которой возникло в Москве в начале 20-х годов «Общество любителей», куда входили Одоевский, Веневитинов, бр. Киреевские, Кюхельбекер, Рожалин, Кошелев. Наиболее ярким выразителем этой метафизической, порой мистической поэзии был *Одоевский*. Он ввел в обиход Р. л. жанр философско-фантастической повести, получивший наиболее законченную свою форму в его «Русских ночах». Пушкин ценил гораздо более реалистические светские повести Одоевского («Княжна Мими», «Княжна Зизи»), нежели его фантастику. Критика действительности у Одоевского не была глубокой. Она отмечала недостатки, но не касалась социального строя в целом, и любопытно отметить, что в своей неоконченной утопии «4338-й год» он в будущей России, которая царствует почти над всем миром, в неприкосновенности сохраняет самодержавие.

Агитатором французского романтизма, французской «неистойой» школы явился «Московский телеграф» Н. Полевого (см.). На страницах журнала нашли место переводы таких современных французских писателей, как Нодье, А. де-Виньи, Мериме, Бенжамен Констан, Гюго; из предшественников журнал уделял внимание А. Шенье, Шатобриану, Жанлис. «Московский телеграф» не отрицал значения немецкого романтизма, но считал его уже законченным этапом. На развалинах немецкой романтической литературы вырастает новая юная словесность, представленная во Франции Гюго и другими романтиками, в Англии — Байроном и В. Скоттом. Последнее слово сказала, по мнению журнала, французская литература. Пропаганда принципов «неистойой» французской литературы велась «Московским телеграфом» почти в одиночестве. Реакционная критика, защитники классицизма брали в штыки французский романтизм и «Московский телеграф», за него ратующей. Но и самые передовые писатели, отстаивающие реалистические принципы, напр., Пушкин, Белинский, отзывались неодобрительно о «неистойой» французской словес-

ности. «Московский телеграф» напряженно следил за развитием французского романтизма, придавая значение прежде всего литературной практике, выработке романтического стиля; его занимал вопрос, какими путями дошла всемирная литература до романтизма; признавая его универсальность, журнал стремился отмечать местные вариации его в отдельных национальных литературах.

Наиболее яркой фигурой русского романтизма французского толка был А. А. Марлинский (см. *Бестужев*, V, 509/11). Он во многом продолжал идеологическую линию байронизма, выражая настроения и переживания той, лучшей группы дворянства, которая незадолго перед тем принимала участие в декабристском восстании, но теперь, разгромленная, направляла свой протест, свое негодование не на политический строй, а на общественные отношения. В условиях русской дворянской общественности 30-х годов Марлинский был прогрессивен. Его герой — «высшая» натура, страстная, полная буйной отваги и сильных чувств. С жизнью у него всегда конфликт: его мечты развиваются о действительность. Он страстно протестует против окружающего порядка. Точной и четкой программы герои Марлинского не имеют. «Высшие» натуры, они — яркие индивидуалисты, ищущие свободы чувств и страстей, во имя которых они восстанут против общества.

Марлинский вошел в Р. л. как создатель определенного стиля. В области композиционной для него типична склонность к эффектам. Одно из средств экспрессивного показа «высшей» натуры — установление внутренней связи героя и стихии. Не менее резко проступает экспрессивность Марлинского в его языке; его словесные блестящие, «марлинизмы», привлекали внимание и читателей, и критики, вызывали подражания. Стремясь живописать, Марлинский черпал материал для своих образов, для своих сравнений не только из природы, как это было у Байрона, но также из техники. Морское и военное дело, электротехника дали Марлинскому богатейший материал для метафор, причем образы эти должны были восприниматься как неожиданные. Патетизм его речи — в усиленном звучении эмоциональных средств, достигаемом не только путем восклицаний и обращений, но и синтаксической структурой, эмоционально-выразительной расстановкой слов, повторением их с усилением, антитезами.

Та реформа русского прозаического языка, которую производил в этот же период Пушкин, шла решительно вразрез



со стилем Марлинского. Это были совершенно разные системы поэтического языка: одна — романтическая, построенная на ярких, неожиданных, неестественных образах, другая — реалистическая, стремящаяся к простоте и естественности, борющаяся против риторики. В 30-х годах дворянский читатель отдавал предпочтение системе Марлинского; в 40-х же годах читатель-разночинец полностью отвергнет ее и начнет высмеивать неестественную аффектированность Марлинского. Историческое значение, непоколебленное и большое, осталось за системой Пушкина.

Близок романтизму Марлинского романтизм буржуазных писателей 30-х годов. Ведь насаждался-то романтизм французского толка не кем иным, как Полевым. Для русской буржуазии 20—30-х годов романтизм был вполне естественной идеологией. Двойственность ее бытия — с одной стороны, экономическое укрепление буржуазии, в полной мере ею осознанное, а с другой стороны, ее политическое и социальное бесправие, высокомерное отношение к ней дворянства — соответствовала романтическому мировоззрению с его сознанием противоречий между действительностью и идеалом. Роль буржуазии в русской литературе 20—30-х гг. уже достаточно велика. Она вносит новые навыки в литературу, она не замыкается в узком кругу, в салоне, она ищет более широкой аудитории; для нее литературное дело становится профессией. В 30-х годах буржуазная критика делит писателей на два класса — на аристократов-дилетантов и демократов-профессионалов. Вторая группа использует как средство воздействия на массы журнал. Журналы конца 20-х — 30-х годов организуются по образцу французских, являясь универсальными, энциклопедическими. Так построены и «Библиотека для чтения» Сенковского, и «Московский телеграф» Полевого.

Одна из заслуг буржуазного романтизма — стремление к тематическому расширению романтической литературы. Наряду с неистовыми героями типа героев Марлинского, в литературу вошли герои из низших сословий, носители русской народности (напр., гудочник из «Клятвы при гробе» Полевого). Появляется герой-крестьянин («Нищий» Погодина) и эмансипированная женщина типа героинь Ж. Санд (Элеонора из «Аббадонь» Полевого). У буржуазных романтиков бывали и некоторые реалистические сдвиги — использование фольклорного материала, бытовые описания (например,

крестьянства, купечества), попытки передачи бытовой речи. Но в целом, все эти моменты были не настолько ярко выражены, чтобы определить реалистический путь Р. л. в среде буржуазного романтизма развивается и жанр *исторического романа* (М. Н. Загоскин, см.; И. И. Лажечников, см.; Р. М. Зотов, К. П. Масальский и др.). Используя жанр исторического романа типа Вальтер Скотта, русские исторические романисты 30-х годов стремились проводить охранительные тенденции, защищая официальные принципы самодержавия, народности и православия. Несколько выделялся среди этой группы романистов *Лажечников*, более критически подошедший к дворянскому прошлому и к русской истории. Его «Ледяной дом» — достаточно яркая картина угнетения, бесправия, хозяйничанья фаворитов, столь характерная для самодержавия XVIII в. Выпадает из этой группы такой писатель, как А. Ф. Вельтман (см.), интересный попытками стилизации древне-русской манеры повествования и стремлением к исторической архаизации.

Русский исторический роман 30-х гг., как и драма, — наиболее реакционные явления в среде буржуазного романтизма. *Загоскин* — в историческом романе, *Кукольник* — в драме защищали самодержавно-патриотические тенденции. Русская романтическая драма (Н. В. Кукольник, см.; Н. А. Полевой, см.) формально пыталась следовать за французской романтической драмой, созданной В. Гюго. Но эти формально совпадающие признаки отнюдь не создавали внутренней родственности между русской и французской драмой. Драма Гюго и его последователей, прежде всего, насыщена глубоким социальным протестом. Русская романтическая драма, приглашенная по своему политическому тону, примиряющаяся с действительностью, не призывала к протесту и борьбе, изображая квазных патриотов, защитников самодержавия и православия. Ее художественное значение ничтожно.

В лирике русский буржуазный романтизм проявил себя более ярко, чем в драме или в историческом романе. В 30-х годах В. Г. *Бенедиктов* (см.), пользовавшийся громадной популярностью широких читательских масс, создает целую лирическую школу (Соколовский, Тимофеев, Бернет и др.). О Бенедиктове Белинский писал, что его поэзия — «поэзия средних кружков бюрократического народонаселения Петербурга. Она вполне выразила их с их любовью и любезностью, с их балами и светскостью, с их

чувствами и понятиями, словом — со всеми их особенностями, и выразила простодушно-восторженно, без всякой иронии, без всякой скрытой мысли». Действительно, лирика Бенедиктова замкнулась в узком кругу любовных эмоций, сплошь да рядом переходящих в чистую эротику. Но для выражения этой тематики Бенедиктов нашел новую форму, резко отличную от карамзинистской сентиментальной поэзии. Его лирика полна неистовства, она патетична, использует до крайнего предела метафору, приводя ее сплошь да рядом к логическому абсурду; описания природы Бенедиктов антропоморфизировал, наделяя природу любовными чувствами; он нанизывает образ за образом, игнорируя их внутреннюю связь. Для словесного выражения своего мира бурных страстей он пытается создавать новый язык и упорно занимается словотворчеством (волноборец — корабль, вино — пьяно, головокек — меч и т. д.). В Р. л. 30-х годов Бенедиктов промелькнул метеором, собрав лавры почти минутной славы. Его поэзия была одним из последних ударов, нанесенных карамзинской системе; ей он противопоставил «галантерейность», словесное просторечие буржуазно-чиновничьей гостиной. Но борьба с Карамзиным в этом плане не была актуальной. Система Карамзина умирала, подточенная демократическими течениями Р. л.

Совершенно иной характер носит романтизм разнореческой группы; это — революционный романтизм. К этой группе должен быть отнесен А. И. Полежаев (см.), В. Г. Белинский (см. V, 321) с его песней «Дмитрий Калинин» 1830 г., Н. Ф. Павлов (см.) с его «Тремя повестями». У них романтизм сочетается, прежде всего, с острой критикой существующей социальной действительности. Драма *Белинского* направлена против крепостничества и, что важно, Белинский явно показывает протест крепостных. Павлов выступил и против крепостничества и против таланты и человеческое достоинство, и против николаевской военщины («Ятаган»), а Полежаев в своей романтической поэзии развивал одну лирическую тему: для него николаевская действительность была тюрьмой, где он чувствовал себя обреченным.

Русский романтизм — явление сложное и многообразное. Оно не вкладывается в одну схему. Особенно сказывается это в области французской струи русского романтизма, где мы встречали и революционный романтизм Полежаева, и прогрессивный романтизм Марлинского,

и охранительный романтизм буржуазных писателей.

В буржуазном романтизме намечались кое-какие реалистические сдвиги, правда, слишком ничтожные для проложения реалистического пути. Отход от романтизма сказывался и у тех писателей, которые являлись представителями официальной благонамеренности и возглавлялись Булгариным. Ф. В. Булгарин (см.); Н. И. Греч (см.), отчасти О. И. Сенковский (см.) насаждают далекий от художественности реализм, не поднимающийся со ступени наивного вульгарного бытовизма. В среде Пушкина с этой группой писателей, презрительно обозначавшихся как «гостинодворские», велась решительная и упорная борьба. Наивный бытовизм Булгарина сказался не только в его крайне ограниченном мировоззрении, державшемся на трех уваровских столпах — самодержавии, православии и народности, но и в его художественной манере — раскрытии бытовых характеров посредством готовых характеристик-имен — Миловидин, Воробатин, Ножов, Грабилин, Скотенко, что влекло за собой бытовую и психологический схематизм.

Создатель новой Р. л., русского литературного языка — А. С. Пушкин (см.). Пушкин — величайший реалист мировой литературы; его отношение к современной Р. л. — это борьба с ее главным направлением, с романтизмом, борьба за утверждение реалистического метода. С первого выхода Пушкина в литературу он вступает в литературно-политическую борьбу своего времени. Его политические оды и эпиграммы были острым оружием в революционной борьбе, которую вели декабристы; его первая большая поэма — «Руслан и Людмила» — была вызовом карамзинстам и классикам, была призывом демократизировать литературу. Период пушкинского байронизма был, как уже было сказано выше, периодом упорного преодоления романтического метода и перехода к реализму. В дальнейшем Пушкин уверенно и упорно идет по реалистическому пути. Правда, самым термином «реализм» он не пользуется; он напряженно думает над термином «романтизм», и в «истинном романтизме» он видит именно то, что вкладывается сейчас в понятие «реализм». Пушкинский реализм — это многообразное, широкое отражение действительности, показанной не в застывших формах быта, а в глубоких внутренних взаимосвязях, в исторической динамике событий. Тематическая широта Пушкина громадна; его творчество не знает

географических границ. «В Испании он испанец, с греками — грек, на Кавказе — вольный горец, в полном смысле этого слова; с отжившим человеком он дышит стариною времени минувшего, заглянет к мужику в избу — он русский весь с головы до ног» (Гоголь). Его интересовал национальный характер стран, народов. Но, вскрывая национальное, он умел видеть и общечеловеческое. Он тонко подмечал лучшие черты угнетенных национальностей царской России — гордую неустранимость, гостеприимность кавказцев, вольнолюбие, признание права на внутреннюю свободу у цыган, внутреннюю культурность калмычки, противопоставляемую им внешней светской культурности («Калмычке»). Он не считал культурную приниженность и отсталость многих народов России естественной и верил, что «ныне дикой тунгуз» будет одним из наследников его творчества.

Каждое из произведений Пушкина — это, по существу, расширение его реализма, это проявление в новой форме его реалистического метода. К середине 20-х годов преодоление романтизма Пушкиным закончено, и он выходит в литературу с «истинно-романтической», — а по сути реалистической — драмой «Борис Годунов». Своим историческим содержанием «Борис Годунов» отвечал на те вопросы, которые ставили декабристы о взаимоотношении царской власти и народа, царской власти и класса, на который царская власть опирается. Выбор исторической эпохи чрезвычайно характерен: период смуты, период большой революционной встряски Московского государства. Пушкина интересовали именно такие драматические эпохи. В своем творчестве он отзывался на революционное движение своего времени (испанская революция, восстание в Неаполе, греческое восстание, революция 1830 г., польское восстание, крестьянские восстания в России); в прошлом его привлекали фигуры великих революционеров (Степан Разин, Пугачев), периоды острой классовой борьбы («Сцены из рыцарских времен»). Перед Пушкиным стояла, таким образом, в «Борисе Годунове» чрезвычайно большая задача — он полагал, что драматургу следует наравне с другими качествами иметь «государственные мысли историка». Трактовка исторических событий и лиц, техника исторической драмы, шекспиризм, — все это глубоко и резко отличает «Бориса Годунова» от современной и предшествующей русской трагедии, от современной романтической трагедии Кукольника и Полевого и от старой классической. Госу-

дарственная мысль историка, легшая в основу трагедии, разрешила проблему взаимоотношения самодержавной власти и народа, как конфликт, где соглашения быть не может; есть подчинение народа власти, но при ее полном осуждении. Самодержавная власть — тирания; Пушкин показывает крах деспотизма в плане моральном. Он не мог развернуть тему самодержавной власти в политическом плане, и она осложнена у него, а вследствие этого, до известной степени, завуалирована темой морального возмездия, которое несет Борис Годунов, узурпатор, убийца Дмитрия. Вторая политическая линия трагедии — взаимоотношение царя и боярства, вопрос об опоре самодержавия; и здесь вопрос разрешался отрицательно: царь — тиран и самодержец, оказывается в полной изоляции; боярство — не поддерживает царя, а готово в любую минуту восстать против него; но оно не противопоставляет самодержавию иной политической программы; каждый представитель боярства стремится к неограниченной власти, соперничество раздирает боярство. В своей политической трагедии Пушкин полностью отказался от психологического схематизма классической трагедии и пошел по пути широкого и многостороннего изображения характеров. Психологизм трагедии разрывался в постепенном нарастании внутренней коллизии. А наряду с этой шекспировской реалистической трактовкой — полное нарушение правил классической трагедии и утверждение реалистической техники драмы: быстрая смена сцен, введение комических сцен, а вместе с ними прозы; стремление к речевой характеристике не только для персонажей, говорящих прозой, но и для действующих лиц, говорящих стихами (Пимен). «Борис Годунов» оказался выше современной ему критики и не получил того литературного резонанса, который имели южные поэмы Пушкина. В творчестве Пушкина реалистические тенденции драмы получили закрепление также в маленьких трагедиях. Психологический реализм «Бориса Годунова» завершен в конденсированном показе человеческой личности, в изображении ее сложных, иногда противоречивых движений («Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы», «Каменный гость»).

Рядом с «Борисом Годуновым» идет у Пушкина работа над «Евгением Онегиным», задуманным в байроновском стиле. Но уже в первых главах — полное отклонение от байронического замысла, и роман в стихах превращается в «энциклопедию русской жизни». Пушкин всту-

пасть на путь широкой реалистической типизации, которой до него не знала Р. л. Три главных персонажа показывают наиболее существенное в жизни русского дворянства. Дворянский идеализм, беспочвенный и подражательный, и вытекающий из него романтизм находят свое воплощение в Ленском; «преждевременная старость души современного человека» олицетворена в Евгении Онегине, а здоровые творческие устремления даны в Татьяне, в которой поэт показал простоту, цельность, богатство внутренней жизни. В этих свойствах — народность Татьяны, источником которой является ее не рвущаяся связь с народной жизнью. Реалистическая типизация заставила Пушкина ввести в роман «фламандской школы пестрый сор», бытовые описания помещиц деревни, патриархальной Москвы, жизни столичной «черни», рисовать русский пейзаж, описывать простую деревенскую природу. Свою новую реалистическую манеру Пушкин защищает и обосновывает в многочисленных лирических отступлениях и авторских примечаниях к роману. Лирические отступления — отнюдь не средство выражения той эмоциональности, которую окрашивалась байроническая поэма. В «Евгении Онегине» — это, с одной стороны, способ энциклопедического изображения русской действительности, так как в них даются постоянные отклики на события интеллектуальной общественной жизни 20-х годов, а с другой — в них защита реалистического метода.

Пушкинская проза, как и его петербургские поэмы («Домик в Коломне», «Медный всадник») продолжают на ином материале и в иных жанрах ту же линию «энциклопедического» реализма. Проза Пушкина охватывает и усадебную крепостную действительность, и жизнь разночинца, придавленного и приниженного маленького чиновника, и устойчивый мещанский быт ремесленника, и дерзкие устремления маленького человека подняться на верх социальной лестницы. Но не только быт и жизнь в ее статике, но и классовая борьба в своих революционных формах находит свое отражение в прозе Пушкина. Повесть «Капитанская дочка» была не только историческим экскурсом, но по сути отвечала на животрепещущие вопросы классовой борьбы своего времени, так как призрак Пугачева стоял перед дворянством, как вполне реальное явление. И здесь Пушкин поднялся на высокую ступень объективности, так как сумел показать крестьянское восстание не только, как «бунт бессмысленный и беспощадный», а как

явление закономерное и справедливое. Одним из источников пушкинского реализма было народное творчество, которым Пушкин неуменно интересовался и которое он изучал. Оно обогащало его язык, оно знакоило с народной жизнью и давало образы народных борцов (Степан Разин).

За свой реализм Пушкин энергично боролся; его теоретические статьи и заметки носят боевой характер, направленный против того романтизма, который он считал ложным, противопоставляя его истинному, т. е. реализму. Романтизм — это чрезмерная сентиментальность, туманная мечтательность, преувеличение, неумеренность в изображении страстей, повышенный индивидуализм, вообще все то, что приводит к неправдоподобию. Пушкин-реалист отлично от романтиков расценивал и процесс поэтического творчества, полагая, что «вдохновение есть расположение души к живейшему принятию впечатлений и соображению понятий, следовательно объяснению оных». Творческий процесс для Пушкина не божественное наитие романтиков, а труд, в котором решающее значение имеет мысль. И от литературы он требовал «мыслей и мыслей». Пушкинский стиль поларен романтическому стилю; ему чужды романтические живописания и патетика. С романтической риторикой Пушкин энергично боролся. Для его языка характерны — простота и вещественность, стремление употреблять слово в его точном значении, установка на действительность, а не на живописность. Пушкин в расцвете своего реализма оказался художественно непонятым своим современникам, утверждавшим падение его таланта. Небольшая группа друзей разделяла его литературные взгляды, но никто из современников Пушкина не смог подняться до его «энциклопедического» реализма.

Пушкинская плеяда объединила друзей поэта, принимавших литературные взгляды Пушкина. Но каждый из них в своем творчестве проявляет лишь одно из тех свойств, которые синтезированы творчеством Пушкина. Так, *Дельвига* (см.) роднит с Пушкиным интерес к античной поэзии и народному творчеству; *Языкова* (см.) — стремление к полноте жизни, «буйство молодое»; *Вяземского* (см.) — требование от литературы политического характера, резко критическое отношение к романтизму, при сильном увлечении байронизмом. Может быть, наиболее близким Пушкину по своему стилю был *Баратынский* (см.), поэт мысли, самый реалистичный из поэтов

пушкинской плеяды, доказывавший, что поэтическое творчество есть такой же акт познания, как и наука. Всех поэтов плеяды объединяет и стихотворная техника, истоки которой идут к неоклассицизму. Они отдают предпочтение ямбу, стремятся к точному, вещественному слову, избирают в лирике жанр элегии, послания, антологического стихотворения. Проводниками литературных взглядов пушкинской плеяды были: альманах «Северные цветы», издававшийся Дельвигом с 1825 г., «Литературная газета» (1829—1830 гг.) Дельвига и пушкинский «Современник», 1836 г.

В 20-х годах может быть сближена с пушкинским реализмом комедия А. С. Грибоедова (см.). У Грибоедова с Пушкиным общность литературной культуры — французский классицизм; «Горе от ума» стилистически восходит к драматургической технике Мольера. Но комедия значительна, конечно, не этим, а тем, что она полностью применила реалистический метод, развернула острую критику современности. Персонажи Грибоедова — широкие художественные обобщения, где временное, историческое, характерное для дворянской действительности начала XIX ст., схваченное в ярких типических образах, сочетается с общечеловеческим: образы Грибоедова живут в применении и к последующей исторической действительности. Грибоедов дал в своей комедии образец критического реализма, который столь ярко обнаружится у Гоголя и который является вершиной литературного процесса XIX в. Новый метод изображения действительности дал Грибоедову и новые формы использования словесного материала: язык комедии, богатый с точки зрения речевой характеристики действующих лиц, имеет еще одно качество — он афористичен, изобилует «меткими» словами, у него тенденция к созданию пословиц; эти качества языка вытекают из грибоедовского стремления к художественному обобщению, являясь одним из его ярких проявлений. «Горе от ума», разрабатывая новые художественные принципы, явилось в то же время и итогом развития русской комедии XVIII и начала XIX ст. Это особенно ярко сказалось в области стиха. Грибоедовская комедия по сути последняя в Р. л. комедия в стихах. Бытовая комедия XIX ст. (Островский, Потехин и др.) — исключительно в прозе. Грибоедовский стих обнаружил определенный сдвиг: его основное свойство — максимальное приближение к живой бытовой речи, и этим он завершил тот путь, который наметился уже в комедии Крылова и Шаховского; даль-

нейший этап в этой области — переход к прозе.

Грибоедова и Пушкина можно сближать лишь в общей постановке и разработке художественных принципов реализма. Их разобщают прежде всего жанровые устремления — за сатирико-бытовую комедию Пушкин не брался.

В 30-х годах у Пушкина был преемник — М. Ю. Лермонтов (см.), которому несомненно предстояло продолжить дело Пушкина, если бы ранняя смерть не прервала его литературной деятельности в тот момент, когда она по-настоящему только стала определяться. Лермонтов, как и Пушкин, начал с романтизма, может быть, даже в большей мере испытав его влияние на себе. В ранние годы творчества Лермонтов собирает в своих произведениях образы, мотивы, характерные для байронизма («Кавказский пленник», «Корсар», «Аул Бастунджи», «Ангел смерти» и т. д.), причем очень сильно сказывается влияние Пушкина, Козлова, Жуковского, Байрона, французских романтиков и др. Так идет у Лермонтова первоначальная заготовка художественного материала. В этот период он — типичный романтик. В основе его мировоззрения лежит дуализм; он часто говорит в своих стихах о мире небесном, идеальном, куда стремится душа человека, томящаяся в земных оковах. Но в отличие от романтиков дуализм Лермонтова значительно менее идеалистичен. Вся его символика небесного мира, противоположного земному, со всеми атрибутами (бог, ангелы, демоны) является скорее поэтическим образом, чем выражением мистических настроений, столь характерных хотя бы для немецкой ветви русских романтиков. Небу он противопоставил землю, осудив ее только потому, что действительность его времени была для него слишком горькой. Его пессимизм сочетается с неудержимой «жаждой бытия». «Бурной, пылающей душе поэта» нужна воля, активное действие. Свои устремления к свободе он воплощает в лирические образы облаков — «вечных странников», «мятежного паруса», ищущего бури, величественной природы Кавказа. Его фантазию населяют образы «сынов вольности» — черкесы, корсары, кавказские пленники, Вадим. Но свободы в мире нет, а небо для поэта закрыто, и эта драматическая коллизия разрешается сознанием полного одиночества. Поэту становится близким Демон, из всех демонических героев всемирной литературы наименее демоничный, исполненный грустью одиночества, стремящийся через любовь ощутить связь с миром.

В плане жанровом этот романтический период в творчестве Лермонтова является разработкой по преимуществу жанра лирической поэмы, подведением итога русскому байронизму. Наиболее яркое свое выражение байроническая поэма получает в «Мцыри». Собственно говоря, в жанре лирической поэмы Лермонтов поворачивает от Пушкина обратно к Байрону; это сказывается, прежде всего, в стремлении поставить в центре поэмы байронического героя, не делить художественного внимания между ним и героиней, как это делал Пушкин, преодолевая байронизм, и далее — в характеристике героя, сделанной посредством эмоционально окрашенных «исповедей», лирических излиятий. Но и у Лермонтова есть существенные отличия от Байрона, он не только его ученик, он сам творчески перерабатывает байроническую систему. Самый близкий Байрону лермонтовский герой — Мцыри, бегущий из монастыря к вольной жизни, оказывается раздавленным ею и принужден вернуться в свою жизненную тюрьму. Та же драматическая коллизия и в «Демоне». Восставший против бога, он несет наказание: он отчужден от мира и страдает в своем одиночестве. В трактовке байронического героя Лермонтовым как бы сочетаются линия Байрона и линия Пушкина. Гордая, активная жажда воли у лермонтовских героев нейтрализуется невозможностью ее утоления, и они оказываются значительно слабее и человечнее героев Байрона. По сравнению с Байроном изменилась у Лермонтова и роль природы. Экзотическая природа у Лермонтова не только фон для байронического героя, но и символ той свободы, к которой стремятся байронические герои. Природа у Лермонтова не только соответствует герою, но и противопоставлена ему; недаром Мцыри терпит крах именно в борьбе с природой, недаром одиночество Демона противопоставит гармонии «небесной» природы. Байронизм Лермонтова несомненно замыкает линию прогрессивного романтизма, начатую Пушкиным и декабристами и продолженную Марлинским, правда, несколько умерившим протестантский его характер.

Как и у Пушкина, у Лермонтова происходит постепенный отход от романтизма. В лирике его, уже начиная со второй половины 30-х годов, намечаются сдвиги в направлении создания серьезной политической поэзии («На смерть Пушкина», «Дума», где брошены резкие обличительные слова против феодального порядка). В области поэмы сдвигом является, как и у Пушкина, переход к шутилой

поэме («Сашка», «Казначейша», «Сказка для детей»), где даются бытовые описания, где в сюжет включается житейский анекдот, где герои становятся обыкновенными, типическими изображенными людьми. Наряду с этим развивается интерес к фольклору: историческая песня ложится в основу «Песни про купца Калашникова», лирическая народная песня — в основу «Казачей колыбельной песни», а «Бородино» с своим изображением простого солдата приобретает фольклорную окраску, отнюдь не являясь стилизацией народной песни. Но особенно ярко сказывается овладение реалистическим методом в прозе Лермонтова. У него была попытка, оставшаяся незавершенной, дать романтический жанр исторического романа («Вадим»), где на фоне широкого крестьянского движения он должен был вывести фигуру одинокого протестанта. Неоконченный роман вводит в поэтику ужасов и уродливого, столь характерную для «неистойой» французской словесности, и сочетает манеру Вальтера Скотта со стилем французских романтиков. Здесь не приходится говорить о реализме. О переходе Лермонтова к реалистической прозе (о языке его прозы см. *русский язык*) свидетельствуют не только «Герой нашего времени», но и отрывки незаконченных повестей. «Княгиня Лиговская» несомненно должна была продолжать Пушкина по линии изображения бедного чиновника. «Герой нашего времени» — вторая после «Евгения Онегина» попытка социально-психологического романа в Р. л. С значительно большей беспощадностью, чем Пушкин, производит Лермонтов приговор над той категорией людей 20—30-х годов, общественно-психологический тип которых дан в образах Евгения Онегина и Печорина. Психологический жанр романа позволил углубить психологическую структуру образа, сопоставив его не только с людьми «света», но и с простыми людьми, как Максим Максимыч; сопоставление это резко подчеркивало эгоистический пессимизм лишнего человека, представителя дворянской интеллигенции, а сопоставление Печорина с Грушницким, т. е. сопоставление людей одного и того же типа духовного содержания, одной и той же социальной группы, только разнящихся своим общекультурным уровнем (в одном случае значительный Печорин, в другом — ничтожный Грушницкий), пародировало «печоринство», вульгаризировало его сущность. Если «Евгений Онегин» открыл собой серию лишних людей, то «Герой нашего времени», углубив этот образ, продолжил пушкинский реализм;

потомки Евгения Онегина и Печорина появятся в Р. л. середины XIX столетия (Тургенев, Некрасов, Авдеев, Л. Толстой и др.).

Лермонтов, пойдя по пути лучших, наиболее революционных традиций дворянской литературы 20—30-х годов (декабристы, Пушкин), стоит уже явно на перепутьи, — в нем несомненно намечается переход на революционно-демократические позиции, прерванный преждевременной смертью. Революционно-дворянские и демократические лирики (Огарев, Некрасов и другие) — несомненно наследники Лермонтова. Не остался Лермонтов без влияния и на чистую лирику 50—60-х гг. (Фет, Майков), но здесь произошло усвоение по преимуществу элементов романтизма Лермонтова, его стилистическо-технических завоеваний, например, в области стиха.

В процессе формирования русского реализма 30-х годов принял участие и А. В. Кольцов (см.), которого революционно-демократическая критика сопоставляла с Пушкиным и Лермонтовым. Конечно, реалистический метод поэта гораздо уже, элементарнее, чем метод Пушкина или Лермонтова. Но поэтические целустремления их родственны. Поэзия Кольцова направлена против крепостнической действительности, его симпатии всецело отданы простому народу, крестьянину, угнетенному человеку. Эти симпатии сочетал он с большой бодростью, умением противостать жизненным невзгодам; его поэзия, искренняя и здоровая, черпала свои творческие силы из источника народной поэзии; кольцовская песня — отнюдь не стилизация народной песни, а скорее ее новая стилистическая вариация. У него большая органическая связь с фольклором, и в этом одно из достоинств его поэзии.

А. Белецкий и М. Габель.

2. 40—90-е годы. — а) Гоголь, Белинский. «Натуральная школа». Как ни огромно было значение литературной деятельности Пушкина и Лермонтова, ее оказалось недостаточно для того, чтобы целиком перевести Р. л. на путь художественного реализма. И Пушкин и Лермонтов творили преимущественно в области стихотворной поэзии, лишь в последние годы своей жизни обращаясь к прозе. В последней царили традиции плоского «нравоописательства» и романтического эпигонства. Сокрушительный удар этим традициям нанес Н. В. Гоголь (см.), с именем которого в Р. л. связано наступление нового периода.

Гоголь начал свой путь с сентиментально-романтической идиллии («Ганц

Кюхельгартен»). Однако уже его «Вечера на хуторе близ Диканьки» (1831—1832) характеризовались сплетением романтической фантастики с реалистическими тенденциями. Это сочетание двух манер мы находим и в «Миргороде» (1835) и в петербургских повестях с их критикой капитализма, губящего искусства («Портрет»), с их сочувствием «мелким людям» столицы («Записки сумасшедшего», «Шинель»). В комедии «Ревизор» (1836) Гоголь поднялся до бичующей сатиры на весь уклад жизни крепостнической России; с царившими в ней казнокрадством, лихоимством и бескультурьем. Еще большим реалистическим охватом характеризовалась первая часть «Мертвых душ» (1842), поэмы, в которой должны были быть отображены не только явления распада, но и «несметное богатство русского духа». Находясь под сильным влиянием своих консервативных друзей — М. П. Погодина, С. П. Шевырева, П. А. Плетнева и др., Гоголь не смог найти подлинно-светлых сторон действительности. Испугавшись «до безумия» «силы своего критицизма» (Горький), он пробовал уверить себя и своих читателей в том, что такими спасителями страны являются идеальные откупщики Муразовы, образцовые помещики Костанжогло, неподкупно искореняющие взяточничество генерал-губернаторы. Передовая русская интеллигенция устами В. Г. Белинского дала суровый отпор «Выбранным местам из переписки с друзьями» (письмо Белинского к Гоголю, 1847), но она безоговорочно признала Гоголя-сатирика и обличителя. И «Ревизор» и «Мертвые души» открыли новую страницу в истории русского критического реализма: Герцен увидел в этих произведениях мастерскую «историю безлезни» крепостнической России, Белинский высоко оценил творения, «беспощадно сдергивающие покров с действительности».

Творчество Гоголя было воспринято современниками как новый тип реализма, сменяющий и в известной мере отменяющий собою реализм Пушкина. Чернышевский в «Очерках Гоголевского периода русской литературы» назвал Гоголя основателем «критического направления в русской литературе». Спорное по отношению к Пушкину, это определение отвечало объективной исторической роли Гоголя. В его творчестве, как и в творчестве Лермонтова, был особенно развит «дух анализа... страстное, полное вражды и любви мышление», которое «сделалось теперь жизнью всякой истинной поэзии» (Белинский). Но в огли-

чие от Лермонтова Гоголь вошел в историю Р. л. как изобразитель «средних», ничем не выдающихся и потому особенно типических явлений. Он утверждал, что художнику «нет... низкого предмета в природе. В ничтожном художник-создатель так же велик, как и в великом...». Эти слова первоначальной редакции «Портрета» говорили об окончательном отказе Р. л. от изучения одних только «избранных» явлений и открывали новую эпоху в истории реализма. Обращение от Онегиных и Печориных к Хлестаковым и Плюшкиным позволило Гоголю проникнуть «в глубину... тонких и для простого взгляда недоступных отношений» (Белинский). Творчество Гоголя окончательно обратило Р. л. к действительности, уничтожило влияние светской повести, нравственно-сатирического романа, неприглядного водевиля, кровавой, безыдейной мелодрамы и со всей силой выдвинуло на первый план сатирическую комедию и жанры реалистической прозы. Влияние Гоголя на писателей второй трети века было главным и определяющим.

Деятельность великих классиков русского реализма не оказала бы такого могучего воздействия на литературу, если бы она не стала предметом интерпретации В. Г. Белинского (см.). В личной эволюции этого великого «предшественника полного вытеснения дворян разночинцами» (см. Ленин, «Сочинения», т. XVII, стр. 341) ярко отразилось развитие всей передовой мысли 30—40-х годов. Белинский начал свою деятельность с утверждения в русской критике субъективного идеализма Шеллинга и Фихте, помог ей обосноваться на идеях объективного идеализма Гегеля и, наконец, привел ее к материализму Фейербаха. Один из самых передовых русских людей 30—40-х годов, Белинский решал на материале художественной литературы центральнейшие проблемы передового мировоззрения. Заслуги Белинского перед Р. л. неисчислимы. Именно он разгромил в ней романтическую риторику Бенедиктова и Кукольника и реакционный бытовизм Булгарина. Именно ему принадлежало наиболее полное истолкование творчества Пушкина, Лермонтова, Кольцова, Гоголя. Именно Белинский был идеологом того подлинно-народного искусства, которое должно было соединять реализм с глубокой «субъективностью», содержать в себе неукротимое стремление исследования.

Статьи Белинского в «Отечественных записках» (1839—1846) и особенно в арендованном Н. А. Некрасовым и И. И. Па-

наевым «Современнике» (1847—1848) теоретически обосновали деятельность писателей «натуральной школы». Его проповедь «естественности», внимания к «людям низкого звания», «отвращения от фантазии и призраков», утверждение полезности «беллетристики», этого «насушного хлеба большинства общества», «практического житейского искусства толпы», — все это оказало могучее воздействие на юных в ту пору Некрасова, Тургенева, Григоровича, Панаева, Герцена, Гончарова, Достоевского и мн. др. Деятельность «натуральной школы», развертывавшаяся вокруг двух передовых журналов 40-х годов, была примечательной и глубоко прогрессивной.

«Натуральная школа» объединилась вокруг верного и полного отображения крепостнической действительности во всей ее будничной повседневности и «пошлости». Опираясь на пушкинскую объективность, на лермонтовский психологизм, на «растворенный горечью» смех Гоголя, натуральная школа в то же время учится у таких социальных и демократических писателей передового Запада, как Жорж Санд, Диккенс, Бальзак, Гейне. Обогащенные творческим опытом великих реалистов, писатели натуральной школы открывают для читателей новые, дотоле неисследованные сферы «тнусной расейской действительности». Натуральная школа резко критикует крепостническое дворянство, она изображает помещиков беззаботными тунеядцами, развратными и мелкими тиранами («Деревня» Григоровича, «Родина» и «Псовая охота» Некрасова, «Кто виноват?» и «Сорока-воровка» Герцена, «Записки охотника» Тургенева и др.). Разоблачая тлетворное действие крепостного права, натуральная школа «наводнила» Р. л. «мужиками». Образы крепостных крестьян, единичные у Грибоедова, Пушкина, Лермонтова и Гоголя, становятся теперь излюбленными — вспомним, например, дворню Негровых из романа «Кто виноват?» Герцена, Антона Горемыку из одноименной повести Григоровича, некрасовских крестьян, «Записки охотника» Тургенева, который в образах Хоря, Калиныча, Касьяна, певца Якова, детей из «Бежина луга» так красноречиво выразил свои симпатии к этим талантливым людям из народа. В новом, неизмеримо более критическом свете представляли «натуралисты» и русскую буржуазию. И. А. Гончаров, подчеркивая ее несомненную историческую прогрессивность по сравнению с дворянской патриархальностью, в то же время критиковал ее бессердечное «делачество» (образ Адуева-дяди в романе Гончарова «Обык-



новенная история», 1847). Резкую критику дали натуралисты и дореформенному чиновничеству, продажной и хищнической русской бюрократии — вспомним саркастические зарисовки романа «Кто виноват?», стихотворения Некрасова «Кольбельная песня», «Филантроп» и др. Огромной исторической заслугой натуральной школы явилось ее обращение к мелким людям города, к забитым и бесправным обитателям столичных трущоб. Эти образы нашли себе развитие в «Жизни и приключениях Тихона Тросникова» (из этого романа, запрещенного цензурой, Некрасову удалось напечатать одну главу, очерк «Петербургские углы», 1845) и особенно в произведениях раннего Достоевского (вспомним характерные образы Девушкина и Вареньки в «Бедных людях», помещавшегося Голядкина в «Двойнике», «мечтателя» в «Белых ночах», Нечки Незвановой и др.). Настоячиво присматривалась натуральная школа и к новому для Р. л. типу протестующего разночинца (особенно в повестях Щедрина «Противоречие» и «Запутанное дело»). Новой и глубоко прогрессивной оказалась и тема освобождения, «эмансипации» женщины, утверждения ее прав на свободу чувства («Сорока-воровка» Герцена, «Еду ли ночью по улице темной», «В дороге» Некрасова, «Полинька Сакс» А. В. Дружинина и др.).

Вся эта вереница новых для Р. л. тем раскрылась в новых для нее художественных жанрах. Писатели натуральной школы культивировали стихотворную пародию, сатирические куплеты, юмористические обозрения и т. д., намеренно снижая поэтические формы и язвительно высмеивая штампы романтизма. «Натурализм» принес с собою новый подъем социально-психологического романа (напр., «Кто виноват?» Герцена) и так наз. деревенской повести (Григорovich, Тургенева). Особенно значительным был успех «физиологического очерка» Некрасова, Панаева, Григорovich и других, писавших под сильным влиянием популярных в ту пору во Франции «физиологий». Этот жанр, посвященный профессиональной характеристике обитателей города, во многом предвосхитил очерки демократических писателей 60-х годов.

Натуральная школа не была единой ни по идейным тенденциям, ни по диапазону реалистического метода: Гончаров, Тургенев, Григорovich представляли в ней прогрессивное дворянство, Герцен, Щедрин и особенно Некрасов были дворянскими революционерами или представителями поднимающейся разночинной массы. Первые нередко склонны были

приглушать наиболее «колючие» в политическом отношении темы, вторые их со всей остротой подчеркивали. Первые стремились к ослаблению пут крепостнической эксплуатации, к насаждению в стране капиталистических отношений, вторые были сторонниками революционного ниспровержения существующего строя; между теми и другими находились, например, молодой Достоевский, соединявший в себе демократический гуманизм с политической умеренностью. Как ни были характерны эти внутренние противоречия, как ни отражались они на степени глубины и перспективности освещения действительности, натуральная школа в целом выполняла глубоко прогрессивные задачи. Именно ей принадлежала заслуга прочного закрепления завоеваний Пушкина, Лермонтова, Гоголя, окончательного разгрома эпигонов романтизма, создания подлинных реалистических традиций Р. л.

б) *Литературное движение 50-х годов.* Органическое развитие «натуральной школы» было прекращено событиями 1848 года — жестокой политической реакцией, цензурным террором, расправой с передовой журналистикой, прогрессивно настроенными писателями и пр. 1849—1855-е годы представляют собой один из самых безотрадных периодов истории Р. л. В эти годы в русской критике уже нет Белинского, ее авансцена занята «эстетическим направлением» — П. В. Анненков (см.), А. В. Дружинин (см.), С. С. Дудышкин (см.). «Отечественные записки» и даже «Современник» бесцветны. В то же время растет активность славянофилов, группировавшихся вокруг журнала М. П. Погодина «Москвитинин». Деятельность таких поэтов этого лагеря, как А. С. Хомяков (см.), И. и К. Аксаковы (см.), таких прозаиков, как С. Кохановская (см. XI, 649/650), развивается в направлении поддержки крепостничества, укрепления его якобы органических корней в народе. Правда, в журнале Погодина вскоре образуется так наз. «молодая редакция» (А. А. Григорьев, А. Н. Островский и др.), критикующая сословно-дворянскую ограниченность старших славянофилов. Однако группа эта не заняла господствующих позиций, а тяжкое поражение, которое было нанесено русскому самодержавию под Севастополем, сильно ослабило влияние всей школы и в общественной жизни и в литературе.

Очевидная для всех необходимость скорейшей ликвидации обанкротившейся крепостнической системы вызвала с 1856 г. огромное оживление в Р. л. В изобилие феодализма, в борьбу за новую, капи-

талистическую действительность включились те прогрессивно-дворянские писатели, которым до 60-х годов принадлежало ведущее место в нашей литературе. Эта группа писателей возглавлялась И. С. Тургеневым (см.), И. А. Гончаровым (см.), А. Ф. Писемским (см.), Д. В. Григоровичем (см.), за которыми следовали М. В. Авдеев (см.), А. А. Потехин (см. XXXIII, 160/62), В. Крестовский (псевдоним Н. Д. Хвошинской; см. XXV, 428/30) и др. Взаимная близость этих беллетристов явствовала уже из художественной фактуры их повестей и романов, наполненных любовными экспозициями образов передовой дворянской интеллигенции, с широкими картинами помещичьего быта, обилием усадебных и деревенских ландшафтов и т. д.

Не все перечисленные писатели пользовались в эту пору одинаковой популярностью, не все они сыграли одинаковую роль в истории Р. л. Наименее значительным было здесь воздействие *Григоровича*. Начав свой путь повестями в манере сентиментального натурализма («Деревня», «Антон Горемыка»), Григорович в 50-е годы обратился к созданию больших романов («Рыбаки», «Переселенцы» и др.). Однако его реализм с годами все более тускнел. Отвергая крепостной быт, Григорович в то же время боялся фабрики, «развращающей и губящей» крестьян, идеализируя среди них верных «землекормилище». Беспорные симпатии Григоровича к крестьянству выродились в то барское «жаление меньшого брата», которое вскоре так резко изобличил Чернышевский. Григорович не случайно ответил на его критику пасквильной комедией «Школа гостеприимства» (1855) — первым симптомом будущего раскола «Современника». Литературная деятельность Григоровича в 60-е годы сильно сократилась, а то, что им было написано позднее (например, «Гуттаперчевый мальчик» и «Акробаты благотворительности»), не вышло за пределы мелкотравчатого и сентиментального филантропизма.

С. Т. Аксаков (см.), славянофил по убеждениям, был свободен от этого барского гуманизма. Его «Семейная хроника» и «Детские годы Багрова внука», написанные с отличавшей Аксакова простодушной правдивостью, были полны углубления в психологию ребенка, в картину нравов патриархальной дворянской усадьбы. В беспристрастной и объективной манере изображенные им картины чревоугодия, невежества, лицемерия, постоянного кулачной расправы и пр. — независимо от субъективных намерений их создателя — сыграли свою роль в компромета-

ции русского крепостничества (см., напр., статью о нем Добролюбова «Деревенская жизнь помещика в старые годы»).

Критические тенденции более резко и отчетливо сказались в творчестве *Писемского*. Его ранние повести («Тюфяк», «Monsieur Батманов», «Богатый жених» и др.) беспощадно разоблачали провинциальных Печоринных, бескультурье помещичьих берлог. Его лучший роман «Тысяча душ» (1858) бичевал карьеристов и лихоимцев, его драма «Горькая судьбина» (1859) разрабатывала темы «барского греха» и мести крепостного за свою поруганную честь. Сочный в своих деталях реализм Писемского однако страдал эмпиричностью. Обилие фактов, как бы выхваченных из гуши жизни, трезвость взгляда, свободное от каких бы то ни было иллюзий, сочетались у Писемского с исключительной бедностью положительных идей. Творческий метод романиста был слаб в утверждении, и это в значительной мере обессилило его отрицание. Как и Григорович, Писемский рано был забыт и отвергнут читателями.

Типические обобщения, которых так недоставало Григоровичу и Писемскому, были созданы *Гончаровым*. В своем романе «Обломов» (1859) он столкнул два общественных уклада и с величайшей художественной объективностью продемонстрировал обреченность крепостнического уклада. Возглас Штольца: «Прощай, старая Обломовка, ты отжила свой век!» был провозвестником падения феодальной крепостнической системы и близящегося буржуазного переустройства страны. Шумный успех «Обломова» был еще более усилен Добролюбовым, который в гениальной статье «Что такое обломовщина?» использовал гончаровский роман для суда над всей тунеядствующей и разглагольствующей дворянско-буржуазной Россией.

Центральное место среди романистов этих лет принадлежало, однако, *Тургеневу*. Автор ряда комедий и драм, он в то же время сыграл значительную роль в развитии русской реалистической повести («Ася», «Фауст», «Первая любовь» и др.). Однако в центре его внимания находился роман. В «Рудине» (1856), «Дворянском гнезде» (1859) и «Накануне» (1860) Тургенев глубоко вскрыл общественные противоречия своего времени. Он раскрыл драму «лишнего человека» (Рудин, Лаврецкий, Берсенева). Искания Тургенева положительного героя характерно отразились в образе Инсарова и в особенности в замечательной галлее женских образов. В Наталье, Лизе и особенно Елене Тургеневу несомненно удалось лучшие

черты национального женского характера — пытливость, непримиримость, глубина нравственного долга. Отличавшиеся замечательным мастерством характеров, сжатой и стройной композицией, образным и вместе с тем безупречным литературным языком, романы Тургенева имели огромный успех у читателей.

Этой популярности суждены были, однако, серьезные испытания. Тургенев, Гончаров, Писемский и другие были поборниками постепенного перевода русской жизни на рельсы капиталистического «прогресса», сторонниками сращения помещичьей собственности с европейским предпринимательством. Этой идеологии предстояло вскоре столкнуться с движением революционной демократии.

Гораздо более последовательно-демократическим было развитие А. Н. Островского (см.). Начав свой путь с обличительной комедии «Свои люди — сочтемся», Островский в годы общественного застоя сблизился со славянофилами (комедии: «Не в свои сани не садись», 1853; «Бедность не порок», 1854; «Грех да беда на кого не живет», 1855). Однако вскоре Островский порвал со славянофилами и в дальнейшем уже не сходил с дороги обличительства. Решительный противник купеческой «домостроевщины», развратного и паразитического дворянства, продажного чиновничества, новобуржуазного хищничества, Островский в то же время глубоко сочувствовал третьему сословию. Не переходя в своих личных воззрениях границу «постепенности», Островский вместе с тем ни разу не изменил демократического пафоса. Его героями недаром стали благородный актер Несчастливцев, бедный студент Мелузов, жертва темного царства Катерина («Гроза», 1859). Островскому по праву принадлежит честь создания массового реалистического репертуара: его сорок семь пьес уже при жизни драматурга оказали могучее воздействие на русский национальный театр.

Особым путем развивался в 60-е годы А. И. Герцен (см.). Политическое самоопределение этого революционера из дворян и исторического идеолога народничества, его освобождение от «иллюзий» «надклассового буржуазного демократизма» блестяще охарактеризованы Лениным в его статье «Памяти Герцена» (Ленин, «Соч.», т. XV, стр. 464—469). Эмигрировав в 1847 г. за границу, Герцен значительно расширил диапазон своего творчества. Если ранее он был занят работой над «социальной» повестью и романом, то, эмигрировав, он обратился к бесфабульной прозе, к циклу эскизов и на-

бросков, спаянных единством историко-политической темы («Письма из Франции и Италии», «С того берега»), к жанру революционных мемуаров. Образцом их являются «Былое и думы» — не историческая монография, а отражение истории в человеке, случайно попавшем на ее дороге, произведение, необъятное по галлерее своих образов, глубоко эмоциональное и вместе с тем беспощадно-правдивое. Ленин указывал на то, что в своей политической деятельности в «Колоколе» (первый номер этой зарубежной русской газеты вышел в 1857 г.) Герцен был далеко не свободен от скатов в либерализм, но что при всех этих колебаниях «демократ все же брал в нем верх» (т. XV, стр. 467). Это замечательное указание полностью характеризует и литературно-художественную деятельность Герцена.

Сходный путь проделал и ближайший соратник Герцена — поэт Н. П. Огарев (см.), от идеалистической рефлексии 40-х годов через борьбу с нею («Монологи») пришедший в 60-е годы к революционно-демократическому отрицанию. Прямой продолжатель гражданской лирики декабристов («Памяти Рылева»), Огарев в то же время был историческим предшественником Некрасова (культ революционной личности, горячее служение интересам крестьянства, боевая тенденциозность и т. д.).

Подводя итоги основным литературным явлениям 50-х гг., мы видим, что в этом десятилетии уже не наблюдалось того относительного единства, которое характеризовало сороковые годы. Близкое падение крепостнической системы обострило разногласия либералов и демократов. Реализм, еще недавно единый, начал в эту пору все более расслаиваться. Приближался час окончательного раскола «Современника», сделавшего недавних друзей ожесточенными политическими и литературными противниками.

в) Литературное движение революционных разночинцев возникает в условиях ликвидации Крымской войны, угрожающего роста числа крестьянских восстаний и решения самодержавного правительства Александра II освободить крестьян сверху, пока они сами не освободили себя снизу. В этой насыщенной политическими противоречиями обстановке происходит появление разночинцев, в короткое время подчинивших себе передовую культуру. Философский идеализм Канта, Шеллинга и Гегеля, в течение ряда десятилетий бывших «властителями дум» дворянской интеллигенции, уступает теперь место материализму Фейербаха, позитивизму О. Конта, вульгарному материализму

Бюхнера, Молюшотта, Фогта. Утверждаясь в области философии, материализм овладевает передовой эстетикой — различный настаивают на безоговорочном подчинении искусства действительности.

В достаточно неопределенной среде различие первенство быстро завоевывает их революционный авангард, который начинает собою новый этап развития революционного движения. «Шире стал круг борцов, ближе их связь с народом» (Ленин, «Соч.», т. XV, стр. 468). Эта крепкая связь с народом, эта все более энергичная защита интересов крестьянской массы всего рельефнее проявилась в революционно-разночинной литературе 60-х годов.

Некрасовский «Современник» попрежнему являлся виднейшим и наиболее непримиримым русским журналом: с ним не могли в этом отношении сравниться ни умеренно-либеральные «Отечественные записки» и «Библиотека для чтения», ни только что возникший «Русский Вестник» Каткова, ни почвеннические журналы бр. Достоевских «Время» и «Эпоха». В некрасовский журнал с половины 50-х годов пришел Н. Г. Чернышевский (см.), а за ним Н. А. Добролюбов (см.). Чуткий редактор, Некрасов отдал в их бесконтрольное распоряжение научно-политический и критико-публицистический отделы журнала. Традиционному ранее сожительству в нем либералов и демократов пришел конец: Богкин, Дружинин, Григорович, Фет, Лев Толстой, Тургенев один за другим покинули журнал, попавший во власть «семинаристов». Освобождаясь от этих либерально-дворянских попутчиков, «Современник» окончательно перешел на позиции последовательно революционного отрицания. Чернышевский и Добролюбов блестяще разоблачают хитрую механику «помещичьими руками» проводимой крестьянской реформы, искусно пропагандируют идею передачи крестьянам всей земли без выкупа. Чернышевский обосновывает на страницах «Современника» передовые для той поры идеи феербаховского материализма (см. Ленин, «Сочинения», т. XIII, стр. 295). Новую блестящую страницу открывает Чернышевский и в истории русской эстетики. В своей диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) он беспощадно критикует идеалистические теории искусства, борется за новое искусство, которое отражало бы действительность и служило бы «приговором» над всем, что есть в ней уродливого и отсталого. В «Очерках гоголевского периода

русской литературы» (1857) Чернышевский указывал на исторических предшественников революционной демократии — на Белинского, на Гоголя, реализм которого объявляется им ценнейшей частью классического наследия. Замечательна и критическая деятельность Чернышевского, напр., его статья «Русский человек на rendez-vous» (1858), резко критикующая традиционных героев дворянской литературы, изъеденных рефлексией и неспособных к делу.

Плечом к плечу с Чернышевским действовал Добролюбов, «писатель, страстно ненавидевший произвол и страстно ждавший народного восстания» (Ленин, «Соч.», т. IV, стр. 346). Добролюбов как бы применил на деле эстетические принципы своего учителя Чернышевского. Его статьи об «обломовщине», «темном царстве», «забитых людях» являются блестящими образцами «приговора над явлениями жизни», содержат беспощадную критику крепостничества и нарождающегося буржуазного строя, призывают к воспитанию борцов за освобождение народа. Чернышевский и Добролюбов — лучшие представители того революционного «просветительства», которое делало в России работу, аналогичную великим просветителям Запада. Это со всей силой подчеркнул Энгельс, сказавший: «Страна, выдвинувшая двух писателей масштаба Добролюбова и Чернышевского, двух социалистических Лессингов, не погибнет...» (Маркс и Энгельс, «Сочинения», т. XV, стр. 235). Маркс писал русским эмигрантам, что труды Чернышевского и других «делают действительно честь России и доказывают, что ваша страна тоже начинает участвовать в общем движении нашего века» (там же, т. XIII, ч. 1, стр. 354).

Революционно-демократическое просветительство доминирует в 60-е годы решительно во всех областях художественной литературы. В прозе оно ознаменовывает себя романом Чернышевского «Что делать?» (1863), наивысшим в Р. л. образцом программно-пропагандистского романа. В этом произведении с предельной выразительностью сконцентрированы характернейшие черты революционной идеологии той поры: ненависть к самодержавно-полицейскому режиму, презрение к либеральному фразерству, к мешанскому «подвалу», калечашему человеческую личность; горячие симпатии к женщине, завоевывающей себе в жизни не только равноправие, но и экономическую независимость; пропаганду материалистического мировоззрения, разумного эгоизма нового человека, борющегося за при-

ближение социалистического будущего. Громовый успех «Что делать?» у передового читателя и жгучая злость к нему реакционеров в равной мере свидетельствовали о глубокой актуальности «Что делать?», ответившего на важнейшие проблемы эпохи. Образы Лопухова, Кирсанова, Веры Павловны и особенно Рахметова оказали огромное влияние на всю передовую литературу позднейших десятилетий. Они учили русских читателей жить и действовать. Обличительные и пропагандистские тенденции этого романа нашли себе яркое продолжение в романе «Пролог», написанном Чернышевским на каторге и проникнутом беспощадной ненавистью к крепостникам и либеральным «болтунам».

К Чернышевскому во многом примыкал М. Е. Салтыков-Щедрин (см. Салтыков). Его «Губернские очерки» (1857) были высоко оценены передовой критикой и вызвали множество подражаний. Изображая чиновничьи нравы и проделки дореформенной провинции, автор «Губернских очерков» был еще не свободен от либеральных иллюзий о возможности мирного исправления взяточников и казнокрадов. Впрочем, эти иллюзии были навеяны эпохой «обличительного жара», и Щедрин быстро сумел от них освободиться. Его позднейшие сборники очерков характеризовались ростом подлинно-сатирических тенденций. В «Сатирах в прозе» (1860—1862), «Помпадурях и помпадуршах» (1863—1873) и др. Щедрин с несравненной мощью сарказма разоблачает карьеристских администраторов, в «Убежище Монрепо» с огромной силой рисует оскудение «дворянских гнезд», попадающих в жадные руки «чумазога». В «Господах ташкентцах» (1869—1872) им блестяще охарактеризован тот мир хищников, которым самодержавие покровительствует в борьбе с крамолой. В «Истории одного города» (1870) Щедрин возвысил до бичующего памфлета на весь существующий строй и на тот обывательский мир «глуповцев», который своей рабской покорностью поддерживал власть «градоначальников». Ученик Гоголя, Щедрин придал его юмору всепобеждающую сатирическую силу. Созданные им образы Колупаева, Угрюм-Бурчеева, «помпадуров», «ташкентцев» быстро сделали типическим обобщением всей дворянско-буржуазной России. Щедрин уже в начале 60-х годов пришел в «Современник», и его творчество рано сделалось могучим оружием революционно-демократической сатиры и пропаганды.

Влияние Щедрина на Р. л. 60-х годов еще ждет своих исследователей. Оно

сказалось не только на сатирической прозе «Искры», но на таких идейно далеких писателях, как С. Н. Терпигорев (*Атава*; см. ХLI, ч. 7, 605/10), с его замечательной картиной дворянского «Оскудения», или А. В. Сухово-Кобылин (см.). Этот автор сатирической трилогии «Свадьба Кречинского», «Дело» и «Смерть Тарелкина» был близок Щедрину своей манерой гротескного и гиперболического письма. Далеко не свободный от настроения оскудевавшего и протестующего дворянства, Сухово-Кобылин сумел однако создать беспощадную сатиру на бюрократическо-крепостническую Россию. Созданные им образы Кречинского, Тарелкина, Варравина, Расплюева быстро сделались признанными типами.

То, что Щедрин сделал в области прозы, было осуществлено в поэзии Н. А. Некрасовым (см.). В начале 50-х годов, сдвинутый тяжелой рукой цензурного террора, Некрасов создал замечательные образцы разнотипной лирики (недаром над его любовными стихотворениями плакал, по его собственным признаниям, Чернышевский). Уже в эту тяжкую пору Некрасов создает такое антикрепостническое произведение, как «Из записок графа Гаранского» (1853), замечательную апологию разночинца-просветителя («В. Г. Белинский», 1855), острую критику «лишних людей» (поэма «Саха», 1855). В стихотворениях «Муза» и «Блажен незлобивый поэт» Некрасов еще до прихода в «Современник» Чернышевского создает идеал «боевого», «мстительного» искусства, поэта-борца, который «любил» бы, «ненавидя». (Этот идеал наиболее полно раскрыт в диалогическом стихотворении «Поэт и гражданин», 1856). Со второй половины 50-х годов, когда Некрасов почувствовал за собой опору растущей крестьянской активности, в его творчестве почти неприкрыто зазвучали мотивы революционного отрицания. Сатира «Размышления у парадного подъезда» (1858) и агитационная лирика («Песня Еремушки», 1858), крестьянские поэмы («Коробейники», 1861, «Мороз красный нос», 1863) и особенно «Железная дорога» (1864) навсегда завоевали Некрасову славу вождя революционно-демократической поэзии, сделали его признанной центральной фигурой всей русской поэзии второй половины века. Отдельные срывы Некрасова в либерализм (напр., «Тишина», 1854) ничего не меняют в творческом росте поэта, создавшего в 70-е годы такую поистине энциклопедическую картину крестьянской жизни, как поэма «Кому на Руси жить хорошо» (1863—1877). Его влияние на русскую поэзию было грандиозно. Оно

проявилось в поэтической деятельности Добролюбова, который вместе с ним вел «Свисток», сатирический отдел «Современника», и в поэзии замечательного поэта и переводчика *М. Л. Михайлова* (см.), и в сатирическом журнале «Искра», в котором сотрудничали все виднейшие поэты 60-х годов — *Д. Д. Минаев* (см.), *П. И. Вейнберг* (см.), *В. П. Буренин* (см.), впоследствии превратившийся в ренегата, и др. Редактор «Искры» *В. С. Курочкин* (см.) примыкал к некрасовской традиции и своими переводами песен Беранже, и своими оригинальными стихами, бичевавшими обывательщину, карьеризм и пр.

Чернышевский, Добролюбов, Щедрин, Некрасов, Курочкин, Слепцов (см. ХХХIX, 558/59) были «мужицкими демократами», отражавшими в своей деятельности стихийный, неорганизованный, но могучий протест многомиллионной крестьянской массы. Они углубили художественный метод критического реализма, укрепили его связь с чаяниями народа, поставили литературу на службу борьбе за раскрепощение народа.

За этим ведущим отрядом революционно-разночинной литературы следовал ряд писателей — учеников Чернышевского, воспитавшихся на его проповеди и усвоивших себе отдельные его идеи. Им однако не доставало последовательной революционности великих вождей «мужицкой демократии». Слабо связанные с источниками крестьянского протеста, они создавали произведения, в которых превалировало горячее сочувствие угнетенным людям города и деревни. Не будучи революционерами, они были однако убежденными демократами. К числу этих писателей нужно, прежде всего, отнести *Н. В. Успенского* (см.), ранний сборник рассказов которого был по заслугам оценен критикой. В них не было и следов барского гуманизма. И то, что Маркс называл «идиотизмом деревенской жизни», предстало в рассказах «Змей», «Обоз» и др. во всей своей неприглядной наготе. Писателем-демократом был и *А. И. Левитов* (см.), создатель множества сентиментально-надрывных очерков на тему о «горе сел, дорог и городов», и писатели *П. И. Якушкин* (см. XI, 736/37), *М. А. Воронов* (см.), *Г. Петров* (см.) и др. К этой группе писателей примыкал и молодой *Глеб Успенский* (см.); «Нравы Растеряевой улицы», 1866, и отчасти — «Разренье», 1869 — 1871). Свойственная Чернышевскому пропаганда новых социальных отношений уступала у писателей-демократов место показу реальной действительности; их взор приковало к себе

не столько «должное», сколько «сущее», и они правдиво отобразили его во всей будничной беспротестности. Традиционным жанром этих писателей был очерк с неторопливо развивающимся действием, с обильными этнографическими и бытовыми зарисовками, с сочным, избыточным диалектизмами языком.

Из среды этих писателей-натуралистов силой своего таланта выделялись *Н. Г. Помяловский* (см.) и *Ф. М. Решетников* (см.). *Помяловскому* принадлежали повести «Молотов» и «Мецанское счастье» (обе 1861), рисовавшие путь разночинца к приобретательству, к «честной чичиковщине», и «Очерки бурсы» (1863), сильнейшая картина дореформенной школы, калечившей жизнь даровитых ребят. *Решетников* был создателем очерков «Подлиповцы», драматического повествования о судьбах вымирающих деревень Прикамья. Его реализм был исключительно силен анализом рядовых людей крестьянской массы, изображенных без тени идеализации, во всей будничной правдивости их существования. В романах «Глумовы» и «Свой хлеб» Решетников изображал жизнь горнорабочих Приуралья, и эти его произведения представляют большой интерес для историка «предпролетарской» литературы.

К разночинско-демократическим поэтам должен быть отнесен *И. С. Никитин* (см.). Ученик Кольцова, он сумел придать своим зарисовкам крепостной деревни и городской бедноты гораздо большую степень социального протеста. Недостаточная выработанность мировоззрения и ранняя смерть помешали Никитину сомкнуться в своей работе с кругом «Современника». Его и кольцовские традиции нашли себе продолжение в развившейся в 70—80-е годы поэзии выходцев из крестьянства — в первую очередь *И. З. Сурикова* (см.), его ученика *С. Д. Дрожжина* (см.) и др.

Картина развития разночинской литературы 60-х годов была бы неполна без указания на радикально настроенных писателей, объединившихся вокруг журналов «Русское слово» и «Дело». Виднейшим идеологом этой группы был *Д. И. Писарев* (см.), выдающийся русский критик и публицист, популярнейший разрушитель «дворянской эстетики». Писарев и его ближайший сподвижник по «Русскому слову» *Варф. Зайцев* (см.) шли своим путем, несходным с путем «Современника». Они были не фейербахианцами, а последователями вулгарного материализма, они делали ставку не на революционное низвержение существующего строя, а на его преобразование при помощи «куль-

турных» предпринимателей, организаторов народного труда. Если Чернышевский защищал в первую очередь интересы широкой крестьянской массы, то Писарев стремился опереться на трудовую интеллигенцию, на «мыслящий пролетариат». Его нигилистическая проповедь отрицательного отношения к вопросам эстетики, его ниспровержение культурного наследия прошлого пользовались в 60-е годы большим успехом у той интеллигенции, которая не была втянута в революционное движение и увлекалась ультра-левыми формулами российского радикализма. «Русское слово» и «Дело» культивировали в 60-е годы специальную беллетристику (романы А. Шеллера-Михайлова; см. XXIX, 117/19; *Бажина-Холодова*; см. IV, 428/29, и др., отчасти Д. Л. Мордочева; см.) о «критически мыслящих личностях», по своему образу и подобию переделывающих затхлую обывательскую среду. У таких лириков и сатириков, как Д. Д. Минаев (см. XI, 667), И. В. Федоров-Омулевский (см. XI, 598/99), П. И. Вейнберг (см.) и др., с особой настойчивостью звучали мотивы города, столичных трущоб, интеллигентского труда и пр. Эти темы явственно преобладали над последовательно революционными мотивами Курочкина, Добролюбова, М. Михайлова и др.

Такова была в главных своих разветвлениях разночинная литература 60-х годов. Как ни отличались между собою эти потоки, они были спаяны главным — отрицанием крепостнической, дворянской культуры. Писатели - разночинцы не удовлетворялись той симпатией к лучшим людям помещичьего класса, которая так красноречиво звучала в произведениях Тургенева, Гончарова, Григоровича и др. Они решительно порвали с ограниченностью этой тематики, перенесли центр тяжести на демократические, «плебейские», крестьянские стороны действительности. В своей замечательной и во многом программной статье «Не начало ли перемены?» (1861) Чернышевский сурово критиковал писателей - дворян, считавших, что «о народе можно только сожалеть». Сентиментальным ламентационно-огорестной участи «мужика» Чернышевский противопоставлял трезвую правду: «Будем судить о каждом по человеческой психологии, не допуская себе утаивать перед самим собою истинь». Не было в 60-е годы такого писателя-разночинца, который бы не решился подписаться под этими словами. Они возвещали рождение нового вида реализма — гораздо более развитыми критическими тенденциями, с гораздо большим проникно-

вением в действительность и неизмеримо большим пониманием перспектив исторического процесса.

Опираясь на лучшие традиции классической Р. л. и на передовых писателей Запада, писатели - разночинцы создали вереницу новых жанров. В поэзии их излюбленными формами были пародия, насыщенный иронией куплет, полное гражданского пафоса лирическое стихотворение, песня и поэма, органически вобравшие в себя и творчески переработавшие разнообразные воздействия русского фольклора. Несомненно та огромная помощь, которую разночинцам-поэтам оказали Беранже, Гейне, Берне и др., а еще больше Пушкин, Лермонтов и Кольцов. В области драматургии разночинские писатели 60-х годов укрепили в русском репертуаре бытовую комедию (Островский), создали бичующую социальную сатиру («Смерть Пазухина» Щедрина). Всего шире была галерея прозаических жанров. Отвергая устоявшуюся и, по их мнению, чересчур салонную форму семейной и психологического романа, разночинцы тяготели к программному роману (Чернышевский), к очерку, богато насыщенному этнографическим и «местным» содержанием («Нравы Растеряевой улицы», «Подлиповцы» и др.), органически продолжающему форму «физиологических очерков» 40-х годов. Огромной популярностью у читателей «шестидесятников» пользовались также и «сатиры в прозе», канонизированные Щедриным. При создании этих жанров писатели-разночинцы опирались на Лермонтова и особенно Гоголя. Из западно-европейских прозаиков на разночинцев особенно сильно влияли Бальзак, Диккенс, В. Гюго и — как это ни парадоксально — Ф. Шпильгаген (в его романе «Один в поле не воин» передовую молодежь особенно увлекал образ Лео, непримиримого борца с затхлой феодальной средой).

г) *Литературное движение 70-х годов.* В 1866 г. произошло неудачное покушение Каракозова на жизнь Александра II, начавшее собою новую, глубоко ошибочную тактику народнического террора. Революционное движение старого типа в эту пору начало уступать место народничеству, которое поставило перед интеллигенцией задачу поднять крестьянство на борьбу с существующим строем и привести его через патриархальную крестьянскую общину прямым путем к социализму. Русское народничество проявляло себя в публицистике программными для него «Историческими письмами» П. Л. Лаврова, в критике — рядом статей Н. К. Михайловского, П. Н. Ткачева и др. Центром

народничества первого его периода сделались арендованные с 1868 г. Некрасовым «Отечественные Записки», журнал, который занял место закрытого в 1866 году «Современника». Здесь сотрудничали: Г. И. Успенский (см.), Н. Е. Каронин-Петропавловский (см. XXXII, 109/10), Н. И. Наумов (см. XI, 673), Н. Н. Златовратский (см.), В. М. Гаршин (см.), А. Осипович-Новодворский (см. XI, 680/81, и XXX, 306/08) и др. Журнал этот не был чужд революционно-демократических традиций — его редактировали Некрасов и Щедрин, однако народники в нем занимали количественно преобладающее положение.

Первой отличительной чертой русско-го народничества Ленин считал *«Признание капитализма в России упадком, регрессом»*. Отсюда стремления и пожелания „задержать“, „остановить“, „прекратить ломку“ капитализмом вековых устоев и т. п. реакционные вопли («От какого наследства мы отказываемся?», «Соч.», т. II, 321). Народническая беллетристика периода 70—80-х годов не понимала закономерности русского капитализма, не понимала его исторической прогрессивности по сравнению с крепостничеством. Она на все лады рисовала отрицательные, теневые стороны русского капитализма. Хищничество деревенского кулака отмечал Каронин-Петропавловский (напр., в очерке «Братья»), зверскую эксплуатацию рабочих заводчиками изображал Наумов (напр., в очерке «Ежо»). Правдиво отображая эти «существенные стороны» жизни, народническая беллетристика однако отрицала неизбежность этих процессов, утопически надеясь на то, что железная поступь капитала минет Россию. Здесь вступала в силу вторая черта народничества: *«Признание самобытности русского экономического строя вообще и крестьянина с его общиной, артелью и т. п. в частности... Общинное крестьянство рассматривается как нечто высшее, лучшее сравнительно с капитализмом; является идеализация „устоев“»* (Ленин, «Соч.», т. II, 321). Народнические беллетристы видели спасение от разоряющего деревню капитализма в общине, в «мирском» хозяйстве, в круговой поруке. «Взял пруток и кажет мне: вишь, говорит, один-то я его и пальцем сломаю, а коли, говорит, метлу возьму, то и топором не сразу разрубись! Так и вы, говорит, порознь-то каждого из нас объедете, как кому требуется, а коли мы, говорит, таперя купно обществом, так попотеешь уломать-то нас» («Юровая», Ярмарочные сцены Наумова). Идеализация общины

с особой силой выразилась в романе *Златовратского «Устой»* (1881). Этот народнический беллетрист в полном противоречии с фактами действительности старался показать цементирующее начало общины: «Справедливейе мира не сыщешь, его не закупишь, не обойдешь, не обманешь, потому на миру все у каждого каждому видно. Мир никого не обидит напрасно, так как ему самому не надо, строго и чинно блюдет он общее дело и пользу». Утопичность этих надежд на «мир» понимали некоторые народники, которые порою показывали общину, как чисто фискальную организацию, нужную правительству для выколачивания при помощи круговой поруки податей с мужика (см., напр., «Рассказы о пустяках» Каронина). Однако, даже те, кто видели реально закрепощающую силу общины, в душе своей верили в то, что, сохранив ее, народ придет в лучшему будущему.

Народнической беллетристике было глубоко свойственно и *«игнорирование связи „интеллигенции“ и юридико-политических учреждений страны с материальными интересами определенных общественных классов»* (Ленин, «Соч.», т. II, 321). Болезненное осознание гибели патриархальной деревни под ударами капитализма заставляло народников обращать свои надежды на «критически мыслящую» интеллигенцию, на людей, преданных крестьянству и «жертвенно» борющихся за его права. Эта «внеклассовая» трактовка роли и состава русской интеллигенции нашла себе отражение во множестве произведений народников. Ни Некрасов, ни Щедрин не были народниками, хотя они несомненно сочувствовали героической борьбе лучших представителей этого течения в 70-е годы. Им никогда не был свойственен внеклассовый подход к интеллигенции; они никогда не делали ставку на общину — реакционность ее прекрасно показана Щедриным хотя бы в его «Мелочах жизни»; они прекрасно отдавали себе отчет в исторической прогрессивности реформы 1861 г. при всей ее уродливости и классовой ограниченности (в стихотворении «Свобода» Некрасов писал: «Знаю, на место сетей крепостных люди придумали много иных. Так, но распутать их легче народу. Музал с надеждой приветствуй свободу!»).

Не был типичным народником и Глеб Успенский, хотя во второй половине своей творческой деятельности он и сблизился с народниками. Делая ставку на «внеклассовую» интеллигенцию, Успенский в то же время видел ее расхождение на два противоположных и глубоко враждебных лагеря. Обличая капи-



тализм и временами идеализируя обшину, Успенский показывал, что «и сход кривит иногда душой не хуже интеллигентского акционерного собрания, и суд прокуплен, и продается мирской интерес». Проповедуя возвращение крестьянина к патриархальному труду, утверждая над ним «власть земли», Глеб Успенский в то же время блестяще показал, что «все на стороне хищника». В своем памфлете против «друзей народа» Ленин («Соч.», I, 157/58) привел очень меткие слова из статьи раннего русского марксиста Гурвича: «Народник 70-х г.г. не имел никакого представления о классовом антагонизме внутри самого крестьянства, ограничивая этот антагонизм исключительно отношениями между „эксплуататором“ — кулаком или мироедом — и его жертвой, крестьянином, пропитанным коммунистическим духом. Глеб Успенский одиноко стоял со своим скептицизмом, отвечая иронической улыбкой на общую иллюзию. Со своим превосходным знанием крестьянства и со своим громадным артистическим талантом, проникавшим до самой сути явлений, он не мог не видеть, что индивидуализм сделался основой экономических отношений не только между ростовщиком и должником, но между крестьянами вообще». Бесстрашный художник, умевший признать истину даже тогда, когда она противоречила его собственным симпатиям, Гл. Успенский «совсем незаметно для самого себя пришел к тому, что подписал смертный приговор народничеству и всем „программам“ и планам, хотя отчасти с ним связанным» (Плеханов). Критический реализм Успенского высоко поднимал его над уровнем народнической беллетристики и приближал его к революционно-демократической литературе 60-х годов, к Некрасову и Щедрину. Ленин высоко ценил этот критицизм Глеба Успенского, часто пользуясь его образами — «Господина Купона», «бессердечного чистогана», «человека-полтишь», будочника Мымрцова с его девизом «тащить и не пущать», «четверти лошади» и т. д.

Народническая беллетристика восприняла типические особенности демократической беллетристики 60-х годов. Ее привычным и излюбленным жанром оставался очерк с публицистической разработкой темы, этнографическими деталями, деревенской бытописью, слабостью сюжетных сцеплений и пр.

Очерками и циклом их (см., напр., «Власть земли») не исчерпывалась галерея народнических жанров: существование в народничестве 70-х годов терро-

ристических тенденций (деятельность «Народной воли») вызвало к жизни форму политического романа, идеализирующего одиночек, вступивших на путь истребления отдельных, якобы, особенно вредных представителей власти (роман «Андрей Кожухов» Степняка-Кравчинского; см. XXV, 338/41), и близкий к ней жанр пропагандистской повести («Сказ о копейке» его же). Тот же пафос пронизал собою и поэзию народников — Н. А. Морозова (см.), В. Н. Фигнер (см.), П. Ф. Якубовича (см.) и др.

Характер ранней народнической беллетристики был целиком обусловлен спецификой народнического реализма. Поставшийся утопическими тенденциями, народнический реализм таил в себе немало реакционных черт; однако в условиях политической жизни 70-х годов он был прогрессивным, ибо отражал в эту пору идеологию борющегося крестьянства. Там, где народники — часто вразрез со своими симпатиями — рисовали наступление капитализма на патриархальную деревню, распад общины, кризис народнической интеллигенции, они вносили новый и важный вклад в Р. л.

Чем дальше развивалось революционное движение 60—70-х годов, тем настойчивее собирала свои силы реакция. Как указывал Ленин, «пресловутая борьба крепостников и либералов, столь раздутая и разукрашенная нашими либеральными и либерально-народническими историками, была борьбой внутри господствующих классов, большей частью внутри помещиков, борьбой исключительно из-за меры и формы уступок» («Соч.», т. XV, 143). В борьбе против революционного движения недавние противники объединились; одним из плодов этого объединения явилось антинигилистическое движение в литературе 60—70-х годов.

Борьбе с «нигилистами» (этот термин употреблялся здесь распространительно как синоним революционера) служил ряд реакционных журналов и между ними особенно «Русский вестник» Каткова (см.), с 1862 г. решительно вставшего на путь дворянской реакции. В эту борьбу включились поэты Я. П. Полонский (см.; драматические сцены «Разлад»), В. А. Сологуб (см.; поэма «Нигилист»), А. К. Толстой (см.), П. А. Вяземский (см.) и мн. др. В прозе это движение возглавили тургеневские «Отцы и дети» (1862). Роман этот, впрочем, не был свободен от сочувствия ряду черт молодого поколения. Тургенев изобразил Базарова деловитым, несомненно умным, справедливо презирающим «принципы» барского ничегонеделания, и этим объективно отра-

зил рост влияния русских разночинцев. Но признавая Базарова, Тургенев отверг «базаровщину». Он не случайно наделил своего героя чертами одиночества, пессимизма, неверия в крестьянство, не случайно окружил его одними подонками нигилизма, — все для того, чтобы гибелью Базарова сильнее подчеркнуть право обновленного дворянства на существование. Критики 60-х годов (за исключением одного только Писарева) односторонне, но исторически закономерно восприняли роман «Отцы и дети» как «клетвету на молодое поколение».

В своем развитии антинигилистическая литература прошла несколько стадий. Она была сравнительно умеренной в 60-е годы, когда появились романы Тургенева («Дым», а за ним «Новь»), Гончарова («Обрыв»), Лескова («Некуда») и др. Эти писатели считали возможным оттенять идеальные убеждения новых людей — Нежданова, Волохова, Райнера и Лизы. Критика «нигилизма» совмещалась у них с критикой старой власти, тупой и реакционной (вспомним красноречивую галерею реакционных генералов в «Дыме», Сипягина и Калломейцева в «Нови», важного губернского чиновника Тычкова в «Обрыве» и др.). Тем и другим они противопоставляли подлинных строителей новой жизни — завожского «Роберта Овена» — Тушина, Соломина, этого революционера на словах и постепенщика на деле. Лишь изредка эти беллетристы касались связей русского нигилизма с национально-революционным движением на окраинах; главное внимание их было отдано стране, «взбаламученной» нигилизмом (роман «Взбаламученное море» Писемского, 1863), и показу драматической отчужденности революционеров от своего народа (этот мотив достиг наивысшей остроты в «Нови» — см. агитацию Нежданова среди крестьян и ее бесславный конец).

Эта наиболее ранняя и вместе с тем наиболее художественная группа антинигилистических романов сменилась в 70-х годах другой. Ее представляли: повесть В. П. Авенариуса (см. I, 102, и XI, 609) «Бродящие силы» (1867), роман Всеа. В. Крестовского (см. XI, 651) «Кровавый пух» (1874), рассказы А. А. Дьякова-Незлобина (см. XI, 638), романы В. П. Меццеского (см. XI, 665/66) и др. Трактатка «нигилизма» у этих авторов существенно меняется: его считают коварной интригой врагов русского государства. В соответствии с этим действие наполняется самими кровавыми, бьющими на эффект происшествиями — заговорами, грабежами, поджогами, убийствами и т. д.

В романах этой поры тяга женщины к эмансипации неуклонно рассматривается как разврат, а все революционное движение объявляется следствием злонамеренной польской интриги.

В 80-е годы антинигилистическая литература окончательно обнаруживает свою сословную ограниченность. Б. М. Маркевич (см. XI, 662; романы «Перелом» и «Бездна»), К. Орловский (см. Головин, XI, 630; «Вне колен»), В. Г. Авсеенко (см. I, 317, и XI, 610) и др. сделали ее отражением идей «дворянского реванша», критики бездеятельной власти, преступно потворствующей расползавшейся крамоле, апологии «последних могилок славного дворянского прошлого». Именно эту, «феодалную» группу антинигилистических произведений имел в виду Ленин, когда он говорил о романах «Русского Вестника» «с описанием благородных предводителей дворянства, благодушных и довольных мужиков, недовольных извергов, негодяев и чудовищ-революционеров» («Соч.», т. XVI, 135). Эти тенденции проявились и в близком им по духу историческом романе: Г. П. Данилевский (см.) и особенно Е. А. Салиас (см.) на примерах далекого прошлого утверждали все ту же «созидающую» роль русского дворянства и его водительство в борьбе с крамолой.

Антинигилистическая литература сознательно защищала интересы господствовавших классов и вследствие этого неверно изображала, а часто и сознательно извращала действительность. С нею вскоре порвали связь Тургенев, Гончаров, Л. Толстой (написавший в 1863 г. резко-тенденциозную комедию «Зараженное семейство», но так и не решившийся ее опубликовать); от нее позднее отошли Писемский и Лесков. Сделавшаяся к половине 70-х годов средоточием бездарностей, оставленная всеми независимыми художниками, антинигилистическая литература вскоре окончательно измелъчала.

Среди всех этих «менявших вехи» писателей с особой резкостью вырисовывалась одинокая фигура Саттыкова-Щедрина, последнего, но несгибаемого мопикана революционной демократии. В бесконечно трудной для него обстановке, лишившись друзей, лишившись своего журнала, Щедрин продолжал борьбу за интересы крестьянства, за права «козня», задавленных тяжестью эксплуатации и произвола. Никогда еще его сатира не была такой беспощадной и разящей. На идеи дворянского реванша Щедрин ответил семейными хрониками «Господа Головлевы» и «Пошехонская

старина», в которых с предельной беспощадностью вскрыл разложение господствующего класса российской империи. Его «Сказки» изобличали бюрократизм и в особенно уничтожающих красках рисовали трусливый либерализм эпохи. В творчестве Щедрина критический реализм XIX века достиг своей наивысшей силы. Значение Щедрина для истории последующей литературы огромно: от него идет прямая дорога к наиболее отрицательным произведениям Чехова, к мятежным и суровым произведениям М. Горького. Образы этого видного «предшественника русской социал-демократии» были недаром высоко оценены Лениным и Сталиным, блестяще использовавшими его творческое наследие для нужд революционной борьбы.

д) *Достоевский и Лев Толстой*. Особыми путями в Р. л. 60—80-х гг. развивалось творчество Достоевского и Толстого. Эти великие русские писатели приближались к народникам в своем стремлении опереться на правду патриархального мужика, но расходились с ними в своем отношении к революции.

*Ф. М. Достоевский* (см.) начал свою литературную деятельность с романа «Бедные люди», выдержанного в духе сентиментального гуманизма натуральной школы. Его раннее творчество было проникнуто бесспорно демократическими тенденциями, высоко оцененными Белинским и Добролюбовым. Каторга круто изменила путь Достоевского-петрашевца. Она внушила ему убеждение в несокрушимой мощи самодержавия, в оторванности передовой интеллигенции от народной «почвы». С возвращением Достоевского в конце 50-х гг. к литературной деятельности эти тенденции начинают звучать все сильнее. Они проявляются в его литературно-критической полемике с «Современником», в пасквильной повести «Крокодил» и всего сильнее проявляются в «Записках из подполья», резком памфлете на любимейшие идеи утопического социализма, прокламированные Чернышевским в его «Что делать?». Углубляясь в 60-е годы, эти тенденции дадут роман «Преступление и наказание» с его разоблачением бунтаря, осмелившегося во имя будущей гармонии преступить религиозно-нравственные законы, роман «Бесы», беспощадный памфлет на революционно-народническое подполье и всех его легальных пособников. Достоевский конца 70-х годов — это редактор резко консервативного «Дневника писателя» и автор романа «Братья Карамазовы», в котором содержится страстная пропаганда обновленного православия, руко-

водимого идеальным старцем Зосимой. Почти все написанные после каторги произведения Достоевского были, т. о., полны стремления опорочить революционного героя времени, доказать неизбежность для России иных путей. Но, резко критикуя революционное движение, Достоевский в то же время оставался писателем-разночинцем, убежденным защитником «униженных и оскорбленных». Великий художник, он зорко видел пороки собственного общественного строя, и его трезвый взор художника то и дело прорывался сквозь утопичность его воззрений. Ратуя за «идеального самодержца», «доброго царя», Достоевский с такой настойчивостью выдвигал темы «бунта», что они в последнем счете торжествовали над его субъективными идеалами. Из сострадания к «мелкому человеку» и из понимания Достоевским тех уродств, которые вносит в психику этого человека крепостнический и капиталистический уклады, выросло величайшее мастерство Достоевского в изображении изломов больной человеческой психологии. В творческом методе Достоевского с особой сложностью сочетались романтика и реализм. Он резко противостоял классическому русскому роману и своим презрением к эстетическим тонкостям рассказа, и своей антиусадебной и глубоко урбанистической сюжетикой, и своей композицией, в которой традиции авантюристы причудливо сочетались со страстной публицистикой. Все эти стороны писательского стиля Достоевского и более всего его глубокой и надрывной психологизм отразились на творчестве Гаршина и таких популярных в 80—90-е годы беллетристов, как *М. Н. Альбов* (см. II, 327/29, и XI, 611), *К. С. Баранцевич*, (см. IV, 617/18, и XI, 617), позднее на символистах, Л. Андреев и ряде писателей послеоктябрьской поры.

Еще отчетливее и ярче критические тенденции выступали в творчестве *Л. Н. Толстого*. Как и Достоевский, он субъективно стремился к обоснованию союза барина и мужика, и еще более, чем Достоевский, силой художественного гения опрокидывал свои субъективные установки. В его творчестве с огромной силой отразились великие разломы послереформенной эпохи. У Толстого все более усиливается критика «света» (ранняя трилогия), «войны» (Кавказские очерки, буржуазной европейской цивилизации («Люцерн»); барского филантропизма («Утро помещика»). Чем дальше развивалось творчество Толстого, тем более решительной была победа реального содержания его творчества над субъективными помы-

слами самого художника. Зерно «Войны и мира» — не в религиозно-нравственных исканиях Толстого, не в его фаталистической философии истории, а в гениальном эпическом показе народа, поднявшегося на защиту своей родины. В «Анне Карениной» Толстой стремился возвеличить Левина и Китти, этих строителей здоровой семьи, создателей жизнеспособного хозяйства, и осуждал — в особенности в начале работы над романом — уход Анны из семьи. Но взор художника опрокинул и эти субъективные помыслы романиста, который в конце концов реабилитировал Анну. Уже в «Анне Карениной» Толстой переживал глубокий кризис, который и привел его к разрыву со старой культурой, к проповеди «непротивления злу», к решительной критике искусства господствующих классов («Исповедь», «Что такое искусство?»). С начала 80-х годов Толстой перешел на позиции патриархального крестьянства, усвоил его мировоззрение. Реакционные теории «толстовства» (как нельзя более характерные для этой части крестьянства) не могли притупить все растущего обличительства (ср. критику света, церкви, суда, бюрократии, проституции в «Воскресении», 1899). В творчестве Толстого достигло огромной глубины искусство социально-психологического романа. Он глубоко проник в психику человека, в тайники его подсознательной сферы, в которой он, в отличие от Достоевского, всегда интересовался здоровой, нормальной стороной. Гениальный тайновидец духа и плоти, Толстой вместе с тем никогда не замыкался в узких границах психологического метода. «Л. Толстой сумел поставить в своих работах столько великих вопросов, сумел подняться до такой художественной силы, что его произведения заняли одно из первых мест в мировой художественной литературе» (Ленин, «Соч.», т. XIV, стр. 400). Влияние Л. Толстого на Р. л. было огромным: его испытали на себе Чехов, Горький, Куприн, в советскую эпоху — Фадеев, Шолохов.

Под знаком Достоевского и Л. Толстого шел и развивался *Н. С. Лесков* (см.). Начав свой путь с антинигилистических романов («Некуда», «На ножах»), отрицательно принятых критикой, Лесков вскоре сошел с этой дороги тенденциозного творчества. Сферой его наблюдений сделалось духовенство («Соборяне»), купечество, мещанство. Как и Толстой, Лесков сурово критиковал православную обрядность («Мелочи архиерейской жизни»), как и Достоевский, он идеализировал низшее духовенство (образы отца

Евангела и Туберозова). Отграничив себе довольно узкую область бытового анекдота, религиозной легенды и пр., Лесков достиг в этих жанрах высокого мастерства. Его сказовый орнаментальный язык в сильной мере повлият на высоко ценившего его М. Горького.

е) *Литературное движение 80-х годов* характеризовалось прежде всего распадом народнической литературы. Широкий рост капитализма выбивал почву из-под ног народников, всемерно стремившихся опереться на жившие в русском крестьянстве антикапиталистические тенденции. Политическая борьба народников окончилась после убийства Александра II их полным разгромом и политической изоляцией. Растущее рабочее движение в эту пору выдвигает первых марксистов, успешно атакующих народнические утопии. Пора, «когда демократизм и социализм сливались в одно неразрывное, неразъединимое целое (как это было, напр., в эпоху Чернышевского)» (Ленин, «Соч.», т. I, стр. 170) — эта пора проходит. Отказавшись от революционной борьбы, народники начинают «проповедывать примирение, соглашения с царским правительством» («Краткий курс истории ВКП(б)», 1940, стр. 16). Народники становятся «легальными», обращаются к либеральной по существу своему практике «малых дел», а их учение вырождается «в пошлый мещанский радикализм» (см. Ленин, «Соч.», т. I, стр. 165).

Деградация народничества быстро отразилась в художественной литературе. Одни народники капитулируют перед завоевывающим деревню хищником. Таков путь Н. Н. Златовратского, в своих «Устоях» сделавшего кулака благодетелем односельчан, идеальным работодателем; близкой к Златовратскому дорогой шли *П. В. Засодимский* (см.; «Хроника села Смурина»), *Ф. Д. Нефедов* (см. XI, 677) и др. Другие, с особой остротой ощущая идейный кризис движения, делают жертвами мучительных сомнений. Этим путем идут А. Осипович-Новодворский (см. XI, 680/81, и XXX, 306/08) и особенно В. М. Гаршин (см.).

Начав свое творчество с показа ужасов войны, на которую герой уходит для того, чтобы соединить свою участь с участью народа («Четыре дня»), с апофеоза уходящего в народ художника («Художники»), *Гаршин* затем разочаровывается в этих идеалах. Пораженный картинами разврата («Надежда Николаевна»), буржуазного хищничества («Встреча»), писатель разочаровывается и в народнической революции, оторванной от масс и чуждой им («Attalea princeps»). Последние про-

изведения — повесть «Сигнал», «Сказание о гордом Аггее» — привели его в лагерь толстовства. Для Гаршина, Осиповича-Новодворского и др. оказалась неприемлемой та широкая форма программного романа или этнографического очерка, в манере которых так любили творить революционно-демократические или народнические беллетристы. Гаршин предпочитает им субъективные формы дневника и мемуара («Четыре дня», «Надежда Николаевна»), психологической, часто психопатологической новеллы («Красный цветок» и пр.). Уже в прозе Гаршина заметен тот поворот к «малым формам», который вскоре закрепят в Р. л. Короленко и Чехов.

Распад народничества 80-х годов нашел себе выражение не только в прозе, но и в поэзии, напр., в литературной деятельности С. Я. Надсона (см.), характерно отразившего в своем творчестве искания интеллигенции, разувверившейся в народных идеалах. Первоначальная вера в пахаря («Похоронь»), в близкое торжество «мысли, правды и труда» сменилась у Надсона растущими сомнениями, болезненными надрывами. Еще более резко этот отход выразился в поэзии Н. М. Минского (см.). Открыв свой путь типично-народническим «Перед зарею», он вскоре называет народ «непонятым» для него «сфинксом». Минским овладевает общественный индифферентизм: «Как радости людей и скорби их смешны! Забвенья, сумрака, безлюдья, тишины!». Прокламирая в своих стихотворениях внимание к уединенному сознанию, Минский играл роль одного из предшественников «декадентской» поэзии.

Чем быстрее происходил в 80-е годы распад революционной поэзии, тем более ширился успех поэтов «искусства для искусства». Этим условным термином могут быть объединены между собой те русские поэты 40—80-х годов, которые противопоставляли общественной, «гражданской» поэзии этой поры. Группу эту образовали А. А. Фет (см.), А. Н. Майков (см.), Н. Ф. Щербина (см.), отчасти Я. П. Полонский (см.) и А. К. Толстой (см.). Эти поэты единодушно заявляли о своем отрицательном отношении к прогрессивным идеям века и тем более к революционному «нигилизму». Их эстетика не случайно воскрешала давно преодоленные остальной литературой субъективно-идеалистические концепции абсолютного разрыва поэта и безучастной «толпы» (см. у Майкова: «О, мысль поэта! ты вольна. В тебе самой твои законы»). Их творчество почти не коснулось города с его кипящими противоречиями, их

привлекал к себе иллюзорный мир Элады (особенно в антологической лирике Щербин), поэзия усадьбы, ее безмятежного быта, ее благоуханной природы (лирика Майкова и Фета). Эта поэзия была субъективной и импрессионистской; она воспринимала внешний мир как темный бред души (особенно Фет), она выхватывала из действительности отдельные детали, эмоционально окрашенные и субъективированные. Не отличаясь богатством и разнообразием поэтического содержания, поэты «чистого искусства» уже в 40—50-е годы создали произведения высокой художественной значимости, изысканные по своим образам, гармоничные по композиции, полные внутренней мелодики стиха. К поэтам «чистого искусства» часто не бесосновательно причислялся Ф. И. Тютчев (см.). Сходясь с ними в своих консервативных взглядах, Тютчев уже с 30-х годов исповедывал славянофильские воззрения, утверждая «особый путь» России (напр. «Море и утес», 1848). Но дарование Тютчева было шире и глубже дарования поэтов школы Майкова и Щербин. Стронник натурфилософии Шеллинга, он сближался в своих антирационалистических воззрениях с Баратынским и В. Одоевским; он с исключительной силой воспедал изначальный и трагический «хаос» мироздания. Природа предстала в его стихах не объектом пассивного любования и эстетизирующего приглагоживания, а «бездною», с своими страхами и мглами. Глубоким философским духом была овеяна и интимная, любовная лирика Тютчева. Его любимейшим поэтическим жанром был «фрагмент», декламационно-ораторская патетика которого сочеталась с глубокой эмоциональностью. Непризнанный при жизни, Тютчев сделался провозвестником русских символистов, чтивших в нем и «учителя жизни» и «родоначальника поэзии намеков».

Особое место среди поэтов «чистого искусства» занимали Я. П. Полонский и А. К. Толстой. Полонский сочетал исконные темы группы с мотивами просветительства («Царство науки не знает предела») и провозглашения тесной связи между поэтом и его страной. Правда, это еще не выводило Полонского за пределы группы; как Фет и Майков, он учил «по торцам влача тяжелый крест поэта, у дикарей пощady не просить». Еще шире был творческий диапазон А. Толстого. Романист и создатель замечательной драматической трилогии («Смерть Иоанна Грозного», «Царь Федор Иоаннович», «Царь Борис»), он отдал свои симпатии феодальной старине домосковской Руси

(ср. у него, напр., героические в своем сопротивлении опричнине образы боярина Морозова, князя Репнина, Ивана Шуйского и др.). Подобно Фету, Толстой призывал «смело грести навстречу прекрасному против течения» и обрушивался с резкими нападками на людей 60-х годов. Это не мешало ему, однако, создать вместе с братьями Жемчужниковыми образ Козьмы Пруткова (в ряде случаев язвительно пародировавший бюрократическо-обывательскую психологию) и — уже самостоятельно — ряд резких сатир («Русская история от Гостомысла», «Сон Попова»). Эти сатиры, субъективно обусловленные презрением поэта к правящей страной бюрократии, имели большой резонанс и несомненно выводили его за границы «искусства для искусства».

Течение это вновь возрождается в 80-е годы, когда в его ряды входят А. Н. Апухтин (см.), К. Р. (см. XI, 692/93), А. А. Голенищев-Кутузов (см.), К. К. Случевский (см. XI, 701/02) и др. В эту пору оно стало еще более непримиримым к передовым идеям века. Посвященные природе стихотворения вполне уживались и в эту пору с антологическими «подражаниями древним» и с озлобленным обличением «варваров». Поэзия чистого искусства (в особенности Фет и Полонский) оказала заметное влияние на творчество русских символистов, особенно Александра Блока.

Вторая половина 80-х и начало 90-х годов усиливает процесс отхода от народничества наиболее прогрессивных писателей. На первое место здесь должен быть поставлен В. Г. Короленко (см.). В нем уже в раннюю пору творческой деятельности жило отсутствие веры в спасительность общины, отрицание революционного «насилия», установка на общество, силой своего нравственного сопротивления воздействующего на власть, вера в силу «закона» (последние две черты особенно рельефно проявились в гневной и скербной публицистике Короленко, сыгравшей значительную роль в развитии общественной борьбы). От народнического «мира» Короленко обращается к личности. Его излюбленные герои — «правдоискатели», его наиболее характерный мотив — вера в будущий приход справедливости («Сон Макара» и др.). Стилю Короленко свойственен лиризм, оптимистический пейзаж, созвучный его гуманной вере в исторический прогресс («А все-таки впереди огоньки!»), его типичные жанры — пронизанный субъективностью мемуар, лирически-окрашенные «этюды», «эскизы из дорожного альбома» и др., обогащенные чертами импрессионистской техники и

далеко не свободные от романтической настроенности.

Прогрессивные писатели конца 80-х и 90-х годов были свободны от реакционных утопий народников и в постановке проблемы капитализма. П. Д. Боборыкин (см. VI, 78/79, и XI, 619) создал в романах «Василий Теркин», «Китай-город» и др. широкие картины капиталистического преуспеяния, выдвинул характерные образы нового класса. Правда, творческому методу Боборыкина недоставало глубины: чрезвычайно плодотворный беллетрист, он по большей части натуралистически скользил по поверхности действительности, живо рисуя ее внешние формы, но отступая перед изображением сложных ее процессов. Все это в еще большей степени характеризовало популярного в 80—90-е годы И. И. Ясинского (см. XI, 737/38). Гораздо более значительным был творческий метод А. И. Эртеля (см.), в ряде своих произведений («Записки Степняка» и особенно роман «Гарденины») нарисовавшего картину постепенного обуржуазивания русской пореформенной деревни и помещичьего хозяйства.

Значительный вклад в постановку этой важнейшей для конца века проблемы внес Д. Н. Мамин-Сибиряк (см.). В произведениях этого областнического по своей тематике писателя «рельефно» выступает особый быт Урала, близкий к дореформенному, с бесправием, темнотой и принижением привязанного к заводам населения, с „добросовестным ребячским развратом“, „господ“, с отсутствием того среднего слоя людей (разночинцев, интеллигенции), который так характерен для капиталистического развития всех стран, не исключая и России» (Ленин, «Соч.», т. III, стр. 379, примеч.). Автор романов «Приваловские миллионы», «Золото», «Хлеб» и др. показал уральский капитализм, как органическое явление страны, «возникшее на костях эксплуатируемых (очерки «Бойцы»). Он увидел «повсюду обломки», услышал «стоны пришибленных и раздавленных людей» и ликующие возгласы тех, кто успел уже нажиться и приспособиться.

Уже Короленко, Эртель, Мамин-Сибиряк начали освобождение Р. л. от реакционных утопий народничества. Неизмеримо шире и глубже их это удалось сделать А. П. Чехову (см.). Выйдя из недр юмористической беллетристики 80-х годов, он очень быстро преодолел ее невзыскательный комизм. Чехов показал вырождение помещичьего класса («Вишневый сад»), культурную немощь русской буржуазии («Три года»); в ряде

повестей он показал разложение деревенских устоев, рост там капиталистического хищничества. Но самой значительной заслугой Чехова была его борьба с обывательщиной, интеллигентской дряблостью, духовным мешанством («Человек в футляре» и др.). Подлинным героем Чехова, как и Короленко, являлась демократическая интеллигенция, — учителя, агрономы, врачи и др. С Чеховым русский критический реализм окончательно ассимилирует импрессионистскую технику. Отказываясь от громоздкой формы романа, он тяготеет к комической новелле, к психологической повести. Открывая новую главу в истории русской драматургии, Чехов решительно порывает с упрощенным бытовизмом эпигонов Островского и создает психологическую драму с глубоким и «подводным» действием («Чайка» и др.). Творческая деятельность Чехова сыграла огромную роль в деле борьбы с рутинной и в сильнейшей мере повлияла на литературу последующих десятилетий.

В начале 90-х годов на политическую арену выступает рабочий класс, который заявляет о себе волной стачек, участием в революционном движении, ранним русским марксизмом. Уже не «лучшие люди из дворян», не героические одиночки-разночинцы, а наиболее передовой класс русского народа вступает в литературу. Провозвестником и глашатаем этого класса является М. Горький. В истории Р. л. начинается новая эпоха. Критический реализм уступает свое место формирующемуся реализму социалистического типа, а с другой стороны — антиреалистическим тенденциям «декадентства».

**И т о г и.** В своем вековом развитии Р. л. XIX столетия прошла огромный путь, обнаружив неисчерпаемое разнообразие идей, образов, художественных жанров, направлений. Первая четверть века была дореалистическим периодом **во развитии.** Сентиментализм и неоклассицизм боролись за свою гегемонию в литературе, оттесняя классическое направление. Однако ни те, ни другие не были способны удовлетворить бурно растущие запросы читательских масс и быстро оказались опереженными эпохой. Был опережен ею и романтизм, вообще говоря сыгравший исключительно важную роль в русском литературном развитии. С 1824—1825 годов, с «Горя от ума» Грибоедова и первой главы «Евгения Онегина», начинается развернутое наступление реалистического метода. За 70 лет своего развития он проходит через несколько стадий: сначала это величавое и объективное созер-

цание действительности Пушкиным, затем резко субъективный и страстный реализм Лермонтова и Гоголя, еще позднее — революционный реализм «мужичьих демократов». Реалистическое видение мира крепнет и развивается: в поле зрения Р. л. входят все новые и новые стороны действительности, она все глубже отображает их, все более непримиримым делается отрицание ею «гнусной расейской действительности», и все более перспективным становится это ее отрицание. Р. л. XIX в. все более органически срастается с политической борьбой своего народа, использует его устное творчество, входит все более активным фактором в борьбу за создание национальной русской культуры. Именно поэтому так велика ненависть самодержавия к Р. л., именно поэтому произведения классиков подвергались калечащим купюрам, полному запрещению, журналы закрывались, и целый ряд писателей теми или иными средствами устранялся из литературы. Но преследования царизма закалили Р. л., сделали ее непримиримой, укрепили в ней замечательное искусство «эзоповской речи». Популярность ее у читателей возрастала с каждым десятилетием. Она повлияла не только на Р. л. XX века, но и на писателей братских национальностей нашей страны — на Шевченко, Коста Хетагурова, Налбандяна и на многих других. Широта проблематики, гуманистическая настроенность, типичность образов, художественная простота формы обеспечили Р. л. XIX века все более возрастающее воздействие на литературу и на читателей Запада. Влияние это было особенно сильным во второй половине века; его более других оказывали Тургенев, Достоевский, Толстой, Чехов, М. Горький. Ленин в 1902 году говорил «о том всемирном значении, которое приобретает теперь русская литература» («Соч.», т. IV, 381). Этим «всемирным значением» она была обязана прежде всего классикам XIX столетия, подлинного «золотого века» нашей художественной словесности.

**Библиография.** Работы В. И. Ленина, наиболее существенные для понимания Р. л. XIX века: Что такое «друзья народа» и как они воюют против социал-демократов? (Соч., 3 изд., т. I). — От какого наследства мы отказываемся? (т. II). — Памяти графа Гейдена (т. XII). — Памяти Герцена (т. XV). — Еще один поход на демократию (т. XVI). — Из прошлого рабочей печати в России (т. XVII). — Лев Толстой, как зеркало русской революции (т. XII). — Л. Н. Толстой; Толстой и современное рабочее движение; Толстой и пролетарская борьба (все три статьи в XIV томе). — Л. Н. Толстой и его эпоха (т. XV). — Г. В. Плеханов, «Сочинения», т. V—VI (О Чернышевском), т. X (Белинский, Некрасов, народники, Гл. Успенский), т. XXIV (История русской общественной

мысли). Об использовании Лениным образов классической литературы см. А. Цейтлин, «Литературные цитаты Ленина», М.—Л., 1934.— В. Г. Белинский, «Полное собрание сочинений», т. I—XII, СПб., 1900—1926; Н. Г. Чернышевский, «Избранные сочинения», т. I—V, М., 1928 (отдельные работы, в том числе его «Эстетика», неоднократно переиздавались); Д. И. Писарев, «Избранные сочинения», 2 т., М., 1934—1935; Н. А. Добролюбов, «Полное собрание сочинений», 6 т., Л., 1934—1939. Марксистская критика: А. В. Луначарский, «Классики Р. л.», М., 1937; его же, «Критика и критики», М., 1938; В. В. Вороский, «Сочинения», т. II, Л., 1931; его же, «Литературные очерки», М., 1923; М. С. Ольминский, «По литературным вопросам», М., 1932.—А. Н. Пылин, «История Р. л.»; т. IV, 4 изд., СПб., 1913; Н. С. Коган, «Очерки по истории новейшей Р. л.», М., 1908; 7 изд., М.—Л., 1929; Е. Соловьев (Андреевич), «Очерки по истории Р. л. XIX века», СПб., 1902; 4 изд., М., 1923; его же, «Опыт философии Р. л.», СПб., 1905; 3 изд., М., 1912; Д. Н. Овсянко-Куликовский, «История русской интеллигенции», 3 части, Соч., т. VII—IX, СПб., 1912—14; «История Р. л. XIX века», под ред. Д. Н. Овсянко-Куликовского, 5 т., М., 1910; Алексей Н. Веселовский, «Западное влияние в новой Р. л.», 5 изд., М., 1916; П. Н. Сакулин, «Р. л.», ч. 2, М., 1929; М. Горький, «История Р. л.», М., 1939; А. Г. Цейтлин, «Р. л. первой половины XIX века», М., 1940.—А. Н. Веселовский, «В. А. Жуковский. Повесть чувства и „сердечного воображения“», СПб., 1904; то же, П., 1918; Н. А. Котляревский, «Литературные направления Александровской эпохи», 2 изд., Спб., 1907; 3 изд., П., 1917.

А. Цейтлин.

IV. Русская литература конца XIX—начала XX в. (с 90-х гг. до 1917 г.). Эпоха империализма и подготовки пролетарской революции в России кладет предел классическому периоду критического реализма в Р. л. Два основных процесса характеризуют литературное развитие этой эпохи. С одной стороны, это — кризис в литературе, не связанной с революционно-пролетарским движением, деградация великих традиций реализма XIX в. и даже прямой отказ от классического наследства и появление антиреалистических течений. С другой стороны, в эту же эпоху зарождалось искусство социалистического реализма. Основоположником и классиком его явился А. М. Горький.

Ряд процессов в Р. л. этого времени был аналогичен тем, которые происходили в западной литературе конца XIX в. под влиянием общих условий эпохи перехода к империалистическому капитализму, поворота от демократизма к общей идеологической и политической реакции. В России, как и на Западе, высокий критический реализм XIX века снижается, получает уклон в сторону натурализма. Такие течения Р. л., как декадентский импрессионизм, символизм, акмеизм, футуризм и др., имели свои прототипы в западной литературе. Но в то же время литературное развитие в России отличалось существен-

ным своеобразием, которое определялось особенностями социально-исторических условий. В России «новейше-капиталистический империализм» был «оплетен... особенно густой сетью отношений докантилистических» (Ленин, «Соч.», т. XIX, стр. 136), и рабочий класс выступал на авансцену истории как крупнейшая политическая сила в то время, когда задачи буржуазно-демократической революции все еще не были разрешены. В этой обстановке русская буржуазия поворачивалась против революции и смыкалась с самодержавием, а пролетариат становился гегемоном революции. Эта авангардная роль русского пролетариата сказалась и в том, что именно Россия стала родиной нового искусства — социалистического реализма, в то время как рабочая литература на Западе несла на себе печать реформизма и впадала в русло мелкобуржуазного натурализма. Создание социалистического реализма было важнейшим отличием Р. л. XX в. от западной, но отличием не единственным. Условия революционной ситуации определили не только облик литературы русского пролетариата, но и своеобразные черты литературы других направлений. Так, демократическая литература критического реализма в период первого революционного подъема испытала значительное и плодотворное воздействие идеологии пролетариата и его освободительной борьбы. Даже среди писателей декадентско-символистского направления в атмосфере революции возникло (неизвестное западным символистам) идейное брожение, общественные искания, которые к 1917 г. привели лучших представителей этой литературы (как Блок, Брюсов) в лагерь революции. Русский футуризм также заключал в себе элементы оппозиционные в отношении существовавшего социального порядка.

В развитии Р. л. данной эпохи могут быть установлены три периода. Первый — с начала 90-х гг. по 1901 г., когда русский капитализм вступает в империалистическую фазу развития, а русский пролетариат переходит к организованной классовой борьбе. Второй — с 1901 до 1912 г., когда литературное развитие определяется движением первой революционной волны — нарастанием, разветвлением и поражением революции 1905—07 гг. Третий — с 1912 по 1917 г. — характеризуется, с одной стороны, развитием «самоуверенного» капитализма в России и общеевропейской предвоенной активизацией империалистической буржуазии, с другой стороны —



новым подъемом революционной борьбы, которая победоносно завершилась Великой Октябрьской социалистической революцией. Узловая проблема, которая была поставлена действительностью данной эпохи перед Р. л., это проблема нарастающей революции. Развитие различных литературных направлений определялось в эту эпоху прежде всего тем или иным отношением писателей к революции, к социалистическим и буржуазно-демократическим тенденциям революционного движения.

Литература критического реализма в 90-х и 900-х гг. была представлена В. В. Вересаевым (род. 1867 г.; см.), А. И. Куприным (1870—1938; см.), И. А. Бунинным (род. 1870 г.; см.), занимавшим особое положение, Е. Н. Чириковым (1864—1932; см.), Н. И. Тимковским (1863—1922; см. XI, 711/12), Н. Д. Телешовым (род. 1867 г.; см.), Н. Г. Гариным (Михайловским, 1852—1906; см.), С. Я. Елпатьевским (1854—1933; см.), В. Г. Таном (1865—1936; см.), С. Н. Гусевым-Оренбургским (род. 1867; см.); с конца 90-х — первой половины 900-х гг. к этому течению примкнули Скиталец (С. Г. Петров; род. 1868 г.; см. XI, 701), С. С. Юшкевич (1868—1927; см.), Л. Н. Андреев (1871—1919; см. III, 97/100, и XI, 611/12), И. С. Шмелев (род. 1875 г.; см.), В. В. Муйжель (1880—1924; см. XI, 670/71), И. Д. Сургучев (род. 1881 г.; см. XI, 709), Д. Я. Айзман (1869—1922; см. XI, 610), А. А. Кипен (род. 1870 г.; см. XI, 646) и др. Общими моментами в творчестве этой группы писателей были: реалистическая направленность, критическое отношение к существовавшему социальному строю, гуманистическая прогрессивно-демократическая настроенность, в той или иной мере сочувствие освободительному движению. Одни из этих писателей занимали радикальные позиции, тяготели к революции, к пролетариату (Вересаев, Юшкевич, Кипен и др.), к революционному крестьянству (Скиталец), общественные идеалы других отличались большей расплывчатостью, неустойчивостью, уклоном в либерализм (Чириков, Тимковский, Муйжель и др.). Отдельные писатели этого направления в лучших своих произведениях приближались к реализму, но в общем для русского критического реализма конца XIX — начала XX вв. (как уже раньше для западного) характерны тенденции натуралистического полярка. В 90-е гг. одна из существенных тем писателей этого направления — критика застойной русской провинции,

обличение обывательщины, засасывающей интеллигенцию в свое болото. Другая важная тема — закат старых общественных классов. В разработке этой темы сказывалась подчас идеализация патриархальных отношений (особенно у Бунина, элгика угасающей усадьбы). Некоторые писатели этой группы рисовали нищую, темную деревню, разлагаемую капитализмом и дичающую (особенно Бунин). Выступая против феодально-крепостнических пережитков, эти писатели поднимали свой голос в защиту национальных меньшинств, подвергали критике устои старого режима — бюрократию, царское офицерство (Куприн), церковь (Гусев-Оренбургский), казенную школу.

Рабочий класс и противоречия между ним и буржуазией оставались на втором плане в творчестве демократических писателей. Наиболее резким антикапиталистическим выступлением явилась повесть Куприна «Молох», в которой автор гневно нарисовал жуткий образ капиталиста Квашнина и показал вспышку протеста рабочих. У демократических писателей звучал гуманистический протест против условий жизни в буржуазном обществе. Но их гуманизм имел отвлеченный, пассивный характер; они взывали к справедливости, состраданию, слишком веря в силу морального воздействия. Эта литература «выбрала своим героем „не героя“...» (Горький), а «маленького человека», придавленного жизнью. Однако уже с 90-х годов некоторые демократические писатели обращались к мотивам социальной борьбы, образам революционеров. Наиболее прогрессивное значение имели здесь произведения В. В. Вересаева, который изобразил судьбы радикально-демократической и революционной интеллигенции, ее стремления к сближению с пролетариатом, ее путь от народничества к марксизму. Однако демократические писатели не смогли утвердить образ положительного героя-революционера, в центре их внимания оказывались, гл. обр., моменты идейного кризиса, отхода от освободительного движения, омещанивание бывших революционеров. В период подъема революционного движения у демократических писателей (которые с 900-х гг. объединились вокруг издательства «Знание», возглавленного А. М. Горьким) усиливается оппозиция самодержавию («На войне» Вересаева, «Поединок» Куприна и др.), углубляется и заостряется критика буржуазного общества, капиталистического строя. Революция 1905—1907 гг. не могла не отразиться в творчестве демократиче-

ских писателей. Они зарисовывают картины развертывающегося революционного движения — забастовок, митингов, демонстраций, баррикадных боев, полицейских репрессий; они показывают пробуждение «маленького человека» под влиянием нарастающего революционного движения, крушение конституционных иллюзий, сочувствие революции, проникающее в массы рядового трудящегося люда. С особым вниманием демократические писатели отнеслись к революционному выступлению деревни 1905—07 гг.; они зарисовывали эпизоды аграрных волнений, с возмущением показывали угнетение крестьянства помещиками, кулаками, представителями власти, признавали законность крестьянского протеста. Наиболее сочувственную крестьянству и близкую крестьянской демократии позицию занимал Скиталец. У иных же (Муйжель, Чириков) чувствовался страх перед разрушительной силой стихийного крестьянского восстания. В общем, писатели критико-реалистического направления оставались выразителями демократических чаяний, буржуазно-демократических тенденций революции 1905—07 гг., они не раскрывали социалистических устремлений пролетариата. Расправа самодержавия с революцией вызвала у этих писателей волну гуманистического протеста против царских палачей, контрреволюционного террора, разгула черной сотни, еврейских погромов.

В литературе критического реализма XX века выделялась группа писателей крестьян, бытописателей деревни — С. П. Подъячев (1866—1934; см. XI, 697), И. Е. Вольнов (1885—1931) и др. Чуждые народнической идеализации, они с беспощадной правдой нарисовали «угрюмые и страшные картины» «темной, грязной, покорной, битой мужичьей жизни». Они вскрывали то новое зло, которое нес с собой в деревню капитализм, — разорение, голодную смерть, одичание; они говорили о наступлении кулака на бедноту, о полном бесправии русского крестьянина, о грабительской помещичьей эксплуатации, об угнетении со стороны полицейского государства. Эти писатели становились рупором стихийного крестьянского протеста, выразителями умонастроений стихийной крестьянской демократии. В то же время они умели увидеть в деревне ростки новой жизни, вызванные на свет революцией 1905—1907 гг., — рост сознательности, человеческого достоинства, тягу к культуре, рождение новой женщины и т. д. («Повесть о днях моей жизни» Вольнова, ряд рассказов Подъячева).

Однако для них все же характерна недооценка революционизирующего воздействия на деревню городского пролетариата, неясность революционного сознания, неуверенность в торжестве революции.

Декадентское течение в Р. л. возникло с конца 80-х — начала 90-х гг. Первые декаденты — Н. М. Минский (р. 1855 г.; см.), Д. С. Мережковский (р. 1866 г.; см.), К. М. Фофанов (1862—1911; см.) — начали свою деятельность в кругу эпигонско-народнической поэзии 80-х гг. Переход к декадентству был у них связан с окончательным отрывом от освободительного движения; порывая с традициями «гражданской поэзии», они выступили под знаком аполитичного «чистого» искусства. Теоретическому обоснованию этого течения служили критические статьи и книги редактора «Северного вестника» А. Вольнского (1863—1926; см. XLIV, 133), Минского, Мережковского («О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы», 1893; статья о Пушкине и др.). Критики-декаденты производили ревизию классического наследства Р. л., выступали против реализма в искусстве и материалистических тенденций в эстетике и философии (в особенности против Белинского, Чернышевского, Добролюбова) и приветствовали обнаружившийся в западной и Р. л. конца века поворот к воинствующему идеализму, эстетству, индивидуализму и мистицизму. К первым декадентам в 90-х гг. присоединились: К. Д. Бальмонт (р. 1867 г.; см. IV, 571, и XI, 616/17), В. Я. Брюсов (1873—1924; см. VII, 11/13, и XI, 620), Ф. Сологуб (1863—1927; см.), М. А. Лохвицкая (1869—1905; см.), З. Н. Гиппиус (р. 1867 г.; см. XI, 665), А. М. Добролюбов (р. 1876 г.) и др. Критика обратила особое внимание на декадентство после выхода трех сборников «Русские символисты» (1894—95), изданных Брюсовым и состоявших; главным образом, из его стихов; участники сборников стремились ввести в Р. л. мотивы и формы, навеянные западными символистами. Характернейшая черта декадентства — это «разобществление личности» (выражение Горького). Отказываясь от социально-освободительных задач искусства, декаденты выдвигали культ наслаждения, принцип аморального эстетизма. Утверждая разрыв личности с обществом, они возводили в принцип антиобщественный, антигуманистический индивидуализм; их героем становился нищезанский «сверхчеловек», аристократическая «избранная» личность, прези-

рающая массу и доходящая в своем эгоцентризме до самообожествления. Другая существеннейшая сторона декадентства — крайняя депрессия, тоска существования, ощущение бессилия, томительного одиночества, безверие, скепсис, предельный пессимизм в духе Шопенгауэра. Для декадентов характерно чувство теснейшей связи со старым миром, ощущение своей обреченности, враждебность поступательному движению истории. Отсюда — их «бегство от мира, отречение от действительности» (Горький).

Декадентство представляло собой индивидуалистическую, реакционно-идеалистическую романтику конца старого мира, совершенно противоположную горьковской революционной романтике рождения нового мира. От устрашающей их действительности декаденты искали спасения в сфере фантазии, снов и сказок, в иллюзиях «утешающей лжи», с которой боролся Горький; действительности, «грубой и бедной», они противопоставляли «сладостную легенду» искусства (Сологуб). Характерны для декадентской литературы поэтизация гибели, умирания, осенне-сумеречные образы увядания, заката, ночи. Отвращение к настоящему вызывало романтизацию докапиталистического прошлого как некоего «утраченного рая», элегические эпитафии уходящей дворянской культуре. Установки декадентов нашли себе полное и последовательное выражение в стиле упадочного импрессионизма. В 90-х и 900-х гг. этот стиль складывался в поэзии К. Фофанова, М. Лохвицкой, К. Бальмонта, А. Добролюбова, раннего В. Брюсова, И. Ф. Анненского (1856—1909; см. XI, 613); в 900-х гг. выступили импрессионисты-прозаики — Б. К. Зайцев (род. 1881 г.; см.), А. М. Ремизов (р. 1887 г.; см.), О. Дымов (р. 1878 г.; см. XI, 639), ранний С. Н. Сергеев-Ценский (р. 1876 г.; см.) и др.

Черты декадентского импрессионизма в Р. л. конца XIX — начала XX века: крайне заостренный субъективизм и психологизм в передаче действительности, изображение ее как содержания сознания субъекта, эстетское смакование ощущений, придание форме самодовлеющего значения (любование декоративно-красочными образами, «музыкой» стиха). В импрессионистских произведениях мало мысли, они дают, главным образом, подернутые туманной дымкой, зыблущиеся картины, переливы и оттенки смутных эмоций, фиксацию мгновенных и случайных состояний душевной жизни и внешнего мира. Ведущую

роль в импрессионистской литературе играла лирика, которая накладывала печать и на повествовательные жанры (лирическая новелла) и на драматургию (пьесы настроения). Образцы субъективистской импрессионистской критики дают статьи Бальмонта, Анненского; эстетика импрессионизма обосновывалась и Брюсовым («О искусстве», 1899, и др.). Творчество русских писателей этого направления тесно примыкало к традициям западного импрессионизма (Верлен, Малларме, Роденбах, Метерлинк, Уайльд, Шницлер и др.). Декадентский импрессионизм был ярким выражением распада буржуазного сознания, разложения буржуазной культуры в империалистическую эпоху; в значительной мере он оставался подпочвой и последующих течений упадочного искусства (символизма, акмеизма, футуризма).

В 1900-е гг. нарастание революционного движения вызвало определенные сдвиги и в литературе декадентско-символистского направления; складывается литературный стиль, который может быть назван *символизмом* в собственном смысле слова. Ведущую роль теперь играют так наз. «младшие» символисты: А. А. Блок (1880—1921; см. VI, 60, и XI, 619), А. Белый (1880—1934; см. VII, 373, и XI, 623), Вяч. Иванов (р. 1866 г., см. XI, 644), С. М. Соловьев (см. XI, 705) и др.; изменяется направленность творчества и у некоторых «старших» символистов (Мережковского, Брюсова и др.). Органами символистов в 900-е гг. являлись журналы «Мир искусства» (1899—1904), «Новый путь» (1903—04), «Весь» (1904—09), «Золотое руно» (1906—09), издательство «Скорпион» и др. Символисты искали выхода из тупика декадентства, выступали против эстетства и формализма, обращались к социальной проблематике, стремились осмыслить историю (в частности, русскую) и современность, пытались преодолеть декадентский импрессионизм с его индивидуализмом и пессимизмом. Но все их искания развивались по линии сугубо-идеалистической романтики. В своеобразных формах они продолжали линию славянофильской оппозиции растущему капитализму и феодально-бюрократическому режиму. Отрицание самодержавно-абсолютистского государства связывалось с неприятием «петербургского» периода русской истории и реформ Петра I (романы Белого «Петербург», Мережковского «Петр и Алексей» и др.). Оппозиция капитализму и буржуазно-городской цивилизации сочеталась с враждебностью к Западу, идеализацией усадебно-дворянской куль-

туры и романтизацией средневековья. Утопические мечты о чудесном избавлении от капитализма, о водворении «теократии», предчувствие надвигающихся грандиозных социальных сдвигов, катастрофических событий в жизни человечества выливались у символистов в формы эсхатологических чаяний, представлений о «конце истории», о чудесном преображении мира, общества, человека. На мистико-романтическую философию истории символистов, на их философско-идеалистическую поэзию оказал очень большое влияние философ и поэт Владимир Соловьев (см.). В духе романтико-идеалистической критики капитализма символисты восставали против рационализма, научного миропонимания, технического прогресса и т. д., выдвигая как свое знамя мистический иррационализм, интуитивизм, примат «духа», религиозно-идеалистическое миропонимание. Посвоему тяготея к революции, символисты окружали ее однако мистическим ореолом и на место идеи социально-политической революции выдвигали лозунг «революции духа». Под влиянием революции 1905—07 гг. они пересматривают свое отношение к дворянской культуре, мечтают о сближении с народом, начинают видеть в крестьянстве стихийную революционную силу, призванную сокрушить капитализм и положить начало новой культуре (Белый — роман «Серебряный голубь», сб. стихов «Пепел»; Блок — цикл стихов «Родина», пьеса «Песня судьбы», статьи и др.). Неонародничество символистов получало мистическую окраску, ориентировалось на деревенскую отсталость, на религиозные пережитки, на сектанство, питалось иллюзорно-утопическими представлениями о социально-историческом процессе. Таким образом, объективно символизм не смог выйти из русла упадочно-буржуазного искусства.

Для стиля этого течения характерен метафизический дуализм явлений и сущностей; основой художественного метода становится символизация, связывающая эти два плана и получающая объективно-идеалистическую направленность; каждое явление реальной действительности фигурирует как символ, знак какой-нибудь идеи, становится эмблемой какой-нибудь метафизической сущности; искусство — средство интуитивно познавать и «воссоздавать „миры иные“» (Блок). Стилистическая основа поэзии символистов — развернутая метафора, перераставшая в устойчивый символ; динамика символов должна была (по замыслу символистов) образовывать миф. Символисты стремились возродить мифотвор-

чество, видя в этом приближение к народности, к «соборному» искусству.

Символистское течение в Р. л. было весьма сложным и противоречивым. Его декадентская подпочва особенно наглядно обнажалась в творчестве Ф. Сологуба, который от гротескно-сатирического изображения затхлой провинции (в романе «Мелкий бес», еще сохранявшем реалистические установки) пришел к последовательно-символистскому методу (роман «Творимая легенда», пьесы, лирика), оставаясь на позициях крайнего пессимизма, безверия, психологии «конца». У Мережковского, Вяч. Иванова и других псевдореволюционные лозунги («религиозной революции» и пр.) имели характер социальной демагогии и своеобразного приспособления буржуазного либерализма к условиям революционной эпохи. Наоборот, у Блока, Брюсова Белого идеалистическая романтика оказывалась мистифицированной формой искренних и глубоко-драматических исканий путей к народу, к революции.

А. А. Блок, начав свой путь с мистико-философской лирики в духе Вл. Соловьева («Стихи о Прекрасной Даме»), прошел через полосу разочарования в былых чаяниях («Балаганчик»), через настроения опустошенности, «загула души», отчаяния в обстановке ненавистного «страшного мира» упадочной буржуазной культуры. Но в те же годы романтизм Блока начинает впитывать в себя реалистические элементы (циклы «Вольные мысли», «Итальянские стихи», поэма «Возмездие» и т. д.). Блок зарисовывает быт демократических слоев, утверждает высокую ценность труда («Соловьиный сад» и др.), обращается к «гражданской» обличительной поэзии (цикл «Ямбы»). Он выступает как темпераментный публицист, призывает интеллигенцию порвать с буржуазно-дворянской культурой и искать сближения с народом и революцией (цикл статей «Россия и интеллигенция»). Поэзия Блока полна раздумий о судьбах родины, народа, наполнена предвидениями второй революции («Родина» и др.).

Значительным своеобразием отличался также сложный и противоречивый творческий путь В. Я. Брюсова. С 900-х гг. Брюсов стремится связать свое творчество с классическим наследием мировой культуры, он обращается к античности, древнему Востоку, к образам и событиям былых веков, к мифологии (лирика, исторические романы «Огненный ангел», «Алтарь Победы» и др.). Он ищет в истории героическое, сильные характеры, большие страсти, грандиозные события, образцы великого искусства; в то же

время он стремится на опыте прошлого осознать закономерности исторических судеб человечества. При этом Брюсов отнюдь не отворачивается от современности, откликается на политическую злобу дня, отражает процесс «европеизации» России, рост городов, технический прогресс, становится поэтом-урбанистом. Он славит достижения науки, завоевание мира человеком, верит в торжество человеческого разума, творческого труда. Но от взгляда Брюсова не ускользают и социальные противоречия современного общества, чудовищная эксплуатация, на которой зиждется буржуазная культура. Творчество Брюсова полно напряженных предчувствий и предвидений революции. В романах, рассказах, в драме «Земля», в лирике Брюсов разрабатывает тему смены культур, грандиозных социальных катастроф. Ощущая свою тесную связь со старым миром, поэт тем не менее призывает революцию, утверждал ее. Органическим развитием творчества Брюсова был подготовлен его разрыв с буржуазным миром и переход на сторону пролетариата и революции после 1917 г. Брюсову была чужда мистико-идеалистическая романтика других символистов, его мировоззрению свойственны материалистические тенденции, тяготение к «земле», к ясным, пластическим образам, к рациональному построению. Развитие стиля Брюсова в 900-е гг. шло от импрессионизма к «неоклассике». В статьях 910-х гг. Брюсов близится к реалистической эстетике.

Теоретические обоснования эстетики и художественного метода символизма развиты А. Бельм (сб. статей «Символизм», «Арабески») и Вяч. Ивановым (сб. статей «По звездам», «Борозды и межи»).

Империалистическая эпоха, обозначившая кризис в литературе, связанной со старым миром, в то же время была периодом рождения пролетарской литературы, социалистического реализма. Гениальным его основоположником был *Максим Горький* (псевдоним Алексея Максимовича *Пешкова*, 1868—1936). «Горький, — по словам Ленина, — безусловно крупнейший представитель пролетарского искусства», который «крепко связал себя своими великими художественными произведениями с рабочим движением России и всего мира...» («Соч.», т. XIV, стр. 298 и 211). В первом периоде литературной деятельности Горького (начавшейся с 1892 г.; см. XI, 632) ведущим моментом был «романтизм коллективизма», отражавший «повышенное боевое настроение пролетариата» (выражения Горького), зарю революци-

онного рабочего движения. Романтика Горького не вступала в противоречие с реализмом. Ранние рассказы Горького («Челкаш», «Коновалов» и др.) сочетали романтический элемент с заостренным критическим реализмом. И в последующем творчестве Горького такие шедевры реалистического искусства, как «Мать», овеяны дыханием романтики. В форме революционной романтики, тесно связанной с народным творчеством, выступило у Горького новое, утверждающее, героическое начало, которого не хватало критическому реализму XIX века; эта романтика выступала как одна из сторон создававшегося Горьким искусства социалистического реализма. Характерен для романтики молодого Горького цикл фантастически-легендарных рассказов и поэм 90-х гг. — «Макар Чудра», «Старуха Изергиль», «Девушка и смерть», «Песня о Соколе» и др. К этому циклу примыкали позднейшие поэмы начала 900-х гг.: призывавшая революционную бурю «Песня о Буревестнике» и поэма «Человек» — квинтэссенция горьковского гуманизма. В этих произведениях Горького действуют люди больших страстей, сильные, смелые, гордые, волевые, вольнолюбивые герои. Горький развенчивает «сильную личность», противопоставляющую себя коллективу, и славит подлинных героев, становящихся в авангарде коллектива («Старуха Изергиль», «Песня о Соколе»). В романтических рассказах и поэмах Горький создавал живописную и музыкальную художественную форму, пользовался патетической, декламационной речью, изобилующей метафорами, сравнениями, эпитетами, гиперболами, олицетворениями. Ярко красочные, возвышенные образы Горького воплощали его любовь к жизни, веру в человека и в светлое будущее. Другой цикл произведений Горького 90-х гг. — рассказы-очерки о босяках: «Челкаш», «Коновалов», «Мальва» и др. Босяки привлекали внимание Горького как жертвы капиталистического порядка. Но босяки Горького это не «униженные и оскорбленные», ищущие сострадания, они горды, свободолюбивы, полны протеста, сохраняют человеческое достоинство и в унижительных условиях. Горький показывает и их оборотную сторону: они отравлены ядами буржуазного общества (индивидуализм, нетрудовая психология, скепсис и т. д.), неспособны к социальной борьбе. «Босяцкая» тематика нашла у Горького блестящее завершение в пьесе «На дне».

Вместе с развёртыванием революционного рабочего движения обогащалось и крепло в творчестве Горького искус-

ство социалистического реализма. С конца 90-х — начала 900-х гг. Горький начал создавать монументальные реалистические полотна: повести — жизнеописания, пьесы — социальные драмы. С необычайной глубиной и многосторонностью Горький показал русский капитализм на различных этапах развития — от первоначального накопления до новейших, европеизированных форм промышленного капитала (повести «Фома Гордеев», «Трое», пьесы «Варвары», «Враги», «Васса Железнова», «Зыковы»), рассказы «Три дня», «Хозяин» и др.). Горький беспощадно срывал маски с европеизированной, либеральной буржуазии, склонной к «приличным», «законным» и самоновейшим методам эксплуатации. Горький показал цинически-узкую классовость стремлений русской буржуазии, трусливость ее либерализма, контрреволюционность ее по существу; с исключительной пронизательностью он раскрывал обреченность, загнивание на корню стремительно растущего русского капитализма, процесс внутреннего разложения буржуазного класса, распад его идейных устоев (тема, разработанная уже в «Фоме Гордееве», «Матвее Кожемякине»).

Ворьба Горького со «звериной системой капитализма» (Молотов) была направлена против всего собственного мира; целый ряд произведений Горького был посвящен обличению мелкобуржуазной провинциальной России: «Городок Окуров», «Жизнь Матвея Кожемякина», «Детство», «В людях», «Пожар» и др. Мещанское царство — это не только обывательское болото и патриархальная спячка, но и жестокий мир диких разрушительных страстей, волчьей борьбы; в то же время Горький показал общественное брожение, начинающееся даже в этом «темном царстве» под влиянием революционного движения. С обличением мещанства тесно связана у Горького задача борьбы за привлечение лучшей части интеллигенции на сторону рабочего класса (цикл пьес — «Мещане», «Дачники», «Дети солнца», «Чудаки»). Горький беспощадно обличает омещанившуюся интеллигенцию, тянущуюся к буржуазии, отрывающуюся от народа; он разоблачает либерально-радикальных фразерствующих интеллигентов, на деле колеблющихся, дряблых. В то же время в произведениях Горького выдвигаются положительные образы интеллигентов-революционеров.

К изображению своего положительного героя — пролетариата — Горький подходит уже в конце 90-х — начале 900-х гг., но развернутый показ жизни и борьбы

рабочего класса содержится в произведениях Горького, написанных непосредственно после 1905 г. («Враги» и «Мать»). Повесть «Мать» отразила пробуждение пролетариата, его переход к сознательной политической борьбе под руководством большевистской партии. «Мать» — это героическая эпопея пролетарской и общенародной борьбы с самодержавно-полицейским государством и с капитализмом. В то же время это гуманистическая эпопея созидания нового человека; судьбы Ниловны и других героев повести наглядно показывают, что путь пролетарской борьбы ведет одновременно к обновлению, духовному росту человека.

Горький создал огромную галерею представителей всех групп и классов русского общества. Раскрывая в личности ее классовые свойства, действие исторических сил, Горький чужд схематизму, не превращает персонажей в олицетворение социально-экономических категорий. Горький рисует сложный и полный противоречий драматический процесс формирования классового человека в капиталистическом обществе; он не исключает возможности перерождения человека, его отхода от своего класса. Герои Горького — до конца воплощенные, индивидуализированные типичные характеры. Горький — замечательный мастер яркого, живого, многостороннего портрета, характеристичной речи. Литература социалистического реализма, созданная Горьким, является народной в полном смысле слова. Проблемы эпохи Горький разрешал на основе передовой революционно-пролетарской мысли; он был выразителем народных освободительных чаяний, поэтом пролетарской и народной революционной борьбы; свои произведения Горький писал так, что они стали доступны миллионным массам читателей. Еще до 1917 г. его произведения переводились на множество языков и во всем мире будили самосознание трудящихся, воодушевляли их на борьбу с эксплуататорским строем.

В богатейшем наследии Горького имеют огромное значение также его критические работы, его эстетика, теория и история литературы. Горький неустанно боролся с декадентскими веяниями, с идеалистической эстетикой и защищал познавательную и воспитательную роль литературы, принципы высокого реализма, гуманистическое содержание искусства и его народность. Последовательно утверждая соединение реализма с романтикой, Горький выступал против индивидуалистического романтизма, отстаивал искусство, возбуждаю-

щее творческий энтузиазм коллектива и порыв к борьбе. Горький указывал на народное творчество как на «неиссякаемый источник ценностей духовных». Горький всегда неутомимо помогал росту писателей из народа, способствовал образованию кадров пролетарской литературы, в великом будущем которой он был твердо убежден; ее создание он мыслил, как и Ленин, на основе критического освоения всего культурно-художественного наследия прошлого, борясь с нигилистическим к нему отношением и с его вульгарно-социологической интерпретацией.

Уже в дооктябрьский период Горький выступал как публицист (начиная с фельетонов 1894—96 гг. в «Самарской газете» под псевдонимом Иегудил Хламид а). Особенно энергично он выступал на защиту революции 1905—07 гг., когда в своих фельетонах-памфлетах и сатирических очерках разоблачал лицемерную политику буржуазной демократии, мнимое благочестие в странах «самоневейшего» капитализма, ничтожество и гнусность властителей Европы и Америки («В Америке», «Мои интервью», «Прекрасная Франция» и др.).

На путь социалистического реализма в дооктябрьский период становились А. Серафимович и пролетарские поэты круга большевистской «Правды». А. Серафимович (псевдоним Александра Серафимовича *Дюлова*, р. 1863 г.; (см. XI, 699/700, и XXXVIII, 313/14) начал свою деятельность в конце 80-х гг. как представитель критического реализма, во многом продолжавший лучшие традиции демократической литературы 60—70-х гг. С суровой правдой, многосторонне отражал он жизнь и положение трудящихся, включая производственные процессы, экономические условия, обрисовывая в то же время бытовую обстановку и психологию своих героев. Очерковые рассказы Серафимовича остро проблемны, идейно насыщены, проникнуты глубоким сочувствием к трудящимся и ненавистью к угнетателям, в них раскрывается ужас капиталистической эксплуатации, уродование человека капиталистическим строем, могущая власть вещей и денег (например, замечательный рассказ «Пески»). Важнейшей вехой на пути Серафимовича была революция 1905 г. Ряд его очерков и рассказов посвящен боевым дням 1905 г., героической борьбе московского пролетариата, обличению зверской расправы самодержавия с революцией. В этих рассказах раскрывается перспектива грядущего торжества революции, несмотря на ее временное от-

ступление; по-большевистски оценивая революцию 1905 г., Серафимович показал революционизирующее воздействие рабочих на крестьян, брожение в деревне, в армии («На Пресне», «Дома», «Как было», «Похоронный марш», «У обрыва», «Среди ночи» и др.). В ряде рассказов Серафимович разоблачал либерально-радикальную буржуазную интеллигенцию, ее трусость, чуждость народу и революции («Мать», «В семье», «Обед» и др.), обличал мешанское «мышинное царство» («Вечеринка» и др.). Синтез дооктябрьского творчества Серафимовича — «Город в степи», роман о возникновении на окраине нового города, растущего «американскими» темпами. Отражение действительности в ее движении, классовая типичность характеров, широта социально-исторического охвата, показ рабочей массы, ее борьбы, эпопейный характер романа — все это приближает «Город в степи» к произведению Горького, к искусству социалистического реализма.

В 90-е гг., вместе с ростом массового пролетарского движения и возникновением рабочей печати, зарождается и рабочая поэзия. Первоначальная рабочая поэзия легальной прессы (Ф. С. Шкулев [1868—1930]; Е. Е. Нечаев [1859—1925]; Ф. Гаврилов, М. Савин, А. Ноздрин и др.) шла в русле «суриковского» движения (см. XI, ч. 5, 515/16); демократической самостоятельной литературы. Рабочая поэзия отражала тяжкую участь пролетариата и вообще трудящихся в условиях эксплуататорского строя. Это были скорбные и мрачные песни о горькой доле угнетенных, нищете, бесправии, о подневольном труде на ненавистной фабрике, в городе-тюрьме. Иногда этой поэзии звучали ноты стихийного протеста, а общедемократические идеалы выливались в форму расплывчатых (подчас с налетом sentimentalности) мечтаний о «светлой доле», о торжестве правды и справедливости. Передовая пролетарская поэзия формировалась со второй половины 90-х гг. в партийном подполье, на страницах нелегальной социал-демократической прессы (Л. П. Радин; в дальнейшем А. Я. Коу [р. 1872 г.] и др.; изданные за границей сборники — «Песни борьбы», «Перед рассветом», стихи в нелегальных газетах, листовках и др.). Это была романтически окрашенная революционная поэзия. Основной ее жанр — революционная песня; важнейшим памятником ее остается русский текст «Интернационала», созданный Кодем. С революцией 1905 г. стирается грань между поэзией подполья и легальной прессы. Творчество старших рабочих

поэтов (Шкулева и др.) проникается пролетарским социалистическим содержанием; выступают новые кадры революционных поэтов — *Е. М. Тарасов* (р. 1882 г.), *А. М. Гмырев* (1887—1911), *А. Белозеров*, *И. Привалов* и др. Сохраняя дух революционной романтики, пролетарская поэзия все более идет к реалистическому отражению действительности, к изображению совершающейся революционной борьбы. Смелое обличение социального строя, вера в победу составляют теперь главное содержание рабочей поэзии; характерными становятся мотивы мощи творческого труда, образы рабочего как героя-созидателя. В то же время поэты славят героев, жертв революционной борьбы, изображают сцены баррикадных боев, забастовок, демонстраций, митингов. Обращенная к текущим событиям (русско-японская война, расстрел 9 января, манифест 17 октября и т. д.), пролетарская поэзия приобретает характер политической лирики. Усиление критико-реалистических тенденций сказалось и в развитии жанра политической сатиры, направленной против политики самодержавия, капиталистов, церковников и т. д. Видное место в творчестве рабочих поэтов занимают темы производственной, профессиональной жизни. Не выдвинув отдельных больших художников, дооктябрьская пролетарская поэзия шла, однако, по пути к социалистическому реализму.

В годы реакции определился «поворот русского либерального „образованного общества“ против революции, против демократии» (Ленин, «Соч.», т. XVI, стр. 364). Перспектива перерастания буржуазно-демократической революции в социалистическую испугала идеологов либерально-буржуазного и мелкобуржуазно-демократического лагеря. «„Критика“ марксизма стала модой» [«История ВКП(б). Краткий курс», 1940, стр. 97]. Знаменем времени явился сборник «Вехи» (С. Булгаков, Н. Бердяев, М. Гершензон и др.) — эта, по определению Ленина, «энциклопедия либерального ренегатства», где бывшие «легальные марксисты» отрекались от освободительного движения, звали «на выучку к капитализму» (П. Струве) и вели борьбу «с идейными основами всего миросозерцания русской (и международной) демократии» (см. Ленин, «Соч.», т. XIV, стр. 218). Большинство писателей прогрессивно-демократического направления отходят в эти годы от освободительного движения, от демократии. Страх перед революцией вел к реакционным настроениям (Бунин); иные доходили до прямых пасквилей на революционеров

(Арцыбашев, Гиппиус); отход от революции уводил от острой социальной проблематики к «нейтральным» бытовым, интимно-психологическим темам, к анекдотизму (Куприн, Чириков, Юшкевич, Гусев-Оренбургский и др.). В литературе отражаются настроения отчаяния, отречение от идеалов (Юшкевич, Ремизов, Андреев, Арцыбашев). Проповедь пессимизма, квиетизма Сологуба, Андреева и других, по словам Горького, «современных учителей смерти, проповедников пассивного отношения к жизни», объективно способствовала разоружению революции.

Одним из «властителей дум» в эти годы стал *Л. Н. Андреев*, который первоначально выступал с рассказами в духе сентиментального гуманизма («Баргамот и Гараська» и др.), а в годы русско-японской войны и революции 1905—07 перешел к постановке обобщающих социальных и философских проблем. В творчестве Андреева получало сильное выражение «возмущение человека» (Горький) против бездушной и фальшивой буржуазной цивилизации. Но это возмущение носило характер бесперспективного анархо-индивидуалистического бунтарства и завершалось капитуляцией перед существующим социальным порядком. Революция в представлении Андреева перерождается в стихийный, нигилистический бунт («Царь-Голод», «Сашка Жергулев» и др.). Крах этого «абсолютного» бунта повергал Андреева в крайний пессимизм, в скепсис по отношению к человеку и к возможности социального переустройства. Андреев приходил к развенчанию человеческого разума, гуманных стремлений, к признанию бессмысленности бытия, всевластия низких инстинктов, роковых сил, господствующих в жизни («Жизнь человека», «Черные маски», «Анатема», «Мысль» и др.). Этот фатализм и квиетизм Андреева, его проповедь безверия в условиях поражения революции 1905—07 гг. звучали сугубо реакционно. Как художник, Андреев явился одним из предшественников экспрессионизма в европейской литературе XX в.

Предвоенные годы обозначили новый этап в развитии Р. л.; к 1912 г. выдвинулся ряд новых авторов и литературных направлений. В буржуазно-дворянской литературе ведущую роль получили *акмеисты* (иные из них называли себя «адамистами», другие — «кларистами»). Это направление (см. *акмеизм*, I Доп. том) было представлено *Н. С. Гумилевым* (1886—1921), *С. М. Городецким* (р. 1894 г.), *О. Э. Мандельштамом* (р. 1891 г.), *М. А. Кузминым* (1875 — 1936), *А. А. Ахматовой* (р. 1895 г.), *С. А. Ауслендером*



(р. 1888 г.), *Б. Садовским* (р. 1881 г.), *Ю. Н. Верховским* (р. 1878 г.), *М. А. Зенкевичем* (р. 1888 г.) и др. Органами акмеистов были журналы «Аполлон» (1910—17) и «Гиперборей»; группировались они в кружке «Цех поэтов». Акмеисты пытались перестроить литературу господствующих классов под лозунгами «оздоровления» упадочного искусства. Но эта попытка получала у них реакционный смысл, поскольку акмеисты идеализировали действительность загнивающего капитализма, упадочного буржуазного общества, принципиально отказываясь от всякой критики этой действительности. Акмеизм был поэтизацией затишья после первой грозы революции. Но идиллическая атмосфера отравлялась у акмеистов ощущением обреченности, предчувствием гибели поэтизируемого ими старого мира; отсюда — депрессивные настроения, упадочно-надерывные ноты, которые приглушенно звучат у некоторых из акмеистов. В то же время у ряда акмеистов, и прежде всего у Гумилева, получили выражение агрессивные устремления предвоенной буржуазии. Характерные для Гумилева мотивы — нищенский культ воинствующих аристократических индивидуалистов, «конквистадоров», «завоевателей древних», апология войны и агрессии, утверждение неравенства. «Оздоровления» некоторые акмеисты («адамисты») искали в зверином, стихийном начале, воспевали грубую силу, жестокость, первобытного человека, варвара.

Группа поэтов, выдвинувшихся из крестьянской среды — *Н. А. Клюев* (р. 1887 г.), *С. А. Есенин* (1895—1925) в дооктябрьский период, *С. Клычков* (псевд. *С. А. Лешенкова*, р. 1889 г.) и др. — по своим установкам была близка акмеизму. Они идеализировали дореволюционную русскую деревню, эстетизировали крестьянский быт, поэтизировали дремлющую патриархальную Русь, противопоставляя ее «железному царству» индустриального города. Характерно для этой поэзии подновление религии в духе сектанства, приближение ее к крестьянскому быту. У Есенина еще до Октября 1917 г. намечались отход от идиллического восприятия жизни, мотивы бунтарства, неудовлетворенности действительностью в духе идеалистической романтики символистов.

Весьма близкой по духу к акмеистам была группа «эгофутуристов» — *Игорь Северянин* (псевдоним *И. В. Лотарева*, р. 1887 г.) и др., — которые приспособляли акмеизм к вкусам менее культурной реакционно-мещанской публики. Эгофутуристы воспевали паразитическое наслаждение жизнью, веселящийся совре-

менный город, буржуазную роскошь и приукрашенный разврат, доходя до крайнего цинизма и пошлости.

В 1910-е годы выступило также несколько групп поэтов-футуристов. Важнейшей из них были «кубофутуристы», или «булетяне»: *Д. Д. Бурлюк* (р. 1882 г.), *В. В. Хлебников* (1885—1922), *В. В. Каменский* (р. 1884 г.), *А. Е. Крученых* (р. 1886 г.) и др. К этой группе примыкал и *В. Маяковский*, занимавший, по существу, совсем особое положение. Кубофутуристы выпускали множество сборников, содержавших, главным образом, декларации и стихи, — «Пощина общественному вкусу» (1912), «Слово как таковое» (1913), «Дохлая луна» (1913), «Рыкающий Парнас» (1914) и др. В ряде моментов перекликаясь с западным, русский футуризм в то же время значительно отличался от него. Западный футуризм (см.) был проводником империалистической агрессии, фетишизировал капиталистическую технику, утверждал расовое неравенство и т. д. Характерным для русского футуризма было мелкобуржуазное анархическое бунтарство против капитализма и господствующей буржуазно-дворянской культуры. Протест против современной буржуазной цивилизации переходил у футуристов в нигилистическое отношение к наследию прошлого, в отрицание всякой культуры. Враждебно относясь к капиталистическому городу, к миру индустрии, поработавшему человека (напр., поэма «Журавль» Хлебникова); футуристы выдвигали идеал «естественного» человека, «свободного» от культуры, искали оздоровляющих начал в опрощении, в первозданной природе (напр., у Каменского повесть «Землянка», «Зима и май», мифологические поэмы Хлебникова и др.). Обращение к стихийной, инстинктивно-животной жизни переходило у иных футуристов (у Хлебникова, особенно у Крученых) в самодовлеющий культ первобытности, дикости, жестокой силы, что сближало их с акмеистами-«адамистами» и с веяниями новейшего искусства предвоенного Запада. Отрицание культуры связывалось у футуристов с враждебным отношением к Западу и представлением об особой миссии России, якобы «азиатской» страны, призванной освободить мир от бремени культуры. Эти идеи получали у Хлебникова агрессивную окраску, осложнялись призывами к борьбе с Западом, восхвалением войны. Однако отношение к войне и империализму у футуристов не было последовательным. В период войны 1914—1917 гг. в этом противоречивом течении усилилась антикапиталистическая оппозиция; футу-

ристы в основном остались в стороне от милитаристической горячки; Хлебников же, перекликаясь с Маяковским (в поэмах «Невольничий берег», «Война в мышеловке»), пришел к прямому отрицанию войны и власти «мирового рубля». У Хлебникова, Каменского (поэма в прозе «Стенька Разин») укрепляется ориентация на стихийное, анархическое крестьянское бунтарство, идеализируются образы «разбойной Руси». Каменский, Хлебников сочувственно отнеслись к Великой Октябрьской социалистической революции, видя в ней, однако, взрыв стихийного восстания.

Существеннейшее противоречие творчества футуристов состояло в том, что при наличии у них известной оппозиционности, бунтарства, они оказывались в плену буржуазной идеологии империалистической эпохи и их искусство стало даже одним из крайних выражений упадочно-буржуазной эстетики. Восставая против содержания и форм господствующей буржуазно-дворянской литературы, футуристы противопоставляли ей лишь лозунги «революции в искусстве», создания новых форм, отрицали роль содержания, идейности, социальной проблематики. Лозунг «свободы искусства» служил им для обоснования самого крайнего формализма, пустой игры формами, произвола художника в обращении с реальностью, его права деформировать действительность. Их идеалом становилось беспредметное искусство; в отношении поэзии они выдвигали культ «самовитого слова», «слова как такового», «самоцельной метафоры», принцип «зауми», практиковали формальное «словотворчество»; все это, как и «расшатывание синтаксиса», вело к индивидуалистической анархии в сфере языка и к ослаблению смысловой насыщенности поэзии, в которой слова связывались часто не по их значению, а по характеру их звучания. Футуризм явился одним из главнейших источников формалистического воздействия на советское искусство в пореволюционные годы.

Поэтическое творчество *В. В. Маяковского* (1894—1930), выступившего вместе с футуристами и теоретически присоединявшегося к их эстетической платформе, имело, по существу, совершенно иную направленность. К футуристам Маяковского привлекало их отрицание господствующих литературных направлений, их борьба с эстетством, лозунг «революция в искусстве», элементы социального недовольства, бунтарства, непризнание буржуазной культуры и т. д. Но в то же время Маяковскому были чужды «положительные» идеалы футуристов,

их «руссоистские» утопии, воинственные националистические настроения и т. д. Желая вынести искусство «на улицу», футуристы впадали в вульгаризацию; для Маяковского здесь был путь к действительной демократизации. Формализм, аполитизм с самого начала были чужды поэзии Маяковского, глубоко идейной, насыщенной остро-социальной тематикой. Футуристические мотивы отрицания культуры звучали у Маяковского как резкая критика буржуазного общества и его культуры. Уже дооктябрьская поэзия Маяковского проникнута мощным гуманистическим пафосом протеста против капиталистического мира. Судьба человека в капиталистическом обществе, которое он подвергает острой и многосторонней критике, — основная тема его поэм («Облако в штанах», «Человек», «Война и мир», «Флейта-позвоночник») и драматизованной поэмы («Владимир Маяковский»), к которым примыкает ряд лирических стихотворений. Эта критика выливалась у Маяковского в формы острой гротескной сатиры на разлагающийся, бездушный буржуазный мир. С огромной силой Маяковский раскрывал уродующую силу эксплуататорского строя, губительную власть денег, подавленность человека в современном обществе, говорил о необъятных человеческих возможностях, скованных ненавистными хозяевами жизни. Маяковский гневно обрушивался на буржуазный паразитизм, на всеобщую продажность, на самодовольное, торжествующее мещанство, он обличал лакировавшее действительность или оторванное от нее буржуазное искусство, простигнув прессу, безидейную, измельчавшую науку (цикл сатирических «Гимнов», «Братья писатели» и др.); важное место занимала у Маяковского борьба (в сатирико-фантастических формах) с религией как орудием в руках эксплуататоров.

На рост социально-политического сознания Маяковского в сильнейшей степени повлияла мировая война 1914—1918 гг. В грандиозных образах Маяковский раскрывал весь ужас бессмысленного человекоистребления, варварского уничтожения культуры империалистами, обличал эту войну как бойню, организованную капиталистами; против милитаризма и шовинизма он поднимал знамя интернациональной солидарности угнетенных и гуманистического протеста. Поэзия Маяковского была охвачена стремлением к революции; близкое наступление которой он предсказал в поэме «Облако в штанах». В дооктябрьский период отрицание капитализма было сильнее и сознатель-

нее выражено у Маяковского, чем утверждение положительных идеалов. Но его революционные чаяния были близки по духу идеалам социализма. Великую социалистическую революцию Маяковский встретил как осуществление своих давних мечтаний и в рабочем классе узнал своего героя-освободителя.

Уже ранний Маяковский был величайшим новатором в поэзии, он дал выразительный, демократизированный язык «безъязыкой улице», он создал новые формы, отвечавшие титаническому пафосу отрицания старого мира. Взамен силлабо-тонического стихосложения Маяковский создал тоническую систему стиха, необычайно гибкого, выразительного, чуткого к содержанию; его стих, имеющий устно-речевую, разговорную установку, часто получает характер ораторской речи трибуна, обращающегося к массам. На дооктябрьской поэзии Маяковского лежит печать романтики «бури и натиска». Его поэзии чужда «объективная» описательность, баюкающая музыкальность; она полна мощной страстности субъекта, страдающего, протестующего, борющегося; она насыщена бурной патетикой, напряженной динамикой, взрывчатой волевой энергией. Многими своими свойствами (призывная романтика, героическая настроенность, воинствующий гуманизм, революционная тенденциозность и т. д.) ранняя поэзия Маяковского была родственна романтике молодого Горького. В то время как футуристы нигилистически отрицали наследие прошлого, Маяковский явился продолжателем великих традиций русской поэзии XIX в., в частности Некрасова (возрождение боевой «гражданской» поэзии, гневная сатира и т. д.). Уже раннее творчество Маяковского составило огромный вклад в историю революционной поэзии.

Новый подъем революционной волны в предвоенные годы сопровождался ростом массового пролетарского литературного движения, возглавленного большевистскими органами — «Звездой» и «Правдой». Редакцией «Правды» при участии А. М. Горького была проделана большая работа по собиранию и воспитанию пролетарских литературных кадров; из материалов «Правды» составились и «I сборник пролетарских писателей» (1914, под ред. Горького) и два выпуска сб. «Наши песни» (1913). На страницах «Правды» выковывалась революционная политическая поэзия. «Правда» помогла пролетарским поэтам освободиться от подавленности и скорби, навеянных годами реакции. Поэты «Правды» широко откликались на социально-политические вопросы,

волновавшие всю страну; обращаясь к широкому трудящимся массам, они звали их на борьбу, разъясняли им с большевистской точки зрения смысл современных событий. Эти темы они разрабатывали в доходчивых, «броских» жанрах — бани, стихотворного фельетона, памфлета, политических злободневных куплетов, пародий, эпиграмм, которые служили удобной формой для массовых лозунгов, для острой политической сатиры. Поэзия «Правды» сыграла большую роль в деле пробуждения революционного сознания трудящихся масс и подготовки социалистической революции.

В 910-е гг. выдвинулось несколько молодых писателей критико-реалистического направления — А. Н. Толстой (р. 1882 г.; см.), М. М. Пришвин (р. 1873 г.; см. XI, 690/91), С. Н. Сергеев-Ценский (р. 1876 г.; см. XXXVIII, 390/91), выступавший первоначально в духе декадентства, и др. Дарование Толстого в дооктябрьский период более всего проявилось в цикле повестей и рассказов, посвященных жизни возрождающегося провинциального дворянства, скудеющих глухих усадеб («Приключения Растигина», «Мишука Нальмов», «Чудаки», «Трагик» и др.). В отличие от таких писателей, как Бунин, Зайцев и др., к теме усадебного заката Толстой подошел не как электир-ретроспективист, а как реалист-сатирик, вскрыв всю мерзость запустения помещичьего мира и гротескно зарисовав целую галерею уродцев — дворянских недорослей, вырожденков, усадебных байбаков, самодуров. В некоторых своих произведениях Толстой дает почувствовать угрозу, нависшую над этим внутренне-мертвым царством, — угрозу крестьянского восстания. В противовес идеализации дворянской культуры прошлого Толстой разоблачал барское самодурство, нравственное уродство, крепостническую грубость, распушенность и дикость, таившуюся за внешним блеском и утонченным эстетством «галантного века» («Соревнователь», «Яшмовая тетрадь», «Любовь — книга золотая»). Распадающемуся миру патриархальной усадьбы Толстой противопоставлял живое чувство здоровой стихийной жизни природы и человека. Путь к освобождению от мерзости и тлена стародворянского уклада Толстой на этом этапе творчества видел в моральном искуплении, очистительном страдании, во всепобеждающей, животворящей любви («Хромой барин» и др.). Тема морального очищения от зла старого мира получила у Толстого особенно большое значение в годы войны и первые годы после революции.

Империалистическая война подняла в литературе господствующих классов волну шовинизма и милитаризма (военные стихи и рассказы Северянина, Бальмонта, Сологуба, Гумилева, Столицы, Кузмина, Шмелева, Чирикова и других). Наиболее четко империалистич. устремления буржуазии отражали акмеисты. В годы войны псевдонародность буржуазной литературы дошла до пределов фальши. В то же время у некоторых демократически настроенных писателей намечалась линия гуманистически-пацифистского отношения к войне (Вересаев, Юшкевич, Гусев-Оренбургский, Неверов и др.). Пацифистские умонастроения в духе западного экспрессионизма проявились в поэзии А. Белого, М. Волошина. В стихах Блока, связанных с войной, проступают боль за народ и его страдания, отращение к войне и предчувствие революции. Начав с оправдания войны как необходимой и последней, Брюсов освобождается в дальнейшем от иллюзий о ее высоких целях, видит ее как грызню троглодитов, как надвигающийся хаос. К прямому отрицанию войны пришел Хлебников. Художникам, не примирившимся с капиталистической действительностью, как Брюсов, Блок, Белый, Хлебников, война дала новый толчок к переоценке ценностей, подготавливала их переход на сторону революции. С наступлением войны царское правительство ликвидировало рабочую прессу, в частности большевистскую «Правду». Единственным легальным органом, занимавшим антивоенную и интернационалистскую позицию, был организованный Горьким журнал «Летопись». В своих статьях («Несвоевременное» и др.) Горький вел борьбу с шовинизмом и милитаризмом господствующей литературы. В противовес празднично приукрашенным картинам войны у буржуазных писателей, Серафимович, Подъячев, Кипен правды показывали страшные будни войны, куски военного быта и жизни деревни, придавленной тяжестью войны. Шедеврами антивоенной литературы были произведения Маяковского («Война и мир» и другие), в которых он разоблачал империалистическую войну, призывал к низвержению капитализма и освобождению человечества.

Война усиливала дифференциацию среди писателей. Одних она отбрасывала в лагерь буржуазии и империализма, другие еще глубже уясняли себе зло капиталистического строя, отходили от господствующих классов, шли навстречу революции. Так в годы войны подготавливалось то решительное размежевание

в области литературы, которое принесла с собой Великая Октябрьская социалистическая революция.

Литература: Ленин В. И., «Соч.», 3 изд., т. XVII — Из прошлого рабочей печати в России, Радикальный буржуа о русских рабочих; т. XV — О некоторых особенностях исторического развития марксизма; т. XIV — О «Вехах»; т. VIII — Партийная организация и партийная литература; В. И. Ленин, «Письма к Горькому», М., 1932; «История Всесоюзной коммунистической партии (большевиков). Краткий курс», под ред. Комиссии ЦК ВКП(б), [М.], 1938 (главы I—VII); Горький М., «Литературно-критические статьи», ред., введ. и комм. С. М. Брейтбурга, М., 1937; Воробский В. В., «Сочинения», т. II, Л., 1931; Луначарский А. В., «Статьи о Горьком», М., 1938; *его же*, «Классики русской литературы», М., 1937; *его же*, Предисловие к «Избранным произведениям В. Брюсова», т. I, под ред. Брюсовой, М.—Л., 1926; *Блазой Д. Д.*, «Три века...», М., 1933; Брюсов В. Я., «Далекое и близкое», Статьи и заметки о русских поэтах от Тютчева до наших дней, М., 1912; «Русская литература XX века (1890—1910)», под ред. С. Венгерова, изд. «Мир», вып. 1—8, М., 1914—17; Серебрянский М. И., «Литературные очерки», М., 1938; Михайловский Б. В., «Русская литература XX века с деградацией годов XIX века—до 1917 г.», М., 1939; «Горький и театр», Сборник статей, М.—Л., Искусство, 1938; Горький М., «Материалы и исследования», т. I—II, Л., 1934—1936 (Литературный архив); «Литературное наследство», М., 1938, № 27/28; Бялик Б. [А.], «Эстетические взгляды Горького», Л., 1939.

Б. Михайловский.

V. Русская литература советского периода. Великая Октябрьская социалистическая революция положила начало новому периоду развития Р. л. Еще в 1905 г. В. И. Ленин, отстаивая партийность в литературе, в статье «Партийная организация и партийная литература» исчерпывающе охарактеризовал новый тип свободной литературы: «Это будет свободная литература, потому что не карьера и не карьера, а идея социализма и сочувствие трудящимся будут вербовать новые и новые силы в ее ряды. Это будет свободная литература, потому что она будет служить не пресыщенной героине, не скачающим и страдающим от ожирения „верхним десяти тысячам“, а миллионам и десяткам миллионов трудящихся, которые составляют цвет страны, ее силу, ее будущность. Это будет свободная литература, плодотворяющая последнее слово революционной мысли человечества опытом и живой работой социалистического пролетариата, создающая постоянное взаимодействие между опытом прошлого (научный социализм, завершивший развитие социализма от его примитивных, утопических форм) и опытом настоящего (настоящая борьба товарищей рабочих)» (Ленин, «Соч.», т. VIII, стр. 390). В условиях социалистической революции, в атмосфере свободного, сознательного, направленного к построению

коммунистического общества, в атмосфере становления человеческих отношений, не искаженных и не изуродованных эксплуататорским гнетом, литература получает особо благоприятную почву для широкого и свободного развития. Советская литература, опирающаяся на революционную практику классовой борьбы пролетариата за социализм, основывающаяся на самой передовой теории, на научном социализме Маркса, Энгельса, Ленина, Сталина, чужда мракобесию, мистике, поповщине; она правдива, жизненна, глубоко реалистична. Приветствуя от имени ЦК ВКП(б) I Всесоюзный съезд советских писателей (1934), тов. Жданов так определил характер советской литературы: «Наша литература является... самой идейной, самой, передовой и самой революционной литературой». Она — «плоть от плоти и кость от кости нашего социалистического строительства» (см. Стеногр. отчет съезда, изд. 1934, стр. 3).

Эту высокую оценку советская литература заслужила не сразу. История развития советской литературы представляет собою явление сложное. В процессе борьбы с буржуазными и мелкобуржуазными влияниями происходил постепенный и неуклонный рост советской литературы. Борьба за идейную самостоятельность и цельность явилась в то же время борьбой за новый стиль искусства, за новые принципы изображения действительности. Преодоление формализма и натурализма — этого наследия эпохи упадка буржуазного искусства — было существенной вехой на путях роста советской литературы.

Значительным явлением первого периода развития советской литературы было создание произведений, отражающих героические страницы народной борьбы («Железный поток», «Чапаев», «Разгром» и др.). Были созданы образы героев, преданных сынов революции, раскрыто ее всемирно-историческое значение, показана роль передовой партии, большевизма. Но в то же время наличие частно-собственнического уклада, борьба социалистических элементов с капиталистическими и вытеснение последних не могли не сказаться на литературе. Влияния враждебных теорий проявились разнообразно. Контрреволюционный троцкизм выступил с отрицанием пролетарской культуры, пытаясь протестовать против партийного руководства литературой. Распространение получили также меньшевистско-богдановские взгляды на пролетарскую культуру. На литературу

пыталось повлиять и сменевеховство — эта идеология новой буржуазии. Деидеологизацию искусства проповедывали формалисты. Партия дала решительный отпор всем этим попыткам сорвать развитие литературы и в своих решениях [резолюция XIII съезда партии о печати, резолюция ЦК РКП(б) от 18/VI 1925 г.] подчеркнула идейно-воспитательное значение литературы, поставила задачу воспитания писателей в духе социализма.

На первом этапе развития советской литературы широкое распространение имели буржуазные идеи о свободе творчества художника, об автономности искусства; они были положены в основу ряда литературных групп — «Серапионовы братья», «Перевал» и др. В других группах — «Кузница», «ЛЕФ», «Конструктивисты» — культивировался подчас дух цеховщины, самонадеянное намерение выдать свое творчество за последнее слово революционного искусства. И, наконец, для части писателей само признание революции, социализма — особенно на первых порах — приобретало подчас отвлеченно логический характер, или шло по линии превознесения стихийности.

После года великого перелома (1929) происходит знаменательный сдвиг в литературе, обусловленный общей победой социализма по всему фронту. Социализм стал реальностью, вопрос «кто кого» был решен окончательно. На этой основе было достигнуто морально-политическое единство всего многомиллионного советского народа. Проведенная согласно специальному постановлению ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 г. организационная перестройка литературного фронта [ликвидация РАПП (Российской ассоциации пролетарских писателей) и др. групп, создание единого Союза советских писателей] отвечала фактическому повороту писателей к социалистической действительности и обеспечила советской литературе исключительно богатые возможности развития. Принцип партийности теперь становится незыблемой основой творчества большинства советских писателей. С особой силой и страстностью развенчиваются (Горьким, Маяковским, Багрицким и др.) настроения буржуазного индивидуализма. Идет усиление критической направленности литературы, углубляется ее борьба с пережитками прошлого, с давлением мешанской костности. Реалистическая база нового искусства заметно расширяется, и это особенно ярко сказывается в повороте писателей к темам народной жизни, усилении в литературе черт эпичности. Происходит процесс своеобразного воссоединения

народной эпической поэзии и профессиональной литературы. Творчество народных певцов и сказителей — Джамбула, Стальского и др. — благотворно влияет на развитие всей советской поэзии.

Хотя и на последующих этапах своего развития, в процессе своего формирования советская литература не была свободна от противоречий — в тех или иных формах проступали в литературе и чуждые влияния, сказавшиеся в появлении таких произведений, в которых давалось искаженное изображение советской действительности, людей эпохи социализма, давала себя знать и натуралистическая описательность, сковывающая идейную силу искусства, — в целом развитие советской литературы шло ко все более яркому выявлению ее качественного своеобразия, как литературы социалистической, подлинно народной, глубоко гуманистической.

Советская литература занимает особое место по отношению ко всем предшествующим этапам развития Р. л. Традиции Р. л., в первую очередь периода ее классического развития, поры расцвета реализма, благотворно и живо сказываются на литературе советской эпохи. Но, выступая хранительницей великого наследия, советская литература в то же время ни в какой мере не является простым подражанием великим образцам, а представляет новую ступень художественного развития.

Изменился прежде всего самый тип писателя. Писатель классической поры развития Р. л. — это, по словам А. М. Горького, «великомученик правды ради», который все силы своей души отдавал потребности «понять, догадаться о судьбах своего народа, своей страны». Подчас догадки эти носили утопический характер, а судьба писателя приобретала подлинно мученический, трагический оттенок (Г. Успенский и др.). Писатель советской эпохи это — практический борец за народное дело. Н. Островский, Фадеев, Фурманов, Погодин, Вишневский и многие другие советские писатели пришли к творческой работе от непосредственного участия в боях гражданской войны. И самое творчество их — это своего рода оружие бойца за социализм. Общественное положение советского писателя предполагает живые, многосторонние и органические связи его с народом, с обществом.

Традиции гуманизма, демократизма, народности, составившие силу и величие литературы прошлого, приобретают в советский период принципиально новое значение, советская литература насыщает их новым содержанием, обусловленным революционной практикой. Гу-

манизм дореволюционной литературы, принимавший сострадательный оттенок, получает теперь характер социалистического гуманизма, который предполагает классово-пролетарский принцип последовательной, непримиримой к врагам и деятельной борьбы за права человека, за его освобождение. Принцип народности, демократизма творчества также наполняется новым содержанием, в том смысле, что на первый план выдвигаются активные, революционные чаяния народа, его роль как субъекта истории, носителя общечеловеческого освобождения.

Советской литературе выпала почетная задача — показать процесс постепенного освобождения человека от всяческих пережитков капитализма, от «власти земли», от власти собственности, от «власти тьмы», — тех оков, уродовавших человеческую душу, о которых писали классики литературы. Основная тема дореволюционной литературы — «драма человека, которому жизнь кажется тесной, который чувствует себя лишним в обществе, ищет в нем для себя удобного места, не находит его и — страдает, погибает, или примиряясь с обществом, враждебным ему, или же опускаясь до пьянства, до самоубийства» (Горький) — эта тема уступила место новым темам. Советские писатели призваны показать открытый революцией широкий мир труда и борьбы, в котором творческие порывы человека находят поддержку и обогащенное развитие. Мотив «человек человеку — волк» отошел в прошлое. Единство человека и общества, личного и общественного — вот главный мотив большинства произведений советской эпохи.

Все эти изменения идейного порядка знаменуют собой сложные взаимоотношения, существующие между двумя исторически сложившимися типами искусства — литературой критического реализма и литературой социалистического реализма. Понятие социалистического реализма выдвинуто тов. Сталиным. Оно исчерпывающе передает природу нового художественного творчества, связанного с развитием пролетарской социалистической революций. Если главным завоеванием критического реализма явилась смелая, всесторонняя критика порочности буржуазного уклада жизни, «срывание всех и всяческих масок», то социалистический реализм имеет своим назначением показать действительность в ее революционном развитии, в заключенных в ней тенденциях будущего. «Социалистический реализм, — писал Горький, — утверждает бытие как деяние,

как творчество, цель которого — непрерывное развитие ценнейших индивидуальных способностей человека, ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю, как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью». Принципиальной чертой литературы социалистического реализма является ее историзм, т. е. освоение действительности в ее историческом становлении, в борьбе противоречий. Устав Союза советских писателей так определяет метод советской литературы: «Социалистический реализм, являясь основным методом советской художественной литературы и литературной критики, требует от художника правдивого, исторически-конкретного изображения действительности в ее революционном развитии. При этом правдивость и историческая конкретность художественного изображения действительности должны сочетаться с задачей идейной переработки и воспитания трудящихся в духе социализма».

Литература социалистич. реализма снимает тот разрыв, то обособление реализма и романтики, которое было вызвано исторически сложившимися условиями господства буржуазных, собственнических отношений, торжеством прозы жизни, универсально проведенным принципом разделения труда. Обособление реализма и романтики, одностороннее их развитие — симптом распада искусства. Литература, обусловленная практикой пролетарской революционной борьбы, воссоединяет романтику и реализм в одно целое. Социалистический реализм дает множество форм сочетания романтики и реализма, предоставляет широкую почву для творческого соревнования. Литература социалистического реализма отличительным своим признаком имеет также глубокое чувство социального оптимизма, вырастающее на почве творческого подъема народа, на почве общих побед строительства социализма.

Своеобразие литературы советского периода состоит также в том, что эта литература интернациональна, она — дело всех народов СССР. «На всем пространстве Союза социалистических республик быстро развивается процесс возрождения всей массы трудового народа „к жизни честной — человеческой“, к свободному творчеству новой истории, к творчеству социалистической культуры» (Горький). Советская литература — всесоюзная литература, многонациональная и много-

язычная. Интернациональная, социалистическая по содержанию, она дала богатое разнообразие исторически сложившихся национальных форм творчества. В творческом содружестве народов Советского Союза в области литературы совершается постоянный процесс взаимодействия, взаимовлияния, способствующий расцвету и обогащению литературы каждого народа в отдельности.

Р. л. обладает ведущей ролью благодаря тому, что русский пролетариат был инициатором и передовым отрядом социалистического преобразования страны. На Р. л. благотворно сказались традиции, которые были выработаны в прошлом великими русскими писателями. Р. л. первая выдвинула пролетарского художника мирового значения — А. М. Горького. В Р. л. складывались новые художественные принципы социалистической литературы, она стала на деле передовой, направляющей литературой, в известном отношении явилась образцом для литературы братских народов.

А. М. Горький (1868—1936) — *основоположник литературы социалистического реализма*. Значение Горького в истории русской и мировой литературы исключительно велико. Это первый пролетарский писатель, сразу поставивший пролетарскую литературу на уровень выдающихся явлений мировой культуры. Творческое развитие Горького (о творчестве Горького в дореволюционный период см. выше, *русская литература конца XIX — начала XX века*, стб. 285/89) предопределило собой характер новой социалистической литературы и стало образцом для развития ее.

Многогранная и разнообразная деятельность А. М. Горького после Великой Октябрьской социалистической революции целеустремленна и глубоко партийна по своей основе. Социалистическая революция вдохновила А. М. Горького на создание новых произведений, подлинных шедевров художественного слова, поражающих великой силой обобщающей мысли, глубокой исторической конкретностью изображения. А. М. Горький выступил в советский период во всем блеске своего таланта, как художник-мыслитель пролетарской революции, неутомимый борец за нового свободного человека. Написанный им очерк «В. И. Ленин» остается до сих пор лучшим произведением советской прозы, рисующим гения пролетарской революции. В 1924 г. Горький опубликовывает последнюю часть своей автобиографической трилогии, начатой еще в 1913 г., — повесть «Мои университеты». Повесть насыщена характерным для Горь-

кого оптимизмом, верой в силы человека, поднимающегося к свету. Тема судеб русского капитализма, развитая уже в дореволюционном творчестве Горького, вновь ставится писателем в «Деле Артамоновых» (1925). На истории одного рода Горький показывает историю русского капитализма от начальных стадий, от подъема до периода загнивания и полного краха. В смене поколений купеческой семьи Артамоновых вскрыта писателем опустошающая, обездушивающая сила капитализма. Если зачинатель «дела» Илья Артамонов, благодаря своим кровным связям с народом, с жизнью, выступал носителем живых черт личности, обладал творческим порывом, жаждой деятельности, то уже следующее за ним поколение — Петр, Алексей, Никита — отмечено печатью вырождения. Погоня за живой выработывает в Петре классовую черствость, жестокость, приводит к душевной опустошенности, а само «дело» выступает теперь в качестве фетиша, подавляющего и уродующего душу человека. Третье поколение Артамоновых — типичные представители буржуазного паразитизма, загнивания, внешне прикрытого политическим активизмом (Мирон и др.). Глубоко враждебный вульгарному социализму, А. М. Горький дает не схемы классово обусловленных людей, а живые образы, с своей индивидуальной судьбой, воспроизводящие в своей совокупности живую историческую действительность прошлого.

Пореволюционная драматургия Горького оказала значительное влияние на развитие советского театра (см. ниже, *русский театр*, стб. 442). Задуманная Горьким трилогия органически связана со всем его творчеством. Горький успел создать две пьесы из трилогии — «Егор Булычев и другие» и «Василий Достагаев и другие». Мир капиталистов показан здесь в канун Великой Октябрьской социалистической революции и в период ее совершения. Сама обстановка создает остро драматические конфликты, способствует полному обнаружению сложных, своеобразных характеров. Образ Булычева — великое достижение художника. В образе Достагаева Горький дал типическое обобщение буржуа-приспособленца, активного врага революции, прикрывающегося маской лояльности.

Вершиным произведением пореволюционной поры творчества А. М. Горького является «Жизнь Клима Самгина», энциклопедия русской жизни, идейно-политической борьбы за сорок лет, от кризиса народолюбия до 1917 года. Эта эпопея явилась делом всей жизни

Горького. В ней обобщается и связывается воедино множество тематических линий, развитых Горьким за его многолетнюю писательскую деятельность. Это произведение проникнуто пафосом писателя-большевика, до конца избличающего буржуазный индивидуализм в его многочисленных проявлениях. Центральный образ эпопеи — Клим Самгин — в его враждебности революции, народу, человечности, разуму предельно полно выявлен Горьким. Клим Самгин — это образ двурушника, органического предателя интересов революции, человека, внутренне опустошенного, обездушенного, прикрывающего свою ничемность игрой в словесные дефиниции, «системой фраз». Эпопея насыщена глубокой верой писателя в народ, в его силу, в ней широко развита тема героической большевистской борьбы, показано поколение профессиональных революционеров (Кутузов и др.). Чрезвычайно велико значение созданной Горьким эпопеи для развития советской литературы. «Влияние художественного слова Горького на судьбы нашей революции непосредственнее и сильнее, чем влияние какого-либо другого нашего писателя» (Молотов В. М., «Статьи и речи», 1937, стр. 238—239).

На всем протяжении своей деятельности Горький отдает на службу народу, революции не только свой талант писателя, но и свой организаторский талант и острое публицистическое перо. Он заботливо выращивает кадры писателей, следит за каждым проявлением таланта, помогает писателям. Его влияние на формирование советской литературы неизмеримо; он — неутомимый борец за метод социалистического реализма, за чистоту языка, за подлинную народность литературы. Горький выступает как инициатор и основоположник важнейших культурных мероприятий эпохи. Он был зачинателем издания «Истории гражданской войны», «Истории фабрик и заводов», инициатором и первым редактором изданий: «Серии замечательных людей», «Истории молодого человека», «Исторических романов», «Библиотеки поэта» и ряда других. кипучая творческая и организаторская деятельность Горького безмерно обогатила советскую культуру. Она оказала также прямое и непосредственное влияние на развитие мировой литературы. Творчество Горького помогло писателям Запада — Анри Барбюсу, Андерсену-Нексе и др. — понять и полюбить родину социализма, СССР.

Широкий размах имела деятельность Горького как публициста. Еще в дореволюционную пору публицистика Горького



приобрела мировое значение («Прекрасная Франция», «Заметки о мещанстве» и др.). После революции неутомимый борец за великое дело революции, за дело Ленина, Сталина, Горький создал шедевры публицистики, проникнутые чувством горячего патриотизма и остро-непримиримой ненависти к врагам, предавшим революцию. Писатель-трибун Горький чутко отмечал все, что знаменует рождение нового, социалистического мира, и столь же остро реагировал на проявления индивидуализма, мещанства. Свое огромное дарование художника, публициста, свой темперамент подлинного революционера Горький отдал делу социализма. Он воплотил в себе новые черты писателя эпохи революции. «Именно Горький и является подлинным родоначальником пролетарской, социалистической литературы в нашей стране и в глазах трудящихся всего мира» (Молотов В. М., «Статьи и речи», 1937, стр. 239).

Вопросы создания новой литературы встали сразу же после образования советской республики. Партия большевиков и непосредственно вожди ее Ленин и Сталин проводят большую работу по мобилизации сил художников, по привлечению их к практической работе и их перевоспитанию. В обстановке, мало благоприятной для развития искусства (блокада, интервенция), развертывалась интенсивная деятельность в области культуры: издаются альманахи, сборники, переиздаются произведения классиков, ставшие национальным достоянием. Проблема привлечения лучших писателей, создание новых кадров из рабочих и крестьян остро ставилась эпохой. Горький и Луначарский проводят интенсивную работу по организации сил писателей.

Великая Октябрьская социалистическая революция заставила писателей четко и ясно определить свое отношение к всемирно-историческим событиям. Эмигрируя, такие писатели, как Мережковский, Бунин, Л. Андреев и др., окончательно порывают связь с народом, что приводит их к творческой смерти.

Но лучшие представители предреволюционной литературы — А. Блок, В. Брюсов, А. Белый, С. Есенин, В. Хлебников и др. — связывают себя с революцией и своей деятельностью открывают новый этап поэзии.

А. А. Блок (1880—1921; см.) создает поэму «Двенадцать» (1918) — первую поэму о революции в истории советской литературы. Свое глубокое сочувствие новой жизни, убежденность в правоте революции А. Блок цементирует острой неприязнью к побежденному старому

миру, представители которого зарисованы им в остро-сатирическом плане. Революция вдохновила Блока на создание большого пафосного искусства. Поэма «Двенадцать» отчетливо ориентирована на народное творчество, ей придана эпическая устремленность. В. Я. Брюсов (1873—1924; см.) в стихотворениях пореволюционной поры (сб. «В такие дни», «Дали», «Меа») передает чувство гордости за Россию — носительницу идей исторического обновления мира. В революции Брюсов видит осуществление чаяний счастья, свободы, разума, творческого дерзания. Сочувствие новому миру отражает пореволюционное творчество В. В. Хлебникова (1885—1922; «Ночь в окопах», «Ночь перед Советами», «Ладомир» и др.).

На первых порах развития революции складывались многочисленные литературные группы, объединенные общностью творческих исканий. Широкую деятельность развернули «Пролеткульт» и футуристы. И та и другая группы претендовали на создание нового искусства, потребного революции. Теоретическую базу «Пролеткульта», возникшего еще до революции, составили меньшевистские воззрения А. Богданова о создании «чистой» узкоклассовой пролетарской культуры, как выражения столь же «чистого» опыта пролетарского сознания. На деле разговоры о пролетарской культуре таили в себе проповедь буржуазных взглядов на искусство, полное непонимание диктатуры пролетариата как особой формы союза рабочего класса и трудящихся масс крестьянства, резкое обособление от общенародной жизни. В творческом плане поэты «Пролеткульта» шли в русле патетико-романтической поэзии, воспевали победную мощь революции, ее размах, но влияние идеалистических воззрений Богданова влекло их на путь абстрагированного, «космического», очень далекого от реальной действительности, прославления революции вообще, как «титанического действия», и обусловило их рабскую зависимость от образцов декадентской поэзии. Активная деятельность футуристов, сохраняя внешне весьма революционную оболочку, также расходилась с ленинскими принципами культурной революции. Принцип идейно-содержательной, партийной литературы они подменяли теорией «делания вещи» и тем самым представляли на литературном фронте опасность формалистического опустошения искусства. Непримируемая борьба Ленина с идеалистически-богдановской интерпретацией проблем социалистической культуры, как и с футури-

стической «заумью»), стала базой для развития подлинно революционной литературы.

Период военного коммунизма отмечен преобладанием поэзии. Абстрактно-космическую поэзию создавали поэты «Кузницы» и «Пролеткульта». Реалистическая поэзия, отражающая события современности, борьбу молодой Советской республики за свое существование, начинает свое развитие уже в этот период. Выдающуюся роль в создании этой поэзии сыграл В. В. Маяковский (1893—1930). Жанр политической поэзии («Окна Роста» Маяковского, Э. Багрицкий и др.) приобрел уже в первые годы существования пролетарской диктатуры исключительное значение. Для Маяковского, по его собственному признанию, работа в «Окнах Роста» (см. *русское искусство советского периода*, стб. 598) была необходимой ступенью в решении задачи создания социалистической лирики. Маяковский своим творчеством определял линии развития всей советской поэзии. Уже в первые годы революции его поэзия составляет самое крупное, самое выдающееся достижение молодой советской литературы. Творческий диапазон Маяковского необычайно широк. Сатирическое разоблачение врагов революции, проведенное в многообразных по жанру образцах (басня, фельетон и др.), сочетается в творческой практике Маяковского с пафосно-лирическим воспеванием революции. Революция как обновление мира, как воссоздание человечности и красоты, поправленной господством собственнических отношений, составляет лейтмотив таких произведений Маяковского, как «Мистерия Буфф» с ее уничтожающей сатирой по адресу «чистых», как поэма «150 000 000». В последней Маяковский с необычайной страстностью показал процесс пробуждения угнетенных масс, которые преодолевают на своем пути все препятствия капиталистического мира. С первых же дней революции Маяковский повел решительную борьбу с эстетизмом, с бездейственностью искусства, с обособлением лирической темы от общественной; он выступил подлинным новатором социалистического искусства.

С окончанием гражданской войны и переходом к восстановлению разрушенного хозяйства литература получает широкую материальную базу для своего развития. В годы 1921—23 начинают выходить журналы «Молодая Гвардия», «Красная Новь», «Новый Мир», «Звезда», «Октябрь». В литературу широким потоком вливаются новые писательские силы (Фурма-

нов, Фадеев, Федин, Л. Сейфуллина, Малышкин, В. Иванов, Тихонов, Безыменский и др.). Многие из названных писателей обогащены опытом активного участия в боях за Советскую власть.

Но в то же время на почве оживления частно-собственнических элементов, в связи с введением нэпа, усиливается влияние на молодую советскую литературу враждебных буржуазных теорий. В резолюции ЦК ВКП(б) от 18/VI 1925 г. была особенно отмечена сложность хозяйственного процесса тех лет, «одно-временный рост противоречивых и даже прямо друг другу враждебных хозяйственных форм», который не мог не вызывать усиления буржуазных влияний, сказавшихся, в частности, и на литературе (см. «Справочник партийного работника», вып. 5, [1925], стр. 349). Образуется множество литературных течений, групп (РАПП, ЛЕФ, конструктивисты и др.), по-разному ставящих проблемы творчества. В новых условиях задача идейного влияния на литературу, коммунистического воспитания писателей встала со всей остротой. В резолюции ЦК ВКП(б) 1925 г., определившей задачи и линии развития советской литературы, партия, отмечая, что фронт литературы является ареной борьбы, предостерегала от администрирования, командования, указывала, что ни одна из существующих литературных групп не может брать на себя право быть законодателем литературных норм. С особой силой подчеркивалась необходимость глубокого идейного, коммунистического влияния на писателей, выдвигалась роль большевистской критики.

Если в первые годы революции первенствующее значение в литературе приобрела поэзия, то с переходом к восстановительному периоду преобладающее значение приобретает проза. Широкое распространение получает так наз. орнаментальная проза — своеобразные стилизаторские искания, связанные с деятельностью группы «Серапионовы братья» (М. Зощенко, В. Каверин, В. Иванов, М. Слонимский, К. Федин), но не исчерпывающиеся творчеством только этой группы. Следы орнаментализма носят ранние произведения В. С. Иванова (р. 1895 г.) — «Бронепоезд 14-69», «Партизанские повести», — где даны необычные метафоры, выдержан сочный колорит гаемской партизанской жизни на Дальнем Востоке. Сказовые интонации характерны для начальной стадии творчества Л. М. Леонова (р. 1899 г.) — «Бурьга», «Петушихинский пролом» и др. Сказовость характерна для творчества Сейфуллиной, Малышкина и других писателей.

Тяготение к орнаментализму возникало в связи с разными потребностями. С одной стороны, склонность к стилизации обнаруживали те писатели, которые воспринимали революцию как проявление российской стихийной мощи, но не подымались до осмысления пролетарской целеустремленности, организованности революции. С другой стороны, орнаментализм возникал в результате ярко выраженной потребности художников новой эпохи демократизировать литературу. В литературу в качестве художественных объектов вводились целые пласты неисследованного ранее жизненного материала, а в центре внимания вставал разношерстный трудовой люд, обитатель глухих углов страны. Своеобразной попыткой передать этот поворот и была для некоторых писателей установка на сказовость, на необычные метафорические сопоставления и широкое использование жаргонов. Наконец, нельзя не отметить, что орнаментализм в какой-то мере явился также и своеобразным преломлением формалистических теорий искусства, которые в ту пору давали себя знать в литературоведении.

Лишь постепенно изменяя свои взгляды на характер и природу революции, глубже достигая ее социалистического содержания, писатели отходят от идеализации крестьянско-партизанской стихийности, по-новому переосмысливают действительность, находят свой путь к литературе социалистического реализма. Основным устремлением становится простота повествования, потребность познать, понять и показать величие коренных целей революции, разрешаемых под руководством большевистской партии.

Центральной темой творчества советских писателей восстановительного периода явилась тема гражданской войны. Разрабатывая эту тему, писатели получили возможность показать высокий моральный облик народа, борьбу за счастье человечества. Народ стал главным героем лучших произведений советской литературы. Так созданы были широкие эпические полотна: «Чапаев», «Мятеж» Д. Фурманова; «Железный поток» А. Серафимовича; «Разгром» А. Фадеева; «Партизанские повести» Вс. Иванова; «Падение Дaira» А. Малышкина и др.

Д. А. Фурманов (1891—1926) с присущей ему обоснованностью и достоверностью повествования показал в образе Чапаева представителя трудящихся масс русского народа, который, освобождаясь от косных пережитков прошлого, становится действительным носителем новых черт героизма, самоотверженности и цель-

ности. В «Мятеже» огромная воспитательная роль пролетарской революции показана писателем в драматических условиях столкновения со стихийностью, вольницей. Созданием положительных героев — Чапаева, Клычкова и др. — Фурманов показал те неограниченные творческие возможности, которые социализм раскрыл для советской литературы. Опубликованный в 1924 г. «Железный поток» А. С. Серафимовича (р. 1863 г.; см.) — это «классическое произведение», как указывалось в приветствии ЦК в дни юбилея писателя, — с особой силой подчеркнул народный характер нового искусства. Сочетание пафосно-романтических тенденций с глубоко реалистической основой сюжета дало Серафимовичу возможность показать силу пролетарской революции, которая из стихийно-строенной, неорганизованной массы создала новый человеческий материал, сознательно связывающий свои интересы с интересами революции. «Железный поток» — это своеобразная поэма человеческого возрождения. А. А. Фадеев (р. 1901 г.) в «Разгроме» раскрыл становление нового человека (Метелица, Морозко, Левинсон) и дал в образе Мечика уничтожающее разоблачение мелкобуржуазной революционности, питающейся «зоологическим индивидуализмом» (Горький).

Уже в первые годы после гражданской войны перед писателями встала тема социалистического строительства. Ярким типом «производственного» романа явился «Цемент» (1925) Ф. В. Гладкова (р. 1883 г.). Пафос восстановления разрушенного хозяйства, утверждение нового человека, ощущающего себя хозяином жизни, составили отличительную особенность романа, которому придана патетическая страстность, приподнятость. Далее, Н. Н. Ляшко (р. 1884 г.) дает повесть «Доменная печь», несколько позже И. Ф. Жига (р. 1895 г.) пишет книги очерков о рабочих («Думы рабочих», «Новые рабочие»), начинает свой путь писателя М. Ф. Чумандрин (1905—1940), автор ряда производственных романов. Однако все эти произведения еще отмечены печатью бытовизма и отягощены натуралистическими подробностями. На этом же этапе развития Р. л. были созданы произведения о новой деревне, ставшей в центре внимания ряда писателей. Продолжают свою творческую деятельность писатели, сложившиеся еще в до-революционную пору, — С. Н. Подъячев (1865—1934), А. С. Невееров (1886—1923). Бодрые ноты, оптимистическая вера в революционные возможности крестьянства, в отличие от ранних зарисовок

«жуткой правды» (Горький) старой деревни (см. выше, стб. 279), существенно видоизменяют их повествование. Характерным произведением о деревне тех лет явилась повесть *Л. Н. Сейфуллиной* (р. 1889 г.) «Перегной». Здесь дана картина пробуждения деревни, революционной ее ломки. И хотя Сейфуллина в центре внимания ставит носителей стихийности, смутных инстинктов о свободе (образ Сафрона), хотя ею сгущенно показаны всяческие несообразности в ходе переделки деревни, однако в целом произведение утверждало силу революции, поднявшей огромные пласты веками забытых, изуродованных людей. Сейфуллиной принадлежит заслуга создания первого в советской литературе яркого образа женщины. Путь Виринеи (повесть «Виринея») — от глухого протеста против старых норм жизни к сознательному участию в революционной борьбе — это путь духовного возрождения женщины. Роман *Л. Леонова* «Барсуки» (1924) повествовал о столкновении пролетарской сознательности с мелкобуржуазной мужицкой стихийностью, со старой Зарядьевской Россией. О коренной переделке крестьянского мира повествует *А. А. Караваева* (р. 1892 г.) в своем романе «Лесозавод».

Тогда же создается множество произведений о деревне писателями, вышедшими из крестьянства. Приобщение их к творческой деятельности — показатель успехов культурной революции. Создается Всесоюзное общество советских крестьянских писателей. Крестьянская литература повернулась к новым явлениям деревенской жизни, к закреплению союза трудящегося крестьянства с рабочим классом. Внимание писателей сосредоточивается на мотивах высвобождения крестьянства от вековых пут, от «власти тьмы», от собственнических инстинктов. Дифференциацию в деревне, деревню, находящуюся в состоянии острой классовой борьбы, показали *П. И. Замойский* (р. 1896 г.; «Лапти»), *К. Я. Горбунов* (р. 1903 г.; «Ледолом»), *Н. И. Кочин* (р. 1902 г.; «Девки») и др. писатели.

Большинство произведений крестьянских писателей отличалось, однако, перегруженностью деталями бытового порядка, описательным характером. Самая критика пережитков прошлого не была достаточно последовательной, ей недоставало перспективности, остроты, подчас в ней преобладали своего рода прожекторные установки. Однако в целом крестьянская литература подготавливала появление подлинно художественных обобщений о деревенской действительности.

Деревню эпохи перелома, перехода старых форм к новым, социалистическим, отобразил *Ф. И. Панферов* (р. 1896 г.), опубликовавший в 1927 г. первую книгу своей многотомной эпопеи о советском крестьянстве — «Бруски». Процесс социалистической переделки деревни показан в романе Панферова как условие материального и духовного возрождения деревни, как ликвидация ее вековой отгороженности от города, от культуры. На судьбах своих героев — Ст. Огнева, К. Ждаркина, Н. Гурьянова — показывает Панферов глубоко отрицательную власть собственничества.

На почве нэпа проникают в литературу кулацкие настроения. Острая неприязнь к пролетарскому городу, идея самостийного развития деревни, затушевывание классовой борьбы, картина «запечного рая», сытости, благодущия — таково содержание кулацкой поэзии с ее нарочито сусальными архаистическими, религиозными образами. Даже самая форма стиха имела во многом сходство с псалмами, с духовным стихом.

Особое место занимает *С. А. Есенин* (1895—1925). Как поэт Есенин сложился до революции (см. выше, стб. 293). Его творчество явилось выражением глубоко искренних лирических чувств человека, его близости к природе, искреннего восхищения ею. В своих воспоминаниях *А. М. Горький* так характеризует талант Есенина: «После этих стихов невольно подумалось, что Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой „печали полей“, любви ко всему живому в мире и милосердия, которое — более всего иного — заслужено человеком». Горький подчеркивал, что Есенин «своеобразно талантливый и законченный русский поэт» (см. Горький, «Литературно-критические статьи», 1937, стр. 287). Великую Октябрьскую социалистическую революцию Есенин приветствовал, но не понял ее глубокого содержания. Лирический талант его оставался преимущественно интимным. Если Маяковский-лирик был выразителем общественных чувств человека, его политической зрелости, активности, то Есенин-лирик в сущности замкнут в сфере настроений личного порядка. Чувство разлада с действительностью ярко выражено в творчестве Есенина. Его попытка подойти к большому социально-историческим темам («Двадцать шесть», «Русь Советская» и др.), к эпическим жанрам таят в себе непреодолимую тягу к исключительно лирическому тону творчества. Искренний поэт, Есенин с грустью отме-

чал свое отставание от времени. Разлад с действительностью сказался в прославлении кабацкой волиньки («Москва кабацкая»), в поэтизации старых форм деревенской жизни, патриархальности.

Большое место в развитии советской литературы в первые годы занимала тема судеб интеллигенции в революции. В ряде произведений центральным моментом являлось изображение сложных моральных и политических исканий интеллигенции, обремененной грузом прошлых призывов и предрассудков. На фоне исторических событий — войны, революции — проходит в таких произведениях судьба человека, ищущего оправдания и событиям и своему поведению. Изображалось крушение иллюзий интеллигенции, критиковалась отвлеченность и утопичность ее гуманизма, оказавшегося несостоятельным. Распространенность этой темы в восстановительный период объясняется процессом дифференциации, ломки старых воззрений, происходившим в среде интеллигенции. Писатели-интеллигенты в те годы напряженно стремились определить свое «место в рабочем строю», и тема интеллигенции вставала в их сознании как тема судеб творчества, судеб искусства в условиях революции.

Иллюзии интеллигентского индивидуалистического сознания и полное крушение этих иллюзий — такова тема опубликованного в 1924 г. романа «Города и годы» К. А. Федина (р. 1892 г.), романа, исключительного по мастерству обрисовки коллизий. Но, изображая крушение индивидуализма, писатели подчас не были последовательными, не всегда осуждали своего героя. Иногда они склонны были смотреть на действительность глазами этого героя. Вместо принципа партийности творчества, в произведениях подобного типа звучали стремления писателей занять позицию нейтрального описания противоречий между личностью и обществом. Крушению индивидуализма придавался трагедийный характер. Груз непреодоленных индивидуалистических устремлений мешал понять новую действительность в ее высоко человеческом значении. Своеобразие художественной формы этих произведений состояло в ориентации писателей не на воссоздание объемной эпической картины жизни, а на психологическое повествование, на воспроизведение тонких субъективных переживаний в их изменчивости. Подчас фабула произведения была нарочито усложненной, широко вводились в повествование дневники, письма и т. п. Примером может служить повесть Ю. К. Олеси (р. 1899 г.) «Зависть», воспроизводящая

усложненный мир интеллигентских переживаний.

Другую группу произведений об интеллигенции составили те произведения, в которых центральной была тема прихода интеллигенции к революции. Образцом произведений этого типа является пьеса К. А. Тренева (р. 1877 г.; см.) «Любовь Яровая» (1927). Пафос этой пьесы — победа принципов революции, высвобождение от власти мелкобуржуазных чувств. К этому же типу принадлежит роман К. Федина «Братья». В образе композитора Никиты Карева Федин показывает великую силу революции, отрывающей путь к творчеству.

Наконец, третья группа произведений об интеллигенции отличительным своим признаком имела остро разоблачительное отношение писателей к носителям «зоологического индивидуализма». Эту тему раскрыл с присущей ему смелостью писателя-большевика А. М. Горький в «Жизни Клина Самгина» (см. выше). В восстановительный период разоблачение буржуазного индивидуализма представлено пьесой А. М. Файко (р. 1892 г.) «Человек с портфелем», а особенно стихотворениями В. Маяковского, Э. Багрицкого и др. произведениями более позднего времени.

Большое значение эта тема приобрела и в творчестве А. Н. Толстого (р. 1882 г.; см.). Уже в первой части трилогии «Хождение по мукам» — романе «Сестры» (1920—1922) — проявляется критическое отношение писателя к носителям буржуазных идей, к либералам типа Смоковникова, Булавина и др. А. Толстой вскрывает опустошенность, моральное убожество этих людей. Вторая часть трилогии — роман «Восемнадцатый год» (1925) — строится уже не по традиционному образцу семейно-бытового романа, а как эпопея гражданской войны, основанная на широком включении исторических фактов, показывающая общественное содержание человеческих судеб. В этот же период в «Рукописи, найденной под кроватью» А. Толстой в мастерской стилизации дал исповедь белоэмигранта, вскрывающую полную деморализацию, разложение людей, выброшенных за борт революции. В «Убийстве Антуана Риво» та же тема морального разложения буржуа дополняется обобщенной картиной послевоенного буржуазного общества во Франции. В «Ибикусе» в гротескных образах показаны превращения русского обывателя, попытавшегося в условиях революционной ломки осуществить свою давнюю мечту зажить «роскошной жизнью».

Создателем оригинальных сатирических произведений выступил М. М. Зощенко (р. 1895 г.). Главный объект сатирических рассказов и повестей Зощенко («Сентиментальные повести», «О чем пел соловей» и др.) — обыватель с присущими ему мелкими чувствованиями, мелочами его пошленького, построенного на расчете существования. Задачи обличения мелкого человека, обывателя связаны у Зощенко со стремлением к «выпрямлению», росту человека.

Значительным вкладом в советскую сатиру были романы И. Ильфа (псевдоним И. А. Файнзильбера; 1897—1937) и Е. Петрова (псевдоним Е. П. Катаева; р. 1893 г.) «Двенадцать стульев» и, написанные позже, «Золотой теленок», «Одноэтажная Америка» и др. Сатире Ильфа и Петрова присущ оптимистический характер, горячая вера в победу социализма, которая помогает острее разоблачать мир мелочных, пошлых чувств захребетников, бюрократов.

Гуманистическая по характеру, советская сатира противостояла традициям буржуазной предреволюционной сатиры, представленной после Октября творчеством Замятина, например. Подлинно советская сатира несет знамя веры в человека и бичует тех, кто утратил человеческое достоинство. Советская сатира оптимистична. Если сатира, развивавшаяся в русле критического реализма, выражала отрицательное, гневное отношение писателей к современной им рабьей действительности, то теперь, когда победила революция, сатира уже не ограничена целями отрицания, она стремится к утверждению правды революции; свою борьбу с пережитками прошлого она делает составной частью утверждения нового общественного уклада. Происходит соединение сатирических элементов повествования с реалистическим изображением действительности, с лирическим воодушевлением писателя.

Особое место в советской литературе занял М. М. Пришвин (р. 1873 г.; см. XI, 690/91), тонкий мастер художественного слова, прекрасный знаток жизни природы. Им созданы высоко поэтические произведения — «Родники Берендея», «Журавлиная родина», «Жень-Шень», «Кашеева цепь», — в которых слита тонкая наблюдательность художника, достигающая научной достоверности, с глубоким проникновением в поэтические истоки творчества.

В развитии поэзии этих лет, так же как и в прозе, происходит поворот к реалистическому выражению чувств и изображению действительности. В поэзию прихо-

дят новые кадры — А. И. Безыменский (р. 1898 г.), А. А. Жаров (р. 1904 г.), М. А. Светлов (р. 1903 г.), М. Голодный (псевд. М. С. Эпштейна; р. 1903 г.) и др., активно выступают Н. Н. Асеев (р. 1889 г.), В. А. Луговской (р. 1901 г.), Э. Г. Багрицкий (1897—1934), Н. С. Тихонов (р. 1896 г.), В. М. Саянов (р. 1903 г.) и др.

Борьба с космизмом, за реалистическую лирику в отдельных стихотворениях Безыменского получила полемическую заостренность («О шапке», «Городок» и др.). Поворот к реализму знаменовал рост советской поэзии. Однако, для некоторых поэтов при этом намечалась и опасность ограничения поэтического голоса. Лирический герой некоторых поэтов — оптимистически настроенный молодой хозяин республики — подчас отличался примитивностью чувств.

Поворот к реализму ярко обозначился в творчестве старшего поколения поэтов, сложившихся еще до революции (Асеев, Багрицкий и др.). В их стихотворениях встает новый, свободный мир, завоеванный революцией, они обращаются к конкретным темам социальной жизни. Этот поворот к реализму не умалял значения для поэзии романтических тенденций. Поэтом-романтиком вошел в советскую литературу Э. Багрицкий. Его ранние пореволюционные стихи шли в направлении, с одной стороны, политической лирики (работа в Одесском РОСТА), а с другой — лирики обнаженно-романтической, несущей на себе следы книжных влияний («Сказание о море...» и др.). В книге стихотворений «Юго-запад» (1923—1928 гг.) Багрицкий дает восторженное, романтико-идиллическое прославление жизни. Мир открыт поэтом во всем блеске его красок, могучем проявлении сил («Джон — ячменное зерно», «Весна» и др.). Лирический герой Багрицкого этого периода — вольный странник Дидель, Тиль Уленшпигель, а высшее благо жизни — свобода. В романтико-идиллическом восприятии жизни с особой силой подчеркивались демократические симпатии поэта, его ненависть к покою, сытости, застойности («Трактир», напр.). Позднее Багрицкий переживает своеобразный кризис общеромантического восприятия действительности. Так появляются стихотворения «От черного хлеба», «Поэт и соловей» и др. Замечательная «Дума про Опанаса» (1926) составила новый этап в развитии поэта. Основанная на традициях народного творчества, «Дума про Опанаса» эпически рисует картину гражданской войны на Украине. Пафос мужества, героизма революционной борьбы составляет основное содер-

жание романтики Багрицкого (образы Когана, Котовского) и открывает новую ступень его творчества.

Ярко романтическую окраску получает творчество Н. Тихонова, М. Светлова, М. Голодного. Герой стихотворений Тихонова (сборники «Орда», «Брага») — бесстрашный воин революции. В стихотворении Светлова «Гренада» глубоко поэтично передан мотив интернациональной солидарности.

Вершиной советской поэзии этих лет попрежнему была поэзия В. Маяковского. По определению тов. Сталина, Маяковский «был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Маяковский проявляет себя в эти годы многообразно. Он выступает поэтом-сатириком, обличителем «дряни», прошлости, пережитков прошлого, задерживающих поступательное движение к коммунизму. В своих стихах Маяковский с большой силой и страстью борется с проявлениями цинизма, бездушия, политической аморфности. Мастерство сатирика сочетается у Маяковского с патетикой, с лирическим воодушевлением, выражающим новые чувства гражданина Советского Союза. Маяковский стал создателем новой, социалистической лирики («Товарищу Нетте», «Стихи о советском паспорте» и др.). Своеобразие его лирики заключается в органическом сочетании личного и общего. В ней преломлены все важнейшие явления действительности и каждое из них глубоко прочувствовано поэтом, осмыслено им в перспективе революционной борьбы. Эти чувства — органическая связь поэта с классом, с партией, чувство советского патриотизма, готовность «отдать жизнь за революцию, сознание необычайно широких перспектив творчества, дерзания, деятельности. Характерные для большинства произведений Маяковского переходы от гротеска к патетике, от лирического воодушевления к точной датировке определили строй социалистической лирики.

Маяковский явился новатором и в создании эпических жанров в поэзии. Его поэмы «Ленин» (1924—25), «Хорошо» (1927) отличаются широким охватом действительности, целью — ее восприятия, лирической приподнятостью повествования, партийностью. Созданный им образ Ленина непревзойден в советской поэзии.

Вслед за Маяковским к разработке эпических жанров обращаются Н. Асеев, И. Сельвинский, Б. Пастернак и другие поэты. В поэме «Семен Просаков» Н. Асеев создал типический, большой обобщающей силы образ борца революции. В «Улалаевщине» И. Л. Сельвин-

ский (р. 1899 г.) показал острый момент классовой борьбы с кулачеством. «Улалаевщина» написана сочными, красочными мазками, передающими страстность борьбы, хотя Сельвинский склонен был преувеличивать силу стихийности. Эпическая тема заняла заметное место в творчестве Б. Л. Пастернака (р. 1890 г.) — «1905 год», «Лейтенант Шмидт». Однако основное русло поэзии Пастернака — интимная лирика, необычайно сложная, условная по поэтическим ассоциациям («Сестра моя — жизнь», «Темы и вариации» и др.).

Расширение и обогащение реалистической базы советской литературы происходило на основе преодоления тенденций натурализма, бытописательства, поэтизации сил стихийности, индивидуалистических устремлений. Эти, так сказать, внутренние болезни роста молодой советской литературы осложнялись наличием внешних враждебных влияний. Троцкисты, разбитые в открытых боях по лит.-политическим вопросам и завуалировавшие свое наступление на советскую литературу разработкой «чисто» творческих вопросов, усиленно пропагандировали идею об интуитивизме как основной базе художественного творчества. Смысл их пропаганды сводился к стремлению обособить художника от действительности, от революции, от партии, узаконить безыдейное искусство, опирающееся на «непосредственные впечатления». Организационным плетом этих «теорий» была группа «Перевал», но такую же интерпретацию творческих проблем давали пробравшиеся к руководству РАПП поздние разоблаченные враги народа. Наряду с интуитивизмом в ходу были также формалистические извращения. В литературоведении тех лет, особенно в 1920—23 гг., проявила себя активно школа формалистов («Опояз» — «Общество по изучению поэтического языка»). Искусство понималось здесь как прием, как техника «делания вещи». Задачи исследования сводились к определению приемов автора, и полностью отрицался идейный, политический момент творчества. Формалистические принципы преломились и в творческой практике таких литературных группировок, как «ЛЕФ» и конструктивисты.

В литературе тех лет сказалась также некоторая растерянность части писателей перед нэпом. Так, в романе Л. Леонова «Вор», в «Среднем проспекте» М. Слонимского (р. 1897 г.) нэп интерпретировался как спад революции. В «Воре», как и в др. своих произведениях («Унгиловск», «Конец мелкого человека»), Лео-

нов преувеличивал силу мелких человеческих чувств, хранил скептическую мысль об их непреодолимости. Главный герой «Вора» — Дмитрий Векшин, в прошлом активный участник гражданской войны, теперь волей автора принужден жить в воровском подпольи, так как нормальная жизнь претит ему своей размеренностью. Роман этот пессимистичен, написан в духе надрывного психологизма, «подпольных» настроений Достоевского.

Преувеличенное представление о силе непманской стихии давали некоторые рассказы А. Толстого — «Голубые города», «Гадюка». В повести «Трансвааль» К. Федина образ кулака Сваакера представлен в качестве могущественной силы новой деревни, беспрепятственно властвующей над крестьянским миром.

Партия вела неослабную борьбу с проявлениями буржуазных влияний на литературу — с формализмом, переверзешчиной, теориями интуитивизма, со всеми враждебными попытками обособить художника от революционной практики, идеологизировать искусство. Она развила эти теории окончательно и тем создала все условия идейного воспитания писателей, призванных быть инженерами человеческих душ.

Год «великого перелома», (1929) явился и для развития советской литературы датой знаменательной, переломной. В то время как ранее проблема «места поэта в рабочем строю», вопрос о судьбах искусства при социализме для ряда писателей носил остро дискуссионный характер и завершался подчас неверными выводами о разобщенности искусства и социализма, о забытости «вакансии поэта» (Пастернак), теперь страна социализма признана как родина подлинно творческой деятельности. Показателен в этом смысле путь О. Д. Форш (р. 1875 г.) — от повести «Сумасшедший корабль» к таким произведениям, как «Казанская помещица», «Радищев», от защиты ложно понятой свободы искусства к познанию связи творчества с жизнью народа и его борьбой, к стремлению дать правдивую картину исторического прошлого. Если в «Зависти» Ю. Олеши поэтизировал позицию индивидуализма, признавая законным бунт личности против общества, «заговор чувств», то в пьесе «Список благодеев» он развенчивает иллюзии индивидуализма, показывает несовместимость подлинного искусства и капитализма. Б. Пастернак в книге стихов «Второе рождение» от мотивов субъективистской лирики переходит к мотивам общественного порядка.

Для большинства писателей становится ясным, что только партия большевиков, только социалистическая революция способна творчески преобразовать мир, до конца очистить его от мерзости насилия и гнета. Этот поворот вызвал решительное изменение тематики творчества и идейного аспекта изображения жизни. Если раньше, раскрывая тему отношения интеллигенции к революции, писатели были сосредоточены, главным образом, на сфере субъективных чувств героя-интеллигента и давали действительность в качестве фона, то теперь первенствующее значение приобретает сама картина объективной жизни, изображение революционной действительности.

Результатом этих сдвигов явился распад ряда литературных групп — конструктивистов, «ЛЕФ'а», «Перевала». РАПП стала тормозом дальнейшего развития советской литературы; ее руководство, куда пробрались троцкистские агенты, толкало пролетарских писателей на путь изоляции, цеховщины. ЦК ВКП(б) специальным постановлением от 23 апреля 1932 г. ликвидировал РАПП; была произведена перестройка литературно-художественных организаций. В постановлении отмечалось, что развитие литературы значительно обогнало организационные формы, в которых оно шло, и из средства, помогающего этому развитию, они превратились в оковы: «рамки существующих пролетарских литературно-художественных организаций... становятся уже узкими и тормозят серьезный размах художественного творчества». Решение ЦК ВКП(б) положило начало объединению советских писателей в единый союз, деятельность которого имеет своей целью широкое и свободное развитие социалистической литературы. В августе 1934 г. происходил 1-й Всесоюзный съезд советских писателей, демонстрировавший сплоченность советских писателей вокруг партии Ленина—Сталина. Съезд явился важнейшей вехой для развития советской литературы, объединенной своим социалистическим, подлинно интернациональным духом. Попытки врагов революции использовать трибуну съезда для проповеди своих теорий были разбиты, и съезд подтвердил незыблемость ленинского принципа большевистской партийности для всей творческой деятельности писателей.

На фронте литературы развертывается борьба против формализма и натурализма. Начата А. М. Горьким дискуссия о языке имела исключительное значение для развития литературы, обра-



тила писателей к богатейшим источникам русского языка и явилась образцом конкретной борьбы в литературе с натуралистическим извращением, с одной стороны, и формальным трюкачеством — с другой. Борьба с вульгарным социологизмом, разоблачение его антинаучной, антиленинской сущности стала условием настоящего освоения культурного наследия. Освоение это приобретает широкий, массовый характер, становится общенародным делом. Это было продемонстрировано широким празднованием всей страной, неммыслимым для стран капитализма, юбилеев Пушкина, Шевченко, Шота Руставели, Коста Хетагурова и других.

Усиление героических мотивов составило отличительную черту литературы нового периода. Оно было обусловлено теми решительными сдвигами, которые внесла в жизнь победа социализма, окончательная ликвидация капиталистических элементов в стране. Новое значение приобретает труд, который стал теперь «делом чести, славы, доблести и геройства», породил стахановское движение. Героизм людей эпохи социализма (эпопеи челюскинцев, папанинцев, седовцев, знаменитые перелеты через Северный полюс) — реальное проявление нового, социалистического их качества. Образ человека-победителя, человека-героя становится центральным в литературе нового типа. Э. Багрицкий публикует книгу стихотворений «Победители». «Механики, чекисты, рыбодовцы» — герои этой книги, олицетворяющие самоотверженный труд, творящие мир заново. Этой книгой стихотворений Э. Багрицкий обозначил решительный переход от прежней характерной для него отвлеченной, идиллической романтики к романтической героической. Образы победителей дает В. Луговской в книге «Большевикам пустыни и весны». Галерея людей-победителей проходит в книгах К. Г. Паустовского (р. 1893 г.) «Кара-Бугаз», «Колхида». Л. Леонов в своих романах «Скутаревский», «Дорога на океан» в образах Скутаревского, Курилова, Протоклитова пытается показать победу новых начал. Однако картины будущего в «Дороге на океан» композиционно не слиты с повествованием о судьбах героев. Герои Леонова и в этом романе сохраняют в себе черты «подпольных» людей. О мужественных людях, о поколениях строителей и защитников социализма пишет П. А. Павленко (р. 1899 г.) в романе «На Востоке», интересной попытке писателя изобразить будущие освободительные войны социалистического государ-

ства. Предельно ярко показал черты новой героической личности, рожденной и сформированной великой социалистической революцией, писатель-герой Н. А. Островский (1904—1936) в своем романе «Как закалялась сталь». В произведении на первый план выдвигаются человеческие характеры, субъективные человеческие силы, сознательной целеустремленной деятельностью обеспечивающие победу.

Писатели ярко и отчетливо вскрывают в своих произведениях высоко гуманистическое содержание социалистической революции. Вновь большое значение приобретает в литературе тема гражданской войны. М. А. Шолохов (р. 1905 г.) заканчивает многотомную эпопею «Тихий Дон»; А. А. Первенцев (р. 1905 г.) создает пафосно-романтич. картину борьбы на Украине — «Кочубей»; В. Иванов публикует «Пархоменко»; к двадцатилетию Великой Октябрьской социалистической революции А. Толстой пишет произведение о героической обороне Царицына «Хлеб»; Н. Е. Вирта (р. 1906 г.) в романе «Одиночество» показывает борьбу революционного народа с антоновщиной; А. Фадеев заканчивает роман о гражданской войне на Дальнем Востоке — «Последний из Удэге». Различия между первым и вторым обращением писателей к теме гражданской войны заключается в том, что если на первом этапе преобладал аналитический подход писателя к материалу (Фурманов — «Чапаев», «Мятеж»; Фадеев — «Разгром»); то теперь внимание писателей перенесено на проявления народного героизма, и в соответствии с этим заметно усилена роль романтической тенденции в произведении. Подчеркнуто романтично повествование и Первенцева и Павленко. Романтическая тенденция заметно усилена также в романе Фадеева «Последний из Удэге». Однако увеличение роли и значения романтической тенденции в некоторых случаях влекло за собой, может быть и неожиданную для писателя, схематизацию явлений действительности, слишком обобщенную их характеристику. Следы этой схематизации сказываются в романе Павленко «На Востоке», в пьесах В. Вишневского (см. ниже) и др.

Усиление народно-героических мотивов в литературе сказалось также в том, что значительно расширились пределы изображаемого в произведении действия. Если в «Разгrome», например, Фадеев описывал деятельность одного партизанского отряда, затерянного в таежных дебрях, то в «Последнем из Удэге» он показывает широкий фронт борьбы на Дальнем Востоке, рисует деятельность пар-

тизанского отряда Гладких, сучанских угдекопов, хунхузов, показывает борьбу подпольного большевистского комитета, ревкома и т. п. Широкою картину эпохи дали А. Толстой в «Хлебе» и В. П. Катаев (р. 1897 г.) в повести «Я, сын трудового народа».

Расширение масштабов действия явилось показателем обогащения советской литературы, развития в ней эпических свойств. Эпическое действие, поставленное теперь в центре внимания писателя, позволяет ему ярче изобразить идею победоносной силы революции и помогает ему освободиться от черт описательности, фактографичности. Повышение удельного веса и значения эпического действия подчеркнуло в то же время присущий советской литературе историзм. События героической борьбы даются в исторической перспективе, сохраняют исторический колорит. Таковы «Пархоменко» Вс. Иванова, «Кочубей» Первенцева и др. произведения на историко-революционные темы.

Эти свойства советской литературы ярко представлены творчеством М. Шолохова. Уже первая книга его романа «Тихий Дон», вышедшая в 1928 г., отмечена эпической полнотой повествования. Хотя экспозицию своей эпопеи Шолохов развертывал в плане семейно-бытовых проблем, но сразу же за семейно-бытовыми конфликтами вскрывались конфликты социальные, исторически существенные, и «Тихий Дон» стал подлинной эпопеей казачества эпохи социалистич. революции. Острая драматическая коллизия — основа сюжета. Крушение традиционных сословно-казацких представлений, веками прививавшихся казачеству правящей кликой, иллюзорность «тихого» Дона, взбалмошенного подземными ключами, потрясенного революцией, новой правдой, сила этой новой правды большевизма — такова коллизия эпопеи. Шолохов с большой силой и смелостью художника создает человеческий документ об «утраченных иллюзиях», иллюзиях цепких, мучительных, задерживающих приход людей к живой, свободной жизни и счастью. Ход развития действия подчинен в «Тихом Доне» историческому процессу, эпопея вбирает в себя обширный исторический материал, подлинных лиц (Краснов, Каледин, Корнилов, Подтелков и др.), достоверные факты.

«Поднятая целина» Шолохова говорит о «великом переломе» — о коллективизации и ликвидации на ее основе последнего капиталистического класса, кулачества. Написанная по горячим следам событий, «Поднятая целина» не была

простой зарисовкой наблюденных явлений. Здесь дано художественное обобщение большой силы, а в ряде случаев Шолохов предвосхитил реальные процессы действительности. Так, в изображении тактики врагов, в характеристике Островнова, Половцева с их методами диверсии, приспособленчества Шолохов раскрыл такие черты, которые обнаружили лишь позднее. Созданный Шолоховым образ Кондратия Майданникова явился непревзойденным изображением типа крестьянина, утрачивающего вековую скованность чувством собственничества. В Давыдове и Нагульнове, этих, казалось бы, обычных средних людях, Шолохов сумел разглядеть высокое проявление человеческих чувств, силу принципов большевистской партийности. Живое ощущение полноты жизни, непобедимости революции, ее глубоких народных корней составляет основной тон повествования, в котором драматические сцены сопровождаются сценами юмористическими (дед Шукарь и др.). Среди произведений о советской деревне роман Шолохова по праву занимает первое место. Ярким произведением о коллективизации деревни был также «Разбег» В. П. Ставского (р. 1900 г.). Свою многогранную эпопею («Бруски») о путях развития русской деревни, занявшую видное место в советской литературе, продолжает Ф. Панферов. Ее отличает внимательное отношение писателя к многообразным фактам живой истории. Тема человека — творца, победителя звучит в 4-й книге, вышедшей под характерным заголовком «Творчество». Но в то же время перегрузка книги второстепенным материалом приводила к описательности как главному принципу развития сюжета. Значительным явлением советской поэзии, посвященной теме социалистического строительства в деревне, была поэма А. Т. Твардовского (р. 1910 г.) «Страна Муравия». Лиризм, наблюдательность, эпический характер развития сюжета отличают поэму Твардовского — одного из ярких представителей поэзии нового этапа, народной, глубоко гуманистической.

Индустриализация страны вызвала к жизни целый ряд романов, насыщенных пафосом социалистической стройки. Характерными произведениями этого цикла «индустриальных» романов явились «Гидроцентральный» М. С. Шагинян (р. 1888 г.; см.), «Время, вперед» В. Катаева, «Большой конвейер» Я. Н. Ильина (1905—1932), «Ведущая ось» В. П. Ильенкова (р. 1897 г.), «Соть» Л. Леонова и др. Широкий поток «индустриальных» романов зачастую отмечен был, однако, очер-

ковостью повествования, перегруженностью материалом, большим количеством специальных сведений научно-технического порядка, подробными описаниями материальной стороны производства.

Очерковый характер несут также повести *К. Паустовского* «Кара-Бугаз» и «Отчасти «Колхида». Раннее творчество Паустовского шло под знаком романтики и, главным образом, той ее вариации, которую представило творчество *А. С. Грина* (повесть Паустовского «Романтики», 1917—1923). Но если Грин (1880—1932) в своем стремлении к красоте уходил от действительности в создания чистого вымысла, то Паустовский не перестает искать путей сближения с действительностью. Формой этого сближения и была для Паустовского подчеркнутая ориентация на факты, на достоверное знание, науку. Повесть его «Кара-Бугаз» представляет собой такое сочетание лирических начал с логически выверенными положениями, с подробными описаниями природных ресурсов. Но в повести эти две стороны развития замысла лишь сосуществуют, не создавая органически целого явления. В «Колхиде» хотя и остается очерковость, но одновременно намечается и преодоление ее через более углубленное изображение людей и подчеркивание, в качестве основного, мотива человеческого счастья.

В повести *В. Катаева* «Время, вперед» встают очертания стройки, проходят широким потоком люди-строители, передано напряженное строительство. Здесь также доминирует принцип эпизодичности действия, очерченного калейдоскопично, подчиненного непосредственно жизненному материалу. Поворот к очерковости намечался и у *Вс. Иванова* («Записки бригадира Синицына»). Тем же характером было отмечено начало творческого пути драматурга *Н. Ф. Погодина* (р. 1900 г.). Его пьесы «Снег», «Поэма о топоре», «Мой друг» отличаются эпизодичностью действия. Широкий поток людей — сезонников, кадровых рабочих и т. п. — проходит в пьесах. Пьесы новы по композиции. Погодин мастерски изображает массу — говорливую, шумную, изменяющуюся. Но эта свежесть передачи жизни, жадность драматурга к обильно представляемому материалу не компенсируется глубиной идейного освоения жизни. Пьеса «Аристократы» обозначила отход драматурга от увлечения красочным материалом в сторону более глубокой трактовки характеров и действий. На первый план теперь выдвигается проблема перевоспитания людей, борьба за человека, его духовное возрождение.

Наиболее ярко этот поворот от внешнего описания к изображению человеческого судьбы выявился в последнем произведении *А. Г. Малышкина* (1890—1938) «Люди из захолустья». Путь Малышкина весьма характерен для многих советских писателей. Первое его большое произведение «Падение Дaira» шло по линии романтического утверждения революции. Штурм Перекопа вставал со страниц этого произведения как общенародное действие. В годы социалистической реконструкции Малышкин публикует второе большое произведение, также прочно вошедшее в актив советской литературы, — роман «Севастополь». На место романтики здесь становится реалистическое повествование, аналитический подход к действительности. Крушение мелкобуржуазных иллюзий, показ сближения интеллигенции и народа — таково содержание «Севастополя». Своим романом Малышкин выставлял требование глубокой идейной перестройки интеллигенции как непременное условие ее жизни, ее роли в истории, ее человеческого достоинства. «Люди из захолустья» — третье большое произведение Малышкина, хотя и не оконченное, но знаменательное для нового состояния литературы. С вниманием и чуткостью вдумчивого художника показывает Малышкин, как из отсталых, серых людей в обстановке социалистического труда и борьбы рождаются новые люди, как проходит процесс переделки человека. Перековка человеческого материала раскрыта писателем как процесс возвращения человеку его подлинно человеческих чувств.

Тема счастья зазвучала теперь в советской литературе во весь голос. Эта тема была выношена еще *В. Маяковским*, нашедшим ясную поэтическую формулу новых богатых чувств человека — гражданина своей социалистической родины, частицы великого, пересоздающего мир, класса («Я счастлив, что я этой силы частица, что общие даже слезы из глаз. Сильнее и чище нельзя причаститься к великому чувству по имени класс»). В годы сталинских пятилеток, когда социализм вошел в быт, когда народы Советского Союза зажили счастливой, свободной жизнью, развитие этой темы в литературе получило широкую материальную предпосылку. Тема счастья придала полнокровие и красочность народному творчеству. В национальных республиках ашуги, акыны слагают песни о возрожденных народах, о победах и мужестве, о братстве свободных народов. Исключительное значение приобрели

песни в честь Сталина, кому обязаны народы своим счастьем, в ком заключен разум истории. Социализм, открывающий неограниченные просторы для творческой деятельности людей, дал необычайный толчок для развития устного народного творчества. Ломаются старые формы и создаются новые жанры. Складываются новые героические песни и сказания о Ворошилове, Буденном, Чапаеве, Щорсе. Складываются рассказы очевидцев — участников героической борьбы народа за социализм. В этих сказках ярко определились черты советского эпоса. В полных глубокого лирического воодушевления песнях-плачах о Ленине, о Кирове выразились особенности советского фольклора. Эти плачи — не традиционные причитания, а размышления о судьбах страны с огромным чувством ответственности певца за дело революции, за дело партии. Повсеместно выявились талантливые создатели фольклора — беломорская сказительница М. С. Крюкова, М. Коргуев, Конашков, Беззубова и др., отмеченные высокими наградами за выдающуюся творческую деятельность. А. М. Горький проделал исключительную по своему значению работу по соединению и творческому сближению устного народного творчества и профессиональной литературы. Тесное, постоянное взаимодействие советского фольклора и литературы создало предпосылку для развития и обогащения их, для наиболее полного выражения в них черт народности.

В поэзии широкое развитие получила *песня*. Ее создатели — В. И. Лебедев-Кумач (р. 1898 г.), Н. Асеев, М. Голодный, А. Сурков, М. Исаковский и др. — выражают чувства советского патриотизма, безграничной любви к своему социалистическому отечеству, к вождю народов Сталину. Гражданский пафос песен — показатель общего процесса усиления народно-героических мотивов в литературе. Множество поэтических формул, особенно из песен Лебедева-Кумача, вошло в повседневный быт, приобрело значение поговорок.

Тема счастья, радости побед составила основу выдающихся произведений эпохи — «Как закалялась сталь» Н. А. Островского и «Педагогической поэмы» А. С. Макаренко. Произведения эти своеобразны по жанру, и автобиографический момент играет в них большую роль, однако повествование не сводится к биографии.

Роман «Как закалялась сталь» (1932) приобрел значение настольной книги со-

ветской молодежи. Воспитательное значение его получило подтверждение в потоке восторженных отзывов читателей, в их стремлении взять для себя образцом поведение Павла Корчагина. В Корчагине Н. Островский воплотил лучшие духовные силы представителя революционной пролетарской правды. Личное мужество, бескорыстное служение революции, большевистская непримиримость к врагам ее, кровное родство с народом, высокая требовательность к себе и к людям — таковы черты Павла Корчагина, характер которого автор раскрывает в процессе его постепенного формирования. Павел Корчагин не одинок, он только лучший представитель целого поколения борцов за социализм. Жизнь этого поколения полна труда и борьбы, великих лишений и мук, но люди закаляются в этой обстановке и становятся героями в глубоком смысле слова. В романе «Как закалялась сталь» с полнотой и жизненной убедительностью разрешена центральная проблема всей советской литературы — проблема создания положительного, героического образа. Широкая историч. перспектива, эпическая полнота, реалистическая очерченность образов сочетаются в романе Островского с романтически приподнятыми описаниями, с лирическими отступлениями, придающими всему повествованию бодрый, оптимистический тон. Пафосом борьбы, верой в могущество революции веет от произведений Островского. Они насыщены ощущением огромного счастья — жить, творить в эпоху социализма. Остался незавершенным второй роман Островского «Рожденные бурей», посвященный начальным годам революции и ее отражению в панской Польше. В романе «Рожденные бурей» Островский дает поколение борцов, людей, олицетворяющих новую правду жизни, беззаветно преданных революционному делу (Раевские, Птаха и др.), и показывает духовную опустошенность, моральное вырождение представителей классов эксплуататоров (Могельницкие и другие).

В «Педагогической поэме» А. С. Макаренко (1888—1939) показана воспитательная сила советского общества, подталкивающего к жизни, к счастью, к творческой деятельности искалеченных безнадзорностью детей. Мотив радости, рожденный преодолением трудностей, ярко звучит в книге.

В произведениях писателей, пришедших в литературу за последние годы [В. С. Гроссман (р. 1905 г.) — «Глюкауф», «Степан Кольчугин»; В. К. Кетлинская (р. 1906 г.) — «Мужество»; Ю. Крымов

(псевд. Ю. С. Беклемишева; р. 1908 г.) — «Танкер Дербент»; Л. В. Соловьев (р. 1906 г.) — «Высокое давление»; стихотворения В. М. Гусева (р. 1909 г.), К. М. Симонова (р. 1915 г.), Е. А. Долматовского (р. 1915 г.), А. Т. Твардовского (р. 1900 г.), страна социализма рисуется как страна счастья, молодости. Чаще всего герой этих произведений — обычный советский человек. Столь же обычна и обстановка действия; это — стройка, предприятие, социалистическое соревнование, труд. Но авторы этих произведений, далеко не однозначных по литературным достоинствам, сумели раскрыть в этой привычной обстановке ростки нового, все более ясно осязаемого характера жизни. Они подчеркнули в своих героях их волю к жизни, к творчеству, чувство коллективизма, ощущение полноты жизни, радости, рожденной условиями сознательного свободного труда. Тема завоеванного счастья, осуществления идеала свободного творческого выражения личности стала, таким образом, одной из важнейших тем литературы нового этапа.

Под знаком народно-героических мотивов идет развитие драматургического творчества В. В. Вишневского (р. 1900 г.). В обобщенных очертаниях показывает он в своих пьесах — «Первая конная», «Оптимистическая трагедия» и др. — героические сцены борьбы, моральную силу революционеров. Но драматургии Вишневского недостает жизненной полноты, она часто тяготеет к схеме, к условному обозначению.

Расширение реалистической базы советской литературы и усиление в ней мотивов народно-героических особенно рельефно сказались на судьбах исторического романа. Рост социалистического самосознания масс не мог не вызвать потребности понять смысл и значение прошлых этапов борьбы, революционно переоценить прошлое. Лучшие советские исторические романы воспитывают любовь к родине, к замечательным страницам ее истории, к ее настоящему социалистическому расцвету. На развитие исторических повествований непосредственное и благотворное воздействие оказали замечания тт. Сталина, Кирова, Жданова по поводу конспектов, учебников истории СССР и новой истории. Руководствуясь этими указаниями, советская литература освободилась в разработке исторической темы от вульгарно-социологических представлений, от формалистического обгрызания исторического материала и действительно осуществ-

ляла принцип художественного правдивого отображения прошлого.

Уже на первом этапе историческая тема привлекала внимание писателей, но интенсивный характер развития жанра исторического романа получает после года великого перелома. Период победы социализма внес качественные изменения в разработку исторической темы в художественной литературе. Создаются исторические романы Ю. Н. Тынянова (р. 1894 г.; см.), О. Форш, «Петр Первый» А. Толстого, «Разин Степан» А. П. Чапыгина (1870—1937 г.; см.), «Повесть о Болотникове» Г. П. Шторма (р. 1898 г.) и др. Ю. Тынянов, в период написания «Восковой персоны», «Поручика Кюже» (1930—1933 гг.) находившийся в плену формализма, перенес формалистические принципы в художественную интерпретацию исторических явлений. Чисто внешние принципы изображения прошлого — филигранное воспроизведение исторических деталей, умелое использование языкового своеобразия описываемой эпохи — в этих произведениях преобладали над задачами глубокого постижения исторической правды, в противоположность первым романам Тынянова — «Кюхле» (1925) и «Смерти Вазир-Мухтара» (1929), в которых звучал негодующий пафос автора против произвола, насилия и с глубокой проникновенностью рисовалось трагическое состояние личности в царской России времен николаевского деспотизма. В романе «Пушкин» (1938) Тынянов достигает еще большей реалистич. простоты. В раскрытии характеров Тынянов освобождается от условностей, от необходимости прибегать к маскам, к гротеску и ведет теперь повествование таким образом, что оно воссоздает колорит изображаемой эпохи, ее историческое своеобразие и открывает вместе с тем широкую историческую перспективу. В творчестве О. Форш отвлеченно-гуманистические позиции также сменяются четкой классовой точкой зрения («Казанская помещица», «Якобинский заквас»).

Роман «Петр Первый» (2 ч., 1929—1934) А. Толстого решительно отличается от всего написанного им ранее на тему петровской эпохи («День Петра», «На дыбе» и др.), хотя в романе воссозданы те же персонажи и те же историч. события. Эпоха Петра представлена как по-своему величественная эпоха перестройки России, как существенный этап развития государства. В романе воссоздана сложная социальная атмосфера конца XVII в. — начала XVIII в. Острота драматических коллизий эпохи очерчена резко, впечатляюще. Самый образ Петра

дан как образ исторического деятеля, как личности творческой, целеустремленной, хотя в изображении Петра, в нарочитой подчеркнутости его связи с купечеством и сказано влияние социологических схем. В отличие от писателей, создававших историко-биографические романы (Тынянов, Штурм и др.), А. Толстой имеет в виду в первую очередь политическую сторону истории. В этом своеобразии места А. Толстого в разработке исторического жанра.

Знаменательно обращение к историческому прошлому для С. Н. Сергеева-Ценского (р. 1876 г.; см. XXVIII, 390). Сергеев-Ценский как писатель сложился в предреволюционных условиях и в своем творчестве испытывал зависимость от упадочных течений литературы эпохи реакции. В его произведениях проходит целая галерея людей обреченных, безвольных, отданных во власть слепых инстинктов. «Севастопольская страда» (1938—1939) в творческом пути Сергеева-Ценского — явление необычное. С эпической полнотой, многосторонностью показывает Сергеев-Ценский одну из наиболее ярких страниц народного героизма — оборону Севастополя.

Тема исторического прошлого дала толчок не только развитию современной прозы, но заняла видное место и в поэзии. К. Симонов обращается к Суворову, П. Г. Антокольский (р. 1896 г.) создает поэму о Франсуа Вийоне. В творческом пути И. Сельвинского поэма о Болотникове «Рыцарь Иоанн» является несомненной удачей. Присущая Сельвинскому тяга к эпической форме поэзии здесь, в разработке исторической темы, нашла свое выражение.

В новой обстановке обострения международного положения с началом второй империалистической войны исключительное значение в советской литературе приобрела оборонная тема. Еще в 1933 г. был организован журнал «Знамя», призванный объединить работу писателей над оборонными темами. В активе творческой деятельности писателей над военными темами такие произведения, как «На Востоке» П. Павленко, «Слава» В. Гусева, «Бойцы» Б. С. Ромашева (р. 1895 г.) и др., а также целая серия романов о прошлом русской армии и флота. Здесь наиболее замечательны: «Цусима», «Бегство» А. С. Новикова-Прибоя (р. 1877 г.), «Капитальный ремонт» Л. С. Соболева (р. 1898 г.), «Солдатская слава» С. Н. Голубова (р. 1894 г.) и др.

События последних лет — бой с японской военной силой на оз. Хасан и р. Халхин-Гол, освобождение народов Западной

Украины и Западной Белоруссии, война с белофиннами для обеспечения безопасности сев.-зап. границ СССР — находят свое отражение в литературе. Писатели и поэты в своих произведениях выражают идеи советского патриотизма, готовность до конца бороться за счастье своей родины.

Широкое развитие получает детская литература. Плодотворна деятельность старшего поколения детских писателей — К. И. Чуковского (р. 1882 г.; см.), С. Я. Маршак (р. 1887 г.); за годы революции выдвинулись новые талантливые детские писатели — Л. А. Кассиль (р. 1905 г.), С. В. Михалков (р. 1913 г.), Л. Квитко (р. 1895 г.), А. Л. Барто (р. 1905 г.), Б. С. Житков (1876—1938), А. П. Гайдар (р. 1904 г.) и др.; у ряда других советских писателей есть стремление писать для детей (В. Катаев, К. Паустовский, М. Зощенко, Р. Фраерман и др.). Партия уделяет особое внимание воспитанию новых поколений, неустанно заботится о детях. В этих условиях задача создания детской литературы приобрела особую актуальность. Детские писатели призваны отразить в художественных образах, в доступной, ясной для детей форме, абсолютно чуждой упрощенчества, сентиментальности (что было характерно для традиций детской литературы, выработанных в предреволюционную эпоху писателями вроде Лукашевич, Чарской и др.), богатство общественной жизни современности, привить детям чувство гордости за свою родину, воспитать детей в духе социализма. Созданные за короткий промежуток времени произведения детской литературы заслуженно пользуются любовью юного читателя.

Партия вела и ведет советских писателей к новым творческим завоеваниям. Мобилизуя «звонкую силу поэта» на решение коренных задач социалистического переустройства мира, партия открыла тем самым широкие перспективы для творческого расцвета литературы, обеспечила свободное соревнование творческих направлений на основе социалистического реализма.

Литература: Ленин В. И., «Партийная организация и партийная литература», Соч., 3 изд., т. VIII; Сталин И. В., «Отчетный доклад на XVIII съезде партии о работе ЦК ВКП(б)», в его кн. «Вопросы ленинизма», 11 изд., [М.], 1939; Горький М., «О литературе», 3 изд., М., 1937; его же, «Литературно-критические статьи», М., 1937; его же, «Советская литература», [Доклад на I Всесоюзном Съезде сов. писателей], [М.], 1934; Луначарский А. В., «Статьи о Горьком», М., 1938; Нухинов В. М., «М. Горький», М., 1933; Кирпичников И. Я., «Горький — великий художник пролетариата», М. — Л., 1932; Бялик В. А., «Эстетические взгляды Горького», Л., 1939; Серебрянский М. И.,

«Литературные очерки», М., 1938; *его же*, «Советский исторический роман», М., 1936; *Тренин В. В.*, «В мастерской стиха Маяковского», М., 1937; *Трегуб С. А.*, «Николай Островский», М., 1939; «Борьба за стиль», Сб. статей, [Л.], 1934; «Образ большевика» [в советской литературе], Сб. критических статей, Л., 1938; *Вальбе Б. С.*, «Алексей Павлович Чапыгин. Жизнь и творчество», [Л.], 1938; *Гурвич А. С.*, «В поисках героя», Лит.-критические статьи, М.—Л., 1938; *Перцов В. О.*, «Этюды о советской литературе», М., 1937; *его же*, «Наш современник» (О В. В. Маяковском), М., 1940; *Усиевич Е.*, «Писатели и действительность», М., 1936; *ее же*, «Пути художественной правды», М., 1939; *Фадеев А. А.*, «Литература и жизнь», [М.], 1939; *Мессер Р.*, «А. Н. Толстой», Л., 1939.

*Е. Ковальчик.*

**Русская музыка.** I. С XI века до зарождения русской классической музыки. Киевская Русь (XI—XII вв.). О музыке языческой Руси можно судить лишь по немногим вещественным памятникам, найденным во время раскопок (например, турьи рога X века, колокольчики, бубенчики), а также по упоминаниям греческих историков о музыкальности восточных славян и о наличии у них гуслей. Остатки старых обрядовых песен и былин в записях XIX в. дают менее надежные показания. Вместе с принятием христианства (988—990 гг.) правящие классы Киевской Руси заимствовали из Византии придворную музыку и греческое церковное пение. Актеры, музыканты, акробаты, участвовавшие в придворных церемониях в Константинополе, по видимому, перекочевали и к киевскому великокняжескому двору. Изображение таких актерво-скоморохов (название также, вероятно, византийского происхождения, см. XXXIX, 266) находится на фресках XI в. киевского Софийского собора. В житии Феодосия Печерского есть упоминание о светской музыке при дворе киевского князя XI в. Святослава Ярославича, что возбудило неудовольствие аскета-монаха Феодосия. Последний застал на пиру у князя «игрецов», «гуслями гласы испускающих», «органья гласы поюще, а инем замарьяны писки гласящем». В русских летописях и в «Слове о полку Игореве» не раз упоминается о наличии в княжеских походах военной музыки. Во время похода Святослава (960 г.) в Болгарию «поиде полк по полде, быюще в бубны и в трубы и в сопели». Число труб и бубен доходило по данным летописи в войсках до 140. Светская музыка неизменно вызывала к себе отрицательное отношение и гонение со стороны духовенства, воздействовавшего в этом отношении и на княжескую власть.

Церковно-певческая практика и музыкальная письменность стали насаждаться со времени Владимира (ум. в 1015 г.)

греческими и болгарскими церковными певцами, обучавшими русских клириков. Нотация («знамя» — знак) церковно-певческих книг, заимствованная из греческих церковно-богослужебных книг, не указывала высоту тона, а лишь мнемонически давала намек на целые мелодические периоды. Пение было одnogолосным, торжественного склада, то более торжественное (т. наз. «демественный» распев; ср. XVIII, 202), с элементами колоратуры на гласных. К концу XI — началу XII вв. относятся первые попытки русских церковно-песенных сочинений (службы Борису и Глебу и Феодосию Печерскому). Византийско-болгарские напевы подверглись постепенному обрусению, воздействию русских песенно-бытовых напевов (см. русская народная песня), знакомых церковным певчим. Так наз. «осьмигласие» в русской церковно-певческой практике усвоено было не как система восьми ладов, а как сумма тех или иных мелодических оборотов (в некоторых «гласах» число их доходило до сотни). Близость текста «Слова о полку Игореве» к позднейшим записям былин позволяет предполагать, что Игорев певец фиксирует фольклорную традицию певцов-импровизаторов Киевской Руси, воспевавших подвиги богатырей, защитников рубежей родной земли. Наследием этого героического эпоса и являются былины киевского цикла, сохранившие его древнейшие черты и сюжетную основу.

Великий Новгород. Торговые сношения с Западом, вечевое выборное правление отразились и на музыкальном быту Великого Новгорода (до его покорения Москвой в 1478 г.). *Скоморохи*, *гусельники* играют здесь более значительную и почетную роль, чем в Киеве, что видно из былин о гуслярах Василии Буслаеве, Садко, госте Терентьише (историчность первых двух засвидетельствована летописью; оба они жили в середине XII в.). Былины новгородского цикла отличаются от киевских более живыми, подвижными и энергичными напевами; это былины типа новелл с элементом приключений и фантастики. В новгородских рукописях в украшениях букв часто изображаются треугольные и овалы гусли, а также фигуры людей с длинными трубами. В письменных памятниках имеются указания на существование специально новгородских церковных распевов. Впоследствии (в конце XVI в.) из Новгорода вышел знаменитый изобретатель новых нотных знаков (дополнительных буквенных киноварных помет) дьяк *И. А. Шайдунов*. После разгрома Новгорода Иваном Грозным множество скоморо-

хов расселилось по деревням Новгородской области и на севере. Об этом свидетельствует множество деревень с наименованием Скоморохово.

Москва XV—XVII вв. Иноземные влияния в царствование Ивана III отразились и на московской музыке: в 1490 г. в Москву вызван из Рима монах — «ортанный игрец»; при дворе появляются великокняжеская капелла в составе около 35 человек (впоследствии — «государевы певчие дьяки») и инструменталисты (труба, литавры, барабаны). При дворе Ивана Грозного принято было и искусство скоморохов, привезенных частично из Новгорода в 1571 г. Кн. Курбский упрекал Грозного в том, что он созывал «скоморохов с дудами и богоненавистными песнями». В то же время при дворе Ивана культивировалось и церковное пение. В рукописи сохранилось «творение царя Иоанна, деспота Российского» — две стихиры (текст и мелодия). По данным «Домостроя» протопопа Сильвестра, родом новгородца, видно, что церковное пение входило в программу обучения детей. Совместными усилиями московских и вызванных Грозным новгородских мастеров в XVI в. создано двух-, а может быть и трехголосное церковное пение. Изобретенное русскими певчими двухголосное пение названо в честь завоевания Казанского царства (1552 г.) «казанским знаменем» (двухцветные знаки). К XVI в. относится появление в русском быту домры, заимствованной из Средней Азии (арабский танбур). При Лжедмитрии I в Москве вместе с Мариной Мнишек появляется польский духовой оркестр с новым для москвичей западно-европейским репертуаром. Царь Алексей Михайлович велел «в свои государские столы вместо труб и органов и всяких свадебных потех петь своими государевым певчим дьякам... строчные и демественные большие стихи». Но уже в 1671 г. снова на пиру Алексея Михайловича «в органы играли, а играл в органы немчин, и в сурны, и в трубы трубили, и в сурени играли, и по накрам (бубнам) и по литаврам били во все».

К середине XVII в. «знаменные» церковные распевы казались устаревшими и по языку и по типу мелодий. Мысль о реформе церковного пения и нотации возникла одновременно у ряда теоретиков (Ник. Дилецкий, старец Александр Мезенец, монах Тихон Макарьевский и др.). В 1655 г. в Москве создана была комиссия из 14 специалистов в области церковного пения для установления текстов («истинноречие») и напевов («добротласие»). Вторая комиссия работала позже в 1668 г. Итогом ее работ был теорети-

ческий труд монаха Саввина Звенигородского монастыря Александра Мезенца «Извещение о согласнейших пометах» (издан С. В. Смоленским, Казань, 1888 г.). Этот труд является лучшим руководством по крюковой нотации.

Сильная струя западного влияния в царствование Алексея Михайловича привела к появлению новых элементов музыки. Самым важным является усвоение зап.-европейского гармонического (аккордового) пения. В 1663 г. восточные патриархи утвердили это «партесное» пение (см.; от *parts* — часть, вокальная партия). Оно пришло в Москву из Польши через Украину; в Москве работало много украинских певчих. Появилось и пятилинейное нотописание, называемое «киевским знаменем». Ревнителю старины, впоследствии названные «старообрядцами», сурово обрушились на новое «латинское пение»; уходя в глушь, они уносили с собой старинные распевы. Большую роль в привитии нового гомофонного (терцово-аккордового) стиля в русском быту сыграли заимствованные также через Украину из Польши, усвоенные южно-русскими братствами канты и псалмы (см. XLII, 227/28). Их теплый лиризм, напевность, полнозвучие (обычно трехголосие без сопровождения инструмента) привлекали москвичей. Новы были в них и стихотворные строфы с рифмами (в музыке им соответствовали симметричные, разделенные на такты фразы с каденциями в мажоре и миноре). В канты и псалмы постепенно проникает и новый светский элемент (поздравительные, благодарственные стихи). Иеромонах Симеон Полоцкий (см.), учитель детей царя Алексея Михайловича, ввел канты и псалмы в Москве в широкое употребление. Музыку к «Стихотворной псалтыри» С. Полоцкого написал в 1680 г. один из талантливейших композиторов конца XVII в. — певчий дьяк Василий Титов. Он писал хоры на 8, 16, 24 голоса. Кроме Титова, в многоголосном стиле писали церковно-певческие произведения в новой форме концертов многие другие композиторы. От конца XVII — начала XVIII вв. сохранилось до 500 церковно-хоровых произведений на большое число голосов (до 48 самостоятельных мелодических хоровых голосов). Форма этих концертов шла от западно-европейского мотета (см. XXIX, 415/16, прилож. музыка, 425<sup>1</sup>). Многочисленные канты и псалмы композиторов второй половины XVII в. подготовили стиль светской лирической камерной песни XVIII в.

Народные песни и искусство скоморохов подвергаются в царствование первых



двух Романовых особенно настойчивым гонениям; повидимому, народный гнев и протест стал в это время особенно интенсивным в песенном творчестве. Михаил Федорович издает указ, в котором говорится: «А в домах, на улицах и в полях песен не плясать..., на свадьбах песен не петь и не играть гусельникам, органникам и другим глумотворцам». По приказу Алексея Михайловича у населения отбирали народные инструменты и топили их в Москва-реке.

Во второй половине XVII в. зарождается и театральная Р. м. Драматические действия вне церкви, как шествие на осляти, пещное действо, «действие на неделю вай и страшного суда» — древнего происхождения; они дополняли богослужебный церковный ритуал и сопровождалась пением. Наиболее театрализованным было «действие о трех отроках, в пещи не сожженных», с диалогом, театральными эффектами (огонь в печи, летающий к отрокам ангел) и трехголосным (в XVII в.) пением. Эти церковные мистерии (см. *русский театр*, стб. 400/02) подготовили музыкальный театр. Первый спектакль был организован пастором Немецкой слободы Григори. 17 октября 1672 г. состоялось представление «Артаксерксова действия», в 1673 г. шли «Юдифь» и сочиненный Григори балет «Орфей и Эвридика», возможно, с музыкой Генриха Шютца (см.), «Алексей, человек божий» Симеона Полоцкого и «Товий младший» Григори. В 1674—1675 гг. репертуар пополняется новыми пьесами. Во всех пьесах были вставлены сольные и хоровые номера. Сохранились только две пьесы, близкие по стилю музыки к «псалмам». Прекратившиеся было в царствование Федора Алексеевича театральные постановки возродились с воцарением Петра I. Новые западно-европейские элементы, мощной струей влившиеся в русскую общественную жизнь и быт в царствование Петра I, коснулись и музыкальной культуры. Роль церковной музыки, как явления культурно-бытового, резко снижается.

XVIII в. к. В связи с изменением придворных форм жизни в сторону их обмирщения и приближения к Западу музыка получает новые задания — придать пышность, торжественность, веселый характер церемониям, ассамблеям. Религиозно-лирические канти и псалмы уступают место кантам торжественным, панегирическим, с музыкой, в большинстве случаев заимствованной. Во время пиров играет «столовая музыка» (вероятно, западного происхождения), балы проходят под менуэты, немецкие, английские,

французские пьесы в исполнении зарубежных музыкантов. И помещики-царедворцы заводят у себя оркестры, хоры из крепостных. В гостиних знатных дам появляются клавишины. В придворном штате числятся до конца XVIII в. украинцы-бандуристы, что укрепляло влияние украинской песни на народную песню и зараждающийся русский романс (ср. стб. 384). В пьесах театра Кунста и Фирста (1702—1707) и в Преображенском царевны Наталья Алексеевны звучат арии, хоры, оркестровые номера. В царствование Анны Ивановны (1730—1740) впервые появляются оперные спектакли и устраиваются регулярные придворные концерты. Кантата на восшествие на престол Анны Ивановны с текстом Тредиаковского и музыкой неизвестного композитора была первым напечатанным в России музыкальным произведением (1730 г.).

В 1731 г. в Москве состоялись первые спектакли итальянских «комедиантов», прибывших из Дрездена, а в 1736—1738 гг. были поставлены три оперы итальянца Арайя (1700—1767; см.), приглашенного на службу в 1735 г.: «Сила любви и ненависти» (1736), «Придворный Нин, или познанная Семирамида» (1737), «Артаксеркс» (1738). В 1738 г. вышло «Историческое описание оперы» академика Якова Штелина (см.), первая русская статья о музыке. В 1738 г. оперные спектакли прекратились, но Арайя оставался на придворной службе до 1759 г., написав ряд опер и кантат. Его опера «Цефал и Прокрис» (1755), поставленная при Елизавете Петровне, была первой оперой, написанной на русское либретто Сумарокова. В организованном еще при Анне Ивановне регулярном оркестре (в составе около 40 человек) были выдающиеся музыканты (напр., Мадонис, автор ряда скрипичных концертов); при оркестре была и школа. В царствование Елизаветы Петровны (1741—1761) получают широкое развитие панегирические придворные кантаты и новые песни, в большинстве заимствованные из итальянской и французской музыки. В 1759 г. был издан первый сборник «российских песен» Г. Н. Теплова (см.): «Между делом безделье, или собрание разных песен с приложенными тонами на три голоса», на тексты русских поэтов; мелодии, вероятно, заимствованы из итальянских и французских сборников. В этот период появляются в быту верхов и «простонародные» песни, где уже ясно ощущается сплав русского народно-песенного стиля с западно-европейскими элементами (напр., «Во селе, селе Покровском» — песня, приписываемая Ели-

завете Петровне). В рукописных сборниках середины века усиливается репертуар сентиментальных любовных песен, на темы о муках любви, и игривых пасторалей.

Итальянская, а с 1760-х гг. и французская вокальная и инструментальная музыка продолжала господствовать в придворном быту и последующих лет (и при Елизавете, и при Екатерине II). Большую роль в развитии вкусов и в направлении деятельности русских музыкантов сыграли крупные итальянские композиторы, служившие при дворе Екатерины II: Галуппи (см.), Сарти, Мартини, Паэзилло (см.), Чимароза (см.). Заместителю уехавшего из Петербурга в 1759 г. Арайи — композитору Герману Раупаху (1728—1779) около 1762 г. поручено было руководство «обучением юношества композиции и вокальной и инструментальной музыке» в Академии художеств в Петербурге. Подражая двору, помещики-магнаты заводили в своих поместьях оркестры и театральные труппы из крепостных (крупнейший театр и оркестр был у П. Б. Шереметева, женатого на крепостной актрисе Жемчуговой, которой приписывается сочинение популярной песни «Вечер поздно из лесочка»).

В конце 70-х — начале 80-х годов появляются первые печатные нотные песенники. В «Собрании русских простых песен с нотами» (ч. 1, 1776 г.) камер-гусляра, уроженца Украины В. Ф. Трутовского преобладают народные песни, в «Собрании наилучших российских песен, изданных иждивением книгопродавца Мейера» (1781 г.) преобладают сентиментальные романсы и пасторали. Наиболее полным собранием народных песен и песен, бытовавших в помещичьей среде, является сборник *Ив. Прача* (1 изд. в 1790 г.). Материал из его «Собрания русских народных песен» вошел в большинство издававшихся в XIX в. сборников народных песен. В «Карманной книге для любителей музыки на 1795 год», изданной Герстенбергом, находим шесть «российских песен» бригадира Ф. М. Дубянского (1760—1796), композитора с хорошей техникой, искреннего и талантливого. В «Магазине общепользных знаний» (1795) напечатаны анонимно пять песен *И. А. Козловского* (1757—1831) автора придворного гимна-полонеза «Гром победы раздавайся».

Особое место среди крепостных оркестров занимают оркестры *роговой музыки*. В 50-х годах XVIII в. русские роговые оркестры усовершенствованы чехом Иоганном Марешем (1719—1794). Каждый музыкант оркестра извлекал из своего рога только один звук; вполне понятно,

какая тяжелая и длительная нужна была муштровка, чтобы каждый музыкант одновременно подавал эту одну ноту. Полный состав реформированных Марешем роговых оркестров доходил до 91 человека. Роговые оркестры существовали еще при Александре I; они играли симфонии и увертюры Гайдна, Моцарта и др., аранжировки русских песен.

В оперном театре итальянцев-композиторов и исполнителей постепенно заменяют русские музыканты. В упомянутой опере «Цефал и Прокрис» итальянца Арайи участвовали русские певцы из придворных певчих. Опера написана была по типу старо-итальянских опер — с ариями, ансамблями и размеренными речитативами. Первый публичный придворный театр в Петербурге, основанный в 1756 г., поставил оперу, т. е. пьесу с музыкальными номерами и диалогами, «Танюша»; ее и считают первой русской оперой (автором текста был, возможно, актер Ф. Г. Волков). Сначала русские авторы писали либретто чаще всего на заимствованные с Запада сюжеты, музыку же писали итальянские капельмейстеры. Имена авторов либретто (Херасков, Княжнин, Сумароков и др.) выставлялись, как имена авторов опер: композиторы же часто вовсе не упоминались.

В 70-е годы XVIII в. появляются первые опыты *русского оперного* творчества. Среди оперных композиторов, выросших из крепостных музыкантов, выделились: Пашкевич, Фомин и Матинский. *Пашкевич*, автор опер: «Скупой», «Февей», «Федул с детьми» (совместно с Матинским), «Несчастье от кареты» и др., начал службу в придворном оркестре в 1756 году. *Матинский*, автор либретто и музыки комической оперы «Санкт-Петербургский гостинный двор», вышел из среды крепостных музыкантов; *Евстигней Фомин* был сыном канонира (нижшего военного служащего); оба последние композитора обучались в Италии. В Италии же получили музыкальное образование и дебютировали там своими операми русские композиторы *М. С. Березовский* (его «Демофонт» шел в Ливорно в 1775 г.) и *Д. С. Бортнянский* (его опера «Алцид» шла в Венеции в 1778 г.). В 1772 г. ставится первая русская комическая опера «Анюта» на крестьянскую тему, текст которой написан М. В. Поповым (см. *русская литература*, стб. 199). Большой успех имела талантливая комическая опера «Мельник колдун, обманщик и сват» (1779 г.) на текст Аблесимова (см.); сюжет ее заимствован у Руссо, но умело приспособлен к русскому быту. Автором музыки был, вероятно, скрипач *Соколовский*, аранжировавший народные

песни; переработана опера была Фоминым (в 1790-е годы). Музыка опер Фомина, Матинского и Пашкевича насыщена русскими песенными мелодиями, гармонизованными в манере итальянской оперы; элементы русской песни и западно-европейской музыкальной формы здесь еще не сливаются. В операх Фомина и Матинского действующие лица — крестьяне, купцы, чиновники — поют на популярные в городском быту мелодии.

Значительно выше своих соотечественников по мастерству стоит *Д. С. Бортиянский* (1751—1825; см.), вывезенный из Украины в придворные певчие. Автор церковных произведений, в которых чувствуется хорошее знание итальянской музыки, также автор камерных произведений для клавикордов, инструментальных ансамблей и ряда вокальных произведений, Бортиянский показал себя большим художником мелодического склада, изящной и прозрачной звучности. Его близость к народной песне улавливается только изредка. В области придворной инструментальной музыки получил широкую известность своими полонезами упоминавшийся выше *И. А. Козловский*, поляк по происхождению. Ряд инструментальных пьес (сонаты для скрипки соло, для двух скрипок и для клавира) написал вышедший из крепостных музыкантов известный скрипач-виртуоз *Иван Хандошкин* (1740-е годы — 1804). В его произведениях заметно знакомство с *И. С. Бахом*, а в то же время и любовь к русской народной песне. Преобладающей формой инструментальной музыки XVIII в. была форма вариаций и танцев.

Л и т е р а т у р а: *Финдейзен Н. Ф.*, «Очерки по истории музыки в России с древнейших времен до конца XVIII века», т. 1—II, М., 1928—29 (здесь дан богатейший фактический и нотный материал, а также библиография); «Музыка и музыкальный быт старой России. Материалы и исследование», т. I, Л., 1927 (статьи о Бортиянском, Матинском, о песнях Козловского и др.); *Преображенский А. В.*, «Культовая музыка в России», Л., 1924; «Начало русского романса», ред. *Т. Трофимовой* и *А. Дроздова* (Сборник для пения с фортепиано), М., 1936; *Ливанова Т.*, «Очерки и материалы к истории русской музыкальной культуры», вып. 1, М., 1938.

*С. Буозлавский.*

II. От начала XIX века до Великой Октябрьской социалистической революции. Первые десятилетия XIX века — время, непосредственно предшествующее классическому периоду в Р. м. В эту пору складывается стиль, послуживший исходным моментом творчества композиторов-классиков. Проявившиеся еще в XVIII в. национальные стремления получили более яркое выражение в начале XIX века. Относящиеся к этому времени попытки

воспроизведения приемов русской народной песни (см.) составляют новый шаг по пути создания национального стиля в Р. м. Музыкальная культура приобретает более широкий масштаб. Продолжая культивироваться в дворянских кругах, музыка проникает также в среду интеллигенции, чиновничества, мещанства. Так наз. «домашнее музицирование» (пение, игра, сочинительство) распространяется в городском быту. Возросшая в течение первых десятилетий активность музыкальной жизни стоит в связи с общим подъемом русской культуры (Пушкинский период в литературе, появление замечательных мастеров живописи и т. д.).

Наиболее излюбленная форма этого времени — *лирическая песня (романс)* — сравнительно простой род музыкального произведения, доступный сочинителю, исполнителю и без особой технической подготовки. Авторами бывали и музыканты-профессионалы и любители («дилетанты»). Их творчество было тесно связано с бытом, в значительной своей части вызывалось его запросами, часто предназначалось для исполнения в узком кругу. Многие произведения того времени не представляли собою оригинальных сочинений, а были лишь перепевом вошедших в обычай сюжетов, повторением одних и тех же средств выражения — интонаций, оборотов и т. п. Тем не менее среди множества песенных произведений того времени немало и подлинно художественных, привлекающих и теперь своей искренностью, теплотой, непосредственной выразительностью, достигаемой простыми средствами. Типичнейшие жанры этого времени — *сентиментальная песня*, преимущественно любовного содержания, и *русская песня* — основанная на народных интонациях, главным образом в городском их претворении. Песенное творчество начала XIX века — доклассического периода — именуется обычно несколько пренебрежительным названием «дилетантский романс». Однако это название условно, и по существу нет оснований распространять его на все романсовое творчество и всех композиторов этого периода.

Один из популярнейших в то время авторов русского романса — *Н. А. Титов* (см.; 1800—1875). Его сочинения появились в печати еще в начале двадцатых годов XIX века и получили распространение в быту раньше, чем романсы других его современников. Отсюда закрепившееся за ним прозвище «дедушки русского романса». Не менее видным романсовым композитором того же времени был *Н. С. Титов* (1798—1843),

автор ряда произведений на тексты А. С. Пушкина. Крупнейшие представители песенного творчества этого периода — А. А. Алябьев (см.; 1787—1851), А. Е. Варламов (см.; 1801—1848), А. Л. Гурилев (1802—1856), сочинившие громадное количество романсов, из которых некоторые получили широкое распространение, сохранили популярность и в настоящее время (напр., «Соловей» Алябьева, «Красный сарафан» Варламова, «На заре туманной юности» Гурилева и многие другие). Лучшие романсы этих авторов (особенно — Алябьева, который выделялся среди своих современников большей глубиной художественного замысла и разнообразием музыкального языка, в частности — гармонического) приближаются к произведениям Глинки и Даргомыжского.

К рассматриваемому периоду (первые десятилетия XIX века) относятся новые сдвиги и в русском оперном творчестве. Повышению оперной культуры в это время содействовал своей энергичной деятельностью композитор и капельмейстер К. Кавос (см.; 1775—1840). Он первый из иностранных музыкантов сделал серьезные попытки создания русского оперного стиля, сочинив целый ряд опер на национальные русские сюжеты фантастического и героико-патриотического характера. Среди них: «Илья Богатырь» на либретто И. А. Крылова, «Иван Сусанин» (1815) на либретто Шаховского, «Светлана» на либретто В. А. Жуковского, «Жар-птица» на либретто Языкова и многие другие. Хотя композиторское дарование Кавоса не отличалось своеобразием, однако сочинения его имели важное культурное значение. Большого успеха в деле создания русской оперы достиг современник Кавоса — А. Н. Верстовский (см.; 1799—1862), который в своих лучших произведениях сумел отобразить особенности русской народной мелодики, отчасти — гармонического склада. Деятельность Верстовского протекала в Москве, в окружении, которое способствовало развитию национально-патриотического направления в его творчестве. Наиболее значительные западно-европейские влияния, которые испытал на себе Верстовский, исходят от немецкой романтической оперы (в частности от «Волшебного стрелка» Вебера), на что указывает, между прочим, выбор сюжетов: «Пан Твардовский» — на сюжет украинско-польской легенды, либретто М. Н. Загоскина; «Вадим или двенадцать спящих дев» — на сюжет Жуковского. Самое значительное произведение Верстовского — опера «Аскольдова мо-

гила» (по одноименному роману Загоскина), получившая исключительную популярность и в свое время обобедшая все русские сцены; некоторые ее мелодии широко распространились в быту. Ценные особенности творчества Верстовского — народный характер, напевность, живость, юмор, сценичность — сосредоточены, главным образом, в опере «Аскольдова могила». Последующие оперы («Тоска по родине», «Чурова долина», «Громобой») значительно уступают более ранним произведениям.

Новую эпоху в истории русской музыкальной культуры составило творчество М. И. Глинки (см.; 1804—1857) — гениального русского композитора, первого классика Р. м., родоначальника и главы национальной русской школы. Роль Глинки в развитии Р. м. подобна роли Пушкина в русской литературе. Созданный музыкальные ценности мирового значения, Глинка, подобно Пушкину, является глубоко национальным гением. С неизмеримо большей глубиной, чем его предшественники, Глинка проник в природу русской народной песни и создал на ее основе первоклассные произведения во всех главнейших видах музыкального творчества. Начал свою музыкальную деятельность Глинка, как и большинство музыкантов того времени, в качестве любителя-сочинителя романсов, которые вполне родственны творчеству так наз. «композиторов-дилетантов». В дальнейшем он проделал громадный путь развития и стал на уровне своего времени, овладев композиторским мастерством как художник-профессионал. Осваивая достижения западно-европейской культуры, он сумел выделить из нее наиболее ценное, передовое. Переломным моментом в биографии Глинки является начало 30-х годов прошлого столетия — время его первой поездки за границу, более близкого знакомства с западно-европейской культурой, занятий с теоретиком З. Деном (см. XVIII, 234). В это же время определились характерные творческие задачи Глинки: создание подлинно русской музыки, основанной на народном творчестве и стоящей на уровне передовых художественных достижений своего времени. Первым крупным произведением, в котором Глинка осуществил эти задачи, была народно-героическая опера «Иван Сусанин» (1836). Эта опера, составившая этап в развитии русского музыкального искусства, явилась в то же время ценным вкладом в сокровищницу мировой музыкальной литературы. Еще большим богатством музыкальной мысли и своеобразием языка наделена вторая, сказочно-

эпическая опера Глинки «Руслан и Людмила» (1842), по одноименной поэме Пушкина. Здесь Глинка с еще большей яркостью, смелостью и новизной претворяет особенности русского и восточного народного песенного склада, применяет новые ладово-гармонические приемы; вместе с тем, в «Руслане» сказываются индивидуально преломленные влияния западно-европейского романтизма. «Иван Сусанин» и «Руслан» Глинки — первые большие русские оперы, без разговорных диалогов, ставшие классическими образцами для позднейших произведений этого рода.

Небывало высокого уровня Глинка достиг и в романсовом творчестве. Талантливый певец-исполнитель, прекрасный знаток человеческого голоса, композитор, одаренный редкой мелодической изобретательностью, Глинка и здесь создал исключительные ценности. В романсовом творчестве, как и в «Руслане», он явился первым гениальным интерпретатором Пушкина в музыке. Наиболее замечательные оркестровые произведения Глинки: «Камаринская», основанная на двух русских народных темах — свадебной и плясовой, — разработанных соответственно приемам русского народного многоголосья, так наз. подголосочной полифонии; две испанские увертюры «Арагонская хота» и «Ночь в Мадриде» — блестящие образцы симфонических произведений, основанных на народной, искусно развитой тематике; в них традиции классической школы (ясность музыкальной мысли, четкость построения) сочетаются с колористическими приемами романтического симфонизма.

Творчество Глинки послужило образцом и истоком для позднейшей русской классической музыки, в которой развились установленные Глинкой традиции народности и реализма. П. И. Чайковский, определяя значение «Камаринской», сказал, что в ней, «как дуб в желуде, скрыта вся русская школа». Своеобразная, передовая по своим задачам и приемам музыка Глинки, несмотря на свою большую увлекательность и доступность, не была понята и оценена современной ему аристократической публикой. Отношение ее к творчеству гениального композитора выразилось в известной презрительной кличке «кучерская музыка». Живший в условиях глухой, удрученной атмосферы режима Николая I, основоположник и глава русской национальной школы остался «непризнанным». Окружавшая Глинку атмосфера была причиной творческого молчания композитора в последние годы, незавершенности позд-

них его замыслов, а также пребывания большей частью за границей.

Традиции Глинки оказали влияние не только на последующее творчество, но и на и с п о л н и т е л ь с к у ю культуру. В этой области он был также поборником художественной правды, естественности, простоты. Под непосредственным влиянием Глинки воспитались первые крупные представители русской вокальной школы — бас О. А. Петров (см.), контральто А. А. Воробьева (Петрова), вслед за которыми появилась в дальнейшем целая плеяда замечательных русских певцов: О. М. Леонова, Ю. Ф. Платонова, Е. Л. Лавровская, А. В. Нежданова, И. А. Мельников, Ф. И. Стравинский, Ф. И. Шаляпин (см.), Л. В. Собинов (см.) и многие другие. — В эпоху Глинки появились и первые русские музыковеды: А. Д. Улыбышев (см.; 1794—1858) — один из первых выдающихся русских писателей о музыке, автор труда о Моцарте («Новая биография Моцарта»), позже — книги о Бетховене; В. Ф. Одоевский (см.), автор многих статей о музыке, сумевший правильно оценить значение Глинки, указавший, что с появлением «Ивана Сусанина» в «истории искусства» начинается новый период — период русской музыки).

Под непосредственным влиянием Глинки воспитался А. С. Даргомыжский (см.; 1813—1869), младший его современник, ближайший последователь и со товарищ. Как и Глинка, он служил делу создания русской национальной музыки, но его творческое направление имело и новые черты. Принадлежавший в значительной мере к эпохе 40—60-х годов, Даргомыжский воспринял от нее характерные стремления приблизить искусство к действительности, сделать музыку более конкретной. Основные творческие принципы Даргомыжского характеризуются его же словами: «Хочу, чтобы звук прямо выражал слово. Хочу правды... Рутинный взгляд... ищет льстивых для слуха мелодий, за которыми я не гонюсь. Я не намерен низводить музыку до забавы». Творческие задачи Даргомыжского вполне родственны так наз. критическому реализму в литературе его времени (гоголевский период, «натуральная школа») и в живописи (начало «идейного реализма» — Федотов и др.). Стремясь к реализму и жизненной правде в музыке, Даргомыжский создал стиль музыкальной декламации небывалой выразительности и естественности, близкий живой человеческой речи.

Центральное произведение Даргомыжского, крупнейшее его творение —

опера «Русалка» (1855) по Пушкину, — первая русская народно-бытовая музыкальная драма, реалистично воспроизводящая живые образы (Наташа, мельник, сват). В области песенного творчества Даргомыжский, подобно Глинке, начал с салонного чувствительного романса, но «зрелый период стал на новый путь». Вопреки традиции он начал брать в качестве предмета музыкального изображения обыкновенных людей из окружающего быта, как, напр., мелкий чиновник, солдат и т. п. Воспроизводя некоторые типы критически, с остроумной насмешкой и тонким психологизмом, Даргомыжский положил начало сатирическому жанру в Р. м. (замечательнейшие образцы этого рода — «Червяк», «Титулярный советник»). Другой характерный для Даргомыжского жанр — драматическая песня. Его «Старый капрал» и «Паладин» по драматической силе и правде выражения представляют явления, исключительные во всей музыкальной литературе.

В последние годы жизни Даргомыжский создал музыкальную драму «Каменный гость» — произведение, своеобразное по своим задачам и приемам (см. XVIII, 4/5). Стремясь преодолеть традиционные оперные формы и приблизить оперу к словесной драме, композитор пользовался исключительно мелодическим речитативом, отказавшись вовсе от замкнутых вокальных номеров (арии, дуэты и пр.), при этом сохранив в полной неприкосновенности поэтический текст Пушкина. Несмотря на спорность такого метода оперного творчества, «Каменный гость» представляет собой глубокое и значительное произведение, оказавшее большое влияние на последующее музыкальное творчество.

Новые глубокие сдвиги в Р. м. относятся к 60-м годам прошлого столетия, к эпохе просветительства и подъема демократического движения в России, ставшей поворотным моментом во всех областях жизни. Музыкальная деятельность в эти годы получает более широкие масштабы, становится более активной. Появляются крупные музыкальные учреждения — профессиональные музыкальные учебные заведения, оживляется театральная-концертная жизнь, развивается музыкальная пресса. Начавшееся еще со времени деятельности Глинки активное движение за русскую национальную музыку с 60-х годов вступает в период своего наивысшего расцвета. На музыкально-общественную арену выступают крупнейшие русские композиторы, музыкальные критики, музыкально-общественные

деятели. Р. м. получает широкую известность за границей, завоевывает передовое место в мировой музыкальной литературе. Одно из самых характерных для этого времени и самых замечательных явлений истории музыки — «Новая русская школа» («Могучая кучка») — группа молодых талантливейших композиторов, творчество которых составило одну из лучших страниц мировой музыкальной культуры. Основными участниками этого творческого содружества были: Балакирев, Мусоргский, Римский-Корсаков, Бородин, Кюи и музыковед и музыкальный критик Стасов. Борьба за русскую, основанную на народной песне музыку, оригинальную, свежую, новую по содержанию и по форме, борьба за жизненность, реализм, правдивость и смелость художественного творчества — главнейшие задачи и лозунги «Могучей кучки». Как и другие представители демократической интеллигенции 60-х годов, композиторы «Могучей кучки» связывали свои художественные цели с идеей народного блага, просвещения и всеобщего роста. Поэтому так горячо отстаивали они все передовое, прогрессивное, но с такой же горячностью обрушивались на то, что считали отсталым, реакционным в музыке, что, по выражению В. Стасова, «засоряет мысль и отравляет чувство, толкает не на широкие светлые дороги, а путаться в дремучем лесу». Деятельность «Могучей кучки» сопровождалась жестокими схватками с противниками — представителями других художественных направлений, так как и творчество и идеи композиторов-новаторов многим казались «ниспровержением существующих основ музыки», вызывали негодование, возмущение, полемику. Активность в музыкальной жизни, смелость творческих дерзаний, горячность борьбы вокруг «Могучей кучки» определили облик и название связанного с ней периода в истории Р. м., как периода «бури и натиска».

Несколько раньше «Могучей кучки» выступил замечательный русский музыкальный критик А. Н. Серов (1820—1871), один из первых крупных музыковедов России. Глубокий знаток музыкальной литературы, блестящий писатель, пылкий полемист, тонкий аналитик, Серов был одним из виднейших прогрессивных музыкальных деятелей эпохи. Его труды сыграли большую роль в деле музыкального просвещения России и принадлежит к лучшим образцам музыкальной критики, несмотря на проявляющиеся порой субъективизм и непоследовательность (см. XLI, ч. 6, 588/90).

В зрелом уже возрасте Серов выступил также как композитор, автор историко-романтической оперы «Юдифь» (1863), затем опер «Рогнеда» (1866), «Вражья сила» (1871), которые имели большой, но непродолжительный успех.

Примерно в те же годы развернулась художественно-критическая, искусствоведческая деятельность *В. В. Стасова* (см.; 1824—1906), горячего борца за русское передовое искусство, идейного воспитателя целой плеяды замечательных русских художников (среди которых — композиторы «Могучей кучки», Репин, Антокольский и др.), проводника идей Белинского, Чернышевского, Добролюбова в музыкальной критике, одного из самых первых и энергичнейших пропагандистов творчества Глинки и Даргомыжского, позже — «Могучей кучки». Художественно-критическая деятельность Стасова — образец исключительной идейной твердости, неподкупной ничем правдивости и зоркости в принципиальных вопросах.

Если «Могучая кучка» была объединением композиторов-новаторов, то академическими центрами стали консерватории, основанные в Петербурге в 1862 г. во главе с *А. Г. Рубинштейном* (см.) и в Москве в 1865 г. во главе с *Н. Г. Рубинштейном* (см.). Несколькими годами раньше по инициативе *А. Рубинштейна* было учреждено «Русское музыкальное общество» (1859), открывшее свои отделения в крупнейших городах России и регулярно устраивавшее концерты (существовавшее до того с 1850 г. «Концертное общество» было сравнительно пассивным и не могло удовлетворить растущих требований нового времени). В консерваториях сосредоточились значительные исполнительские силы, из которых некоторые положили начало целым школам. К таким принадлежали, кроме упомянутых братьев Рубинштейнов, пианистов-исполнителей мирового значения, пианист Лешетич (см.), виолончелист Давыдов, скрипач Ауэр (см.) и другие.

Крупнейшим представителем академического направления был *А. Г. Рубинштейн* (см.; 1829—1894). Гениальный пианист, талантливый композитор, энергичный музыкальный деятель, он очень много сделал для музыкального просвещения России, в частности — музыкально-профессионального образования. Композиторское творчество Рубинштейна весьма богато и многообразно: целый ряд опер, симфоний, фортепианные пьесы (в частности концерты для фортепиано с оркестром), романсы (около 200) и пр. По характеру творчества

Рубинштейн родственен западно-европейскому академическому романтизму, в частности Мендельсону. Из наследия Рубинштейна выдающееся место заняли опера «Демон», некоторые песенные произведения («Персидские песни» и др.), некоторые фортепианные пьесы. Примыкая к академическому лагерю, Рубинштейн придерживался консервативных вкусов и воззрений в музыкальном творчестве, в 60-е годы он отрицательно относился к русской музыкальной школе, был среди противников направления «Могучей кучки». В разгоревшейся полемике защитниками-пропагандистами принципов творчества «Могучей кучки» были *В. Стасов* и *П. Кюи*. Критики академического направления того времени — *Г. А. Ларош* (см.; крупнейший из них), *А. С. Фаминцын* (см.; автор исследований по Р. м.), *Ф. М. Толстой* («Ростислав»; см. XI, 718). Несмотря на близость своих позиций к новой русской школе, выступал против «Могучей кучки» и Серов.

Первым из композиторов «Могучей кучки» выступил на музыкальную арену *М. А. Балакирев* (см.; 1837—1910) — талантливый музыкант-самородок, композитор, пианист, дирижер, музыкально-общественный деятель, своеобразная и сильная личность. Обладатель блестящего музыкального таланта, самостоятельного, смелого аналитического ума, принципиальный и твердый, Балакирев был как бы предназначен для той исторической роли, которую ему суждено было выполнить — роли вдохновителя, главы и непосредственного руководителя группы передовых талантливых музыкантов своего времени. Среди членов собравшегося вокруг Балакирева товарищества он пользовался исключительным авторитетом. Младшие соотарищи — ученики Балакирева (некоторые из них по годам были старше своего руководителя) — слушались его беспрекословно, несмотря на резкость его суждений и деспотический характер. Своеобразная школа, которую проходили члены \*Балакиревского кружка, заключалась в изучении музыкальной литературы, аналитическом ее разборе, в непосредственной творческой работе, плоды которой детально обсуждались кружком во главе с Балакиревым. Одновременно с открытием первой русской консерватории была открыта Бесплатная музыкальная школа во главе с Балакиревым и известным учителем пения регентом *Г. Ломакиным*. Это было просветительное учреждение, характерное для 60-х годов, родственное широко распространенным в то время воскресным школам. Бесплатная музыкальная

школа, задача которой, по мысли ее учредителей и руководителей, заключалась в музыкальном просвещении демократических масс и пропаганде передового музыкального творчества русских и западно-европейских композиторов, — стала главной ареной музыкально-общественной деятельности Балакирева. Здесь он выступал в качестве дирижера, и под его управлением впервые зазвучали оркестровые произведения «Могучей кучки», лишь спустя некоторое время получившие широкое признание, а также неизвестные и мало известные творения новой западно-европейской музыкальной литературы. Бетховен (главным образом поздний), Шуман, Берлиоз, Лист, Глинка, позже Даргомыжский — авторы, которых особенно пропагандировал Балакирев, от стиля которых он и его товарищи шли в своем собственном творчестве. Ранние произведения Балакирева (в частности вокальная лирика) очень близки Глинке, отчасти Шуману. Одно из первых оркестровых произведений Балакирева, «Увертюра на три русские темы», является как бы связующим звеном между «Камаринской» Глинки и последующим творчеством композиторов «Могучей кучки» (с первой сближает выбор тем, некоторые приемы их обработки, со вторым — точность воспроизведения народных черт, гармонический язык, стремление к оркестровой красочности и т. п.). В произведениях Балакирева впервые проявляется характерный для новой русской школы ориентализм, действительно близкий к подлинным народным образцам, воспроизводящий ладово-гармонические и ритмические особенности восточного творчества, ранее неслыханные в музыкальной литературе. Произведения Балакирева высоко ценились его соотечественниками и имели несомненное влияние на их творчество. Но дарование Балакирева не развернулось полностью. Его деятельность прервалась преждевременно в связи с неудачами, которым способствовали правящие круги, принудившие артиста на время вовсе уйти от музыкальной деятельности. Связанные с этим потрясения произвели в Балакиреве катастрофическую перемену: прежний радикал, вольнодумец и атеист стал крайним мистиком. Возвратившийся спустя несколько лет к музыкальной деятельности Балакирев был уже глубоко надломленным человеком и в значительной мере остывшим художником. Среди произведений Балакирева выдающееся место занимают две русские увертюры для оркестра, восточная фантазия «Исламей» для фортепиано, симфоническая поэма «Тамара»,

а также симфонии, романсы. Важную роль сыграл Балакирев в деле собирания и обработки русских народных и кавказских мелодий. В его сборнике из 40 русских песен русские мелодии являются впервые неискаженными, не втиснутыми в чуждые им ладовые и ритмические схемы.

Наиболее своеобразным представителем «Могучей кучки» был М. П. Мусоргский (см.; 1839—1881) — гениальный художник-мыслитель, демократ, смелый новатор, борец за жизненную правду и реализм в искусстве. Идеи 60-х гг., оказавшие влияние на направление новой русской школы в целом, в его творчестве получили особенно полное и глубокое выражение. В зрелый период деятельности они проникают все мировоззрение композитора, определяют его творческие задачи, метод. Существо взглядов Мусоргского сводится к следующим положениям: музыка — не цель, а средство беседы с людьми, средство общения; увлечение внешней красотой — «грубое ребячество, детский возраст искусства». Свой взгляд на задачу художника Мусоргский высказал следующим образом: «Жизнь, где бы она ни сказалась, правда, как бы ни была солона, смелая, искренняя речь к людям...». Свое стремление глубоко познать народ Мусоргский выражает в словах: «Не познакомиться с народом, а побрататься жаждется». Исходя из того, что «речь человека регулируется строго музыкальными законами», Мусоргский полагал, что предметом муз. произведения должны быть не только «настроения чувства, но и главным образом настроения речи человеческой». Будучи смелым новатором и в области музыкальной формы, Мусоргский отвергал школьную теорию музыки; он не признавал ее наукой, а лишь сводом правил, гл. образом чисто технических, узаконяющих ранее сложившиеся художественные нормы и приемы. По словам Мусоргского, «он не считает эти законы за непреклонные, а прогрессирующими и видоизменяющимися, как и весь духовный мир человека». Крайнее, во многом чрезмерно отрицательное отношение к школьной теоретической учебе отчасти объясняется низким уровнем ее в то время, с одной стороны, практикой Балакиревского кружка, обходившегося без нее, — с другой, а также характерным для передовой демократической интеллигенции скептическим отношением к казенной школе, ее науке, предрассудкам.

Творчество Мусоргского представляет одно из величайших достижений в области музыкальной драмы. Правдивость,



разнообразие типов и обстановки, психологическая углубленность, естественность в изображении народа (массовые сцены), глубокий драматизм и непревзойденная выразительность музыкальной декламации, тесная связь оркестрового сопровождения с драматическим действием — таковы основные качества музыкально-драматического стиля Мусоргского. Важным подготовительным этапом в образовании музыкально-декламационного языка Мусоргского явилась опера «Женитьба» на текст Гоголя (написан только 1-й акт) — оригинальный опыт реалистической муз. комедии, основанной на речевых интонациях бытового характера. Крупнейшие создания Мусоргского — народно-исторические драмы «Борис Годунов» (1868—72) и «Хованщина» (1872—80) и комическая бытовая опера «Сорочинская ярмарка» (1872—1880), оставшаяся незаконченной. Многие сольные вокальные произведения Мусоргского представляют своеобразный род драматизованных песен, как бы маленькие сценки — «Светик Савишна», «Семинарист», «Ах ты, пьяная тетеря», «Гонак», вокальные циклы: «Детская» (1868—72) и «Песни и пляски смерти» (1875—77). Особняком стоит мрачный, проникнутый пессимизмом, цикл «Без солнца» (1874) на слова А. Голенищева-Кутузова. Инструментальным произведениям Мусоргского свойственны черты конкретной пластической образности, напр., в симфонической фантазии «Ночь на Лысой горе» (1866—67) и в замечательном фортепианном цикле «Картинки с выставки» (1874). Оригинальный музыкальный язык Мусоргского, его ладовогармонические приемы сыграли значительную роль в образовании последующих стилей (в частности, влияние на французского композитора Дебюсси и др. западно-европейских импрессионистов).

Среди членов «Могучей кучки» одно из первых мест принадлежит А. Н. Бородину (см.; 1833—1887). Самобытный композитор, он был вместе с тем видным ученым — профессором химии, исследователем. Занимаясь музыкой как второй, побочной специальностью, Бородин оставил сравнительно немногочисленное музыкальное наследие. Но почти все им созданное заняло выдающееся место в музыкальной литературе. В отличие от большинства композиторов, его гениальная художественная личность раскрылась достаточно полно уже в ранних его произведениях. Как и другие композиторы «Новой русской школы», Бородин претворял в своей музыке народное творчество, причем ему особенно близок был народ-

ный эпос, заложенные в нем образы могучей богатырской силы, размаха. Слова из «Песни темного леса» Бородина — «Воля вольная, сила сильная» — являются как бы характеристикой того духа, которым насыщено его творчество и которым проникнуты значительнейшие его произведения (опера «Князь Игорь», симфонии — в частности 2-я симфония симинор, названная «Богатырской», и др.). Этот характер сочетается в творчестве Бородина с глубоким психологизмом (особенно некоторые романсовые произведения), мягким лиризмом, напевностью мелодии. В сложной, многогранной художественной личности Бородина преобладает жизнеутверждающее начало, оптимизм, мужественность, нравственное здоровье. Во взглядах и художественных задачах Бородина были значительные особенности, отличающие его от других композиторов «Могучей кучки», Мусоргского в особенности. Наряду с монументальными крупными формами его привлекали также камерные, как квартеты, которые по удельному весу занимают почетное место и в его творчестве, и в русской камерной музыке. В оперном творчестве Бородин тяготел не к декламационному стилю, а к напевному, считал, что оркестр здесь должен быть на втором плане, детали не должны иметь места. Крупнейшее создание Бородина, опера «Князь Игорь» (1869—1887), основанная на великом произведении русской поэзии XII века «Слове о полку Игореве», согласно определению самого автора, по направлению ближе к «Руслану» Глинки, чем к «Каменному гостю» Даргомыжского. Кроме оперы и двух симфоний, Бородиным сочинены симфоническая картина «В Средней Азии», 2 квартета, 12 романсов и др.

Одним из талантливейших членов «Могучей кучки» был младший ее представитель Н. А. Римский-Корсаков (см.; 1844—1908), прошедший большой творческий путь, достигший высокого композиторского мастерства, оставивший обширное музыкальное наследие. В течение своей многолетней деятельности он воспитал целый ряд видных композиторов. В начале творческого пути он ставил себе задачи, характерные в общем для всех композиторов «Могучей кучки», был под сильным влиянием Балакирева, Мусоргского. К этому периоду относятся: первая симфония (1862—65) на народнопесенной основе, программно-изобразительные оркестровые произведения, симфоническая картина «Садко» (1867), 2-я симфония «Антар» (1868), народно-историческая опера «Псковитянка» (1868—

1872), романсы. В ранних произведениях уже ясно сказались многие индивидуальные черты этого художника: его светлое оптимистическое жизневосприятие, глубоко чутье природы, редкий живописно-изобретательный дар, чувство музыкального колорита.

В период распада «Могучей кучки» Римский-Корсаков стал профессором Петербургской консерватории, вскоре ощутил недостаточность своих теоретических познаний, принялся за их восполнение, стал усиленно работать над развитием композиторской техники. В то же время он пересматривает и прежние свои музыкально-эстетические воззрения, уясняет свои индивидуальные художественные склонности. Наиболее близкой ему сферой становится народная сказка, фантастика, древне-славянский языческий мир с его культом одухотворенной природы. Немалую роль в этом процессе сыграла работа Римского-Корсакова над собиранием, изучением и обработкой русских народных песен, преимущественно обрядовых, в результате которой появилось 2 сборника народных песен. Увлечение сказочной сюжетикой и языческим пантеизмом нашло особенно яркое выражение в опере — весенней сказке «Снегурочка» (1880—81) и сказало в большинстве его опер: «Майская почва», «Млада», «Ночь перед Рождеством», «Садко», «Сказка о царе Салтане», «Кашей Бессмертный», «Сказание о невидимом граде Китеже», «Золотой петушок». Впрочем, во всех сказочных операх Римского-Корсакова элементы фантастические переплетаются с реалистическими, бытовыми. Операм «Кашей» (1902) и «Золотой петушок» (1907) свойственна тенденция к политической символической; последняя из них представляет сатиру на русское самодержавие. Иной характер носит «Царская невеста» (1898) — глубоко реалистическое произведение, где, как и в ранее написанной «Псковитянке», личная драма развивается на бытовом фоне русского исторического прошлого и где композитор, подобно Чайковскому, обращается к классическим законченным традиционным оперным формам. Напротив, опера «Мощарт и Сальери» (1897), по Пушкину, подобно «Каменному гостю» Даргомыжского, представляет собой опыт речитативно-декламационного стиля. Романсовое творчество Римского-Корсакова, в истоке своем близкое балакиревскому, проникнуто созерцательно-лирическими настроениями и отличается утонченностью и простотой формы. Наряду с образами русской народной поэзии, в творчестве Римского-Корсакова большое место занимают об-

разы Востока (2-я симфония «Антар», симфонич. сюита «Шехеразада» и др.). Римский-Корсаков обогатил музыкальную речь новыми ладово-гармоническими средствами, новыми красками оркестра. Мелодика Римского-Корсакова, пронизанная народно-песенными оборотами, очень близка русской народной песне.

К основным членам «Могучей кучки» принадлежал также *П. А. Кюи* (см.; 1835—1918), композитор — по сравнению с товарищами — менее глубокого дарования, по преимуществу мастер миниатюрных произведений утонченного стиля. В своих оперных произведениях Кюи также остается «композитором отдельных удачных моментов, а не драматургом» (Б. Асафьев). Его творческим достижением является осуществление, главным образом, одной из художественных задач «Новой русской школы» — создание вокального стиля, объективно и детально отображающего поэтический текст. В этом направлении Кюи дал высокоценные образцы, как, напр., в ряде его романсов на слова Пушкина и Майкова, а также в романтической опере «Вильям Ратклифф». Характерная для композиторов «Могучей кучки» близость к русскому народному творчеству Кюи не была свойственна.

Наряду с «Могучей кучкой», крупнейшим явлением русской музыки второй половины XIX века было творчество *П. И. Чайковского* (см.; 1840—1893), одного из величайших русских композиторов. Чайковский не примыкал вполне ни к одному из оформившихся в его время направлений; хотя и был воспитанником Петербургской консерватории (где учился у А. Рубинштейна), а позже — профессором Московской консерватории. Своеобразие творческого направления Чайковского сказывается в одной из основных и дискуссионных в то время проблем — национальной музыки, которую Чайковский разрешил не в духе композиторов «Новой русской школы», но и не соответственно взглядам А. Рубинштейна, относившегося в то время, как известно, отрицательно к национальным задачам в музыкальном творчестве. По своим приемам Чайковский стоял близко к западно-европейской музыке. Не стремясь, подобно «кучкистам», к точному воспроизведению особенностей русской народной музыки в ее ладовом, интонационном, ритмическом своеобразии, Чайковский сумел воплотить в своем творчестве глубоко национальные русские образы; свой ярко индивидуальный мелодический язык он приблизил к интонациям русской песни. Кроме того, Чайковский часто вводил

в свои произведения подлинно народные темы, обогащая их, симфонически развивая, создавая на их основе высокохудожественные произведения громадной эмоциональной силы. В частности, он использовал городской фольклор, почти не затрагивавшийся композиторами «Новой русской школы».

Музыкальный реализм Чайковский трактовал также иначе, чем «кучкисты». Он был мало склонен к картинному, программному изображению в музыке, но стремился к правдивому, углубленному выражению душевной жизни человека, самых сокровенных, волнующих чувств. Эпоха, которой принадлежит в основном творчество Чайковского (70—80-е годы) — эпоха реакции, безвременья — наложила свой отпечаток: трагические эмоции преобладают в его музыке. Любовь к жизни, стремление к счастью, встречающиеся непреодолимые препятствия, страстная борьба, разочарование — главнейшие мотивы в его творчестве. Идеальная значительность и глубина сочетаются в музыке Чайковского с большой страстностью, искренностью, простотой и доступностью, мелодическим богатством музыкального языка. Обладая высоким мастерством, Чайковский дал первоклассные произведения во всех жанрах музыки. В области симфонии он исходил из традиций бетховенского симфонизма. По углубленности содержания, драматической напряженности, богатству развития музыкальной мысли зрелые симфонии Чайковского (4-я, 5-я, 6-я) представляют наивысшее достижение мировой симфонической музыки послебетховенского времени. Обратившись к жанру программно-симфоническому под влиянием «Новой русской школы», Чайковский создал произведения, принадлежащие к лучшим образцам этого рода («Ромео и Джульетта», «Буря», «Франческа да Римини»). Выдающееся место заняли его концерты: 1-й фортепианный концерт (b-moll) и концерт для скрипки.

Область творчества, которой Чайковский уделил наибольшее внимание, — опера. После ранних произведений этого рода — «Опричник» (1872) и «Кузнец Вакула» (1874), позже переделанный и переименованный в «Черевички», — с их бытовой тематикой и широким использованием русского и украинского фольклора, выдающимся созданием Чайковского являются лирические сцены «Евгений Онегин» (1878), осуществившие оперный идеал композитора в виде «интимной, но сильной драмы». В последующих операх — «Орлеанская дева» (1879), «Мазепа» (1883) и «Чародейка» (1887) он отходит,

однако, от жанра интимной драмы в сторону драматически-насыщенного оперного произведения, усиления значения массовых сцен («Мазепа»). Вершиной оперного творчества Чайковского является «Пиковая дама» (1890), гениальный образец психологической музыкальной драмы. Глубокая внутренняя цельность всей оперы достигается непрерывностью симфонического развития, близкого по общему замыслу и характеру музыкального языка к последним симфониям композитора. Последняя опера Чайковского «Иоланта» (1891), как и многие страницы его раннего творчества, отличается светлым колоритом. Ценную часть творчества Чайковского представляют его камерные произведения — инструментальные (квартеты, трио, фортепианные миниатюры) и вокальные (широко популярные романсы). В балетах «Лебединое озеро» (1876), «Спящая красавица» (1879) и «Щелкунчик» (1892) Чайковский блестяще разрешил задачу создания балетного спектакля на широко развернутой подлинно симфонической основе. Многообразное творчество Чайковского представляет едва ли не самую популярную у нас страницу классической музыкальной литературы.

Русская музыкальная культура, получившая широкое развитие значительно позже западно-европейской, начинает оказывать явное влияние на последнюю во второй половине XIX века. Передовой характер русской классической музыки — идейность, реализм, народность, оригинальность музыкального языка — обусловили ее выдающуюся роль в мировой музыкальной культуре, влияние ее на виднейших западно-европейских композиторов.

Развитие Р. м. в последние десятилетия XIX века идет под влиянием направлений «Новой русской школы» и Чайковского. Претворенные в условиях новой общественной обстановки, эти течения приобретают новые особенности, принимают более академический облик. Влияние «Новой русской школы» проявилось более полно в Петербурге, в среде так наз. «Беляевского кружка», сгруппировавшегося в 80-е годы вокруг Римского-Корсакова, в то время уже опытного композитора-мастера. Свое название кружок получил по имени его покровителя, богатого купца-мецената и муз. издателя М. П. Беляева (см. VII, 382). Крупнейшими представителями этого нового муз. объединения были ученики Римского-Корсакова: А. К. Лядов (см.; 1855—1914), близкий к стилю своего учителя в оркестровом творчестве (симфонические

картинки «Баба Яга», «Волшебное озеро», «Жикимора»), в фортепианном творчестве находившийся под влиянием традиций западно-европейского романтизма, Шопена в особенности; ценный вклад представляют его сборники русских народных песен и прекрасные оркестровые песни на основе фольклора («8 народных песен»); далее *А. К. Глазунов* (см.; 1865—1936), развившийся под влиянием Римского-Корсакова, Балакирева, Бородина, а также Чайковского, выдающийся мастер оркестра, культивировавший мужественный монументальный стиль симфонизма, не свободный, впрочем, от академической холодности (симфонии, симфонические поэмы, балеты, а также камерные произведения). Традиции «Новой русской школы» продолжали также несколько позже выступившие *С. М. Ляпунов* (см.; 1859—1924) — ближайший ученик Балакирева позднего периода, писавший под сильным его влиянием, и *А. Т. Гречанинов* (см.; р. 1864 г.).

Московская школа, развивавшаяся под сильным влиянием Чайковского, дала наиболее видного представителя в лице *С. И. Танеева* (см.; 1856—1915). Композитор, пианист, теоретик, педагог, музыкально-общественный деятель, Танеев стремился найти объективно совершенные, классические формы, исходя из научных оснований. Замечательный полифонист, знаток и почитатель старинных мастеров XVI—XVIII вв., Танеев стремился претворить принципы их музыкального мышления в современности. Вместе с тем, в произведениях Танеева налицо лирика и мелодизм в духе Чайковского. Крупнейшие произведения Танеева — опера «Орестея», кантата «Иоанн Дамаскин», «По прочтении псалма», симфонии, также камерные инструментальные произведения и романсы.

Некоторые русские композиторы конца XIX в. — начала XX в. сочетали в себе влияния «Новой русской школы» и Чайковского; таковы ученики Римского-Корсакова: *А. С. Аренский* (см.; 1861—1906), автор оперы «Сон на Волге», трио, фортепианных произведений, романсов и др.; *М. М. Ипполитов-Иванов* (см.; 1859—1935), автор выдающихся оркестровых сюит: «Кавказские эскизы», «Иверия» (также на кавказские темы), опер «Руфь», «Ася», «Оле из Нордланда», «Измена» и др.; *В. С. Калинников* (см.; 1866—1900), автор двух симфоний (из которых 1-я *g-moll* получила широкую популярность), романсов и др.

С ростом рабочего движения получают развитие революционные песни (см. *русская народная песня*). Более ранние из

них появились еще в 60-е гг. — песни революционного народничества («Народовольческий гимн», «Укажи мне такую обитель» и др.). Затем песни каторги и ссылки, из которых некоторые приобрели широкую популярность («Доля», «Солнце всходит и заходит», «Слушай» и др.). К началу XX в. и особенно в период революции 1905 г. создаются боевые песни русского пролетариата («Смело, товарищи, в ногу», «Туруханский марш», «Первомайская песня» и др. Распространяются западно-европейские гимны «Марсельеза» и «Интернационал», возрастает интерес к старым революционным песням. В 1906 г. вышел «Первый сборник революционных песен», издававшийся нелегально. Виднейшие русские композиторы того времени отозвались на революционное движение сочинением оркестровых обработок известных песен «Дубинушка» (Римский-Корсаков) и «Эй, ухнем» (Глазунов).

После революции 1905 г., в период реакции, значительно усиливаются декадентские течения, появившиеся еще в конце XIX в. Выдвигаются композиторы, по своему направлению близкие литературному символизму, культивирующие утонченный стиль, применяющие изысканные и усложненные средства музыкального выражения, — *В. И. Ребиков* (см.; 1866—1920), *С. Н. Василенко* (см.; р. 1872 г.), *М. Ф. Гнесин* (р. 1883 г.), *Н. Я. Мясковский* (р. 1881 г.) раннего периода, и др. Влияние модернизма сказывается и на творчестве композиторов старших поколений: черты импрессионизма — в произведениях Римского-Корсакова и Лядова в эти годы. Среди представителей русского символизма крупнейшей фигурой явился *А. Н. Скрябин* (см.; 1872—1915) — художник редкого своеобразия, гениальный композитор, пианист, крайний идеалист и мистик по мировоззрению. На ранних этапах своего творческого пути Скрябин был близок Шопену и отчасти Чайковскому в фортепианных сочинениях, Вагнеру и Листу — в оркестровых. Его индивидуальный стиль, образовавшийся в начале XX в., отличается экспрессионистической насыщенностью, исключительной оригинальностью и утонченностью, сложностью в ладово-гармоническом отношении. Наиболее близкой сферой Скрябина — замечательного пианиста-исполнителя — была фортепианная музыка. Здесь его творчество особенно обильно и ярко. Формы, которые он культивировал, связаны с романтической традицией: отдельные сонаты, прелюды, этюды, мажорки, поэмы и др. Замечательнейшие

оркестровые произведения Скрябина — «Божественная поэма» (3-я симфония), «Поэма экстаза», «Прометей» — сочинены на программы, порожденные философско-мистическими идеями Скрябина, но художественное содержание музыки, глубина заложенного в ней замысла, страстность далеко выходят за рамки программ.

К композиторам, стоявшим в стороне от декадентских течений, принадлежали упомянутый М. М. Ипполитов-Иванов, его ученик Р. М. Глиэр (р. 1875 г.) — ныне один из виднейших советских композиторов, С. В. Рахманинов (см.; р. 1873 г.). Замечательный пианист, Рахманинов по преимуществу автор фортепианных произведений (преюдии, этюды, концерты и др.). В своем творчестве он близок Чайковскому, его произведения в большинстве проникнуты элегическим настроением, субъективным лиризмом трагического характера. Наряду с фортепианными пьесами Рахманинова, популярностью пользуются его романсы; им сочинены также оперы «Алеко», «Франческа да Римини», «Скупой рыцарь», симфонии и др. Привлекательные черты Рахманинова — искренность, задушевный мелодизм. Лучшие произведения Рахманинова написаны им до 1917 г. После эмиграции творческая активность Рахманинова значительно упала.

Модернистическое искусство предвоенных годов дало двух крупных композиторов: И. Ф. Стравинского (см.; р. 1882 г.) и С. С. Прокофьева (р. 1891 г.), противопоставивших свой резко новаторский, урбанистический стиль мистико-экстатической романтике Скрябина и элегическому лиризму продолжателей Чайковского. Произведения Стравинского, из которых более ранние, как балет «Жар-птица», близки французскому импрессионизму, завоевали автору европейский успех. Лучшие его произведения — балет «Петрушка» (1911), «Весна священная» (картины языческой Руси), опера «Соловей» — были крупнейшими событиями музыкальной жизни. Ярко национальный композитор (в лучших своих произведениях), Стравинский стал постепенно деградировать, оторвавшись от родной почвы: переселившись еще в довоенное время за границу, он подпал под влияние католической мистики и реакционных настроений. Позднейшие его произведения менее значительны и несут черты формалистической изоциренности.

Другой крупнейший и своеобразнейший композитор, выдвинувшийся в те же годы, С. Прокофьев (ранние произведе-

ния — «Скифская сюита», «Алла и Лодий», 1-й фортепианный концерт и др.), успешно продолжает свой творческий путь, создает замечательнейшие произведения, завоевывающие место среди лучших образцов советской музыкальной литературы.

Начало новой эпохи в истории развития музыкального искусства положила Великая Октябрьская социалистическая революция 1917 года, создавшая новые, небывалые в истории человечества условия художественного роста.

Л и т е р а т у р а. Наиболее ценная и полная книга, прямо отвечающая данной теме, Б. В. Асафьев (*Игорь Глебов*), «Русская музыка от начала XIX столетия», Л., 1930. Для изучения истории Р. м. очень полезны статьи А. Н. Серова и В. В. Стасова (см. А. Н. Серов, «Критические статьи», т. I—IV, СПб, 1892—95, и В. В. Стасов, «Собрание сочинений 1847—1886», т. I—IV, СПб, 1894—1906); в частности, В. Стасов, «Искусство в XIX в.» (т. IV); «25 лет русского искусства» (т. I); «Двадцатипятилетие Бесплатной музыкальной школы» (т. IV) и др.; А. Серов, «Руслан и русланство» (т. IV); «Верстовский и его значение для русского искусства» (т. III); «„Русалка“. Опера Даргомыжского» (т. I). Статьи Серова и Стасова, посвященные частным темам, содержат обычно ценный материал, освещающий общие вопросы истории Р. м., характеристики основных ее течений, их связи, взаимоотношения и т. п. Таковы статьи Стасова «Михаил Иванович Глинка», «Модест Петрович Мусоргский», «Петров и Мусоргский». Ряд статей о Р. м. XIX в. был помещен в «Русск. муз. газете» «Русская музыка в XIX в.» (1901), «Музыка в русской общественной жизни начала XIX в. (1899, 1900)», «Музыка и театр в эпоху отечественной войны» (1912), «Очерки русской музыкальной критики» (1903). Книжки по истории Р. м., изданные в дореволюционное время, в значительной мере устаревшие: Н. Кашкин, «Очерк истории русской музыки» (М., 1908); Р. Геника, «Очерки истории музыки», т. II (История русской музыки); В. Михневич, «Очерк истории музыки в России» (СПб, 1879). (Начало XIX в. охватывается в последней главе). Достаточно обширный материал содержит книга В. Чешинина, «История русской оперы», СПб, 1905. Обзор Р. м. дан также в кн. Е. Врандо, «История музыки (Сжатый очерк)», 2 изд., М., 1935.

Г. Киселев.

III. Русская музыка советского периода. Великая Октябрьская социалистическая революция создала Р. м., как и другим видам искусства, небывалые условия для развития. Из области, доступной лишь верхам, музыка становится массовым народным искусством. Уже с первых дней революции развертывается самодетальное искусство, в условиях гражданской войны закладываются основы музыкально-художественного воспитания масс, растет сеть студий, кружков, самодетальных оркестров, массовых хоровых ансамблей. В массовой песне победивший народ выражает свою радость победы, поет славу борцам. Через самодетальные виды искусства идет в народ музыкальная культура, склады-

ваются преемственная связь между русской и западно-европейской музыкальной классикой и новой зарождающейся советской музыкой. Советское правительство бережно охраняет очаги профессиональной музыкальной культуры — консерватории, оперные театры, лучшие оркестры и т. д.

Однако черты нарождающейся советской музыки, ее реализм, народность, высокая идейность, художественная простота, не сразу нашли свое воплощение в музыкальной практике первых лет революции. Советская музыка, как и искусство в целом, проделала сложный путь развития, ведя борьбу и преодолевая чуждые влияния как формалистического, так и богдановско-пролеткультовского характера. Первые получили свое наиболее яркое выражение в документах и практике АСМ, вторые — в РАПМ.

Вокруг АСМ («Ассоциация современной музыки») группировались, главным образом, кадры высококвалифицированных профессионалов, ранее принадлежавших к «левому» крылу дореволюционных музыкальных течений, а теперь идейно ориентировавшихся на современную западную (буржуазную) музыку, пропагандировавших произведения таких композиторов Запада, как совершенно оторвавшийся от родной почвы Игорь Стравинский, Альбан Берг, Кшеник, Хиндемит, Шенберг и др. Выдвигая в качестве своей культурной миссии задачу сохранения высокого профессионального мастерства, муз. техники, АСМ вместе с тем выставляла в качестве творческих норм советской музыки музыкальные формалистические тенденции западного искусства, являвшиеся продуктом упадка, разложения империалистической буржуазной культуры. Урбанистическая какофония, приправленная модными претенциозными «теориями» новоявленных «школ» (конструктивизм, экспрессионизм и пр.), примитивизм мышления, маскируемый внешней сложностью, и др. отрицательные черты западно-европейской музыки, являвшиеся результатом ее идейного оскудения, — все это принималось идеологами АСМ, как некое откровение самой новейшей, только что найденной, «истины» и, в конечном счете, оказывало вредное влияние на развитие творческой мысли советских композиторов. Краеугольные для развития советского музыкального искусства статьи в «Правде» (28 янв. и 6 февр. 1936 г.) — «Сумбур вместо музыки» и «Балетная фальшь», мобилизовавшие мысль работников искусства на принципиальную критику идейно чуждых художественных течений, знаме-

новали окончательное идейное поражение насаждавшегося и всячески культивировавшегося АСМ формализма и натурализма в музыке.

РАПМ («Российская ассоциация пролетарских музыкантов»), объединившая незначительную часть композиторской молодежи и некоторых участников фабрично-заводских кружков музыкальной самодеятельности, находилась под идейным влиянием «Пролеткульта» и А. Богданова с их проповедью «чистого» пролетарского искусства (см. *русская литература*, стб. 310) и ставила своей основной задачей создание самостоятельной по своим идейно-художественным формам пролетарской музыкальной культуры. С самого начала своей деятельности РАПМ противопоставила себя большинству профессиональных музыкантов, что, — в сочетании с сектантскими методами руководства, администрированием и извращением основных установок партии в области культурной работы, отрицанием музыкального наследия, вульгаризацией марксизма в области теории музыки, походом против крупных форм (опера, симфония), якобы «ненужных пролетариату», и т. д., — привело к тому, что РАПМ стала тормозом для дальнейшего развития советской музыкальной культуры и была ликвидирована историческим постановлением ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г.

Политика партии и советского правительства направила творческую мысль советских музыкантов в сторону подлинной народности и реализма, создала все предпосылки для создания яркого и идейно глубокого искусства советской музыкальной классики. Могучие средства музыкального воспитания — радио, киномузыка — были мобилизованы для укрепления и дальнейшего роста подлинно-народных начал советской музыкальной культуры. Советская музыка восприняла и осуществляет идею создания искусства, национального по форме и социалистического по содержанию. Творчество различных народностей, при царизме подавляемое и искусственно разделяемое, в условиях социалистического государства объединено единством цели и оплодотворяет друг друга, наглядным и убедительным выражением чего явился написанный за последнее время ряд национальных опер, в работе над созданием которых приняли участие русские композиторы (узбекская опера «Гюль-сара» и азербайджанская «Шах-Сенем» — Р. М. Глиэра [р. 1875 г.]; казахская опера «Кыз-Жибек» — Е. Г. Брусиловского [р. 1905 г.]; киргизская «Айчурек» — композиторов В. Фере [р. 1902 г.]

и В. А. Власова [р. 1902 г.]; узбекская «Буран» — С. Н. Василенко [р. 1872 г.] и *Ашрафи* и др.).

Развитие советского оперного искусства долгое время тормозилось ошибочным, но распространенным среди части композиторов взглядом на музыку оперы как на «прикладную» театральную музыку, имеющую целью разрешение лишь чисто сценических задач. Между тем советская опера могла развиваться только как с и н т е т и ч е с к и й жанр, в котором единая музыкально-драматическая основа подчиняла бы развитие как вокально-интонационных, так и инструментально-симфонических элементов требованию реалистической правдивости, а создаваемые музыкальные образы были бы способны надолго запоминаться массовым слушателем и существовать и вне сценического своего воплощения. Это значит, что советская опера требует в качестве необходимой предпосылки для своего роста не только хорошо построенного либретто, но и драматургически убедительного вокального письма, композиционно развитых инструментальных форм, опирающихся на дальнейшее органическое развитие монументальных форм оперной музыки.

Причина неудач тех советских оперных композиторов, произведения которых оказывались нежизнеспособными, наряду с плохим либретто, коренилась и в том, что механическое использование приемов дореволюционной оперы неизбежно вступало в противоречие с новым содержанием и приводило к «оперной фальши». Так, приемы лирической оперы не были убедительны в опере, построенной на сюжете из эпохи гражданской войны («Прорыв» С. И. *Потоцкого* [р. 1883 г.]). Точно так же историческая тематика, образы народного движения и его вождей, не оправдывала камерного субъективизма музыки, как это имело место в «Стенке Разине» *Триодина*. Частичный успех таких опер, как «Тупейный художник» И. П. *Шишова* (р. 1888 г.) и «Загмук» А. А. *Крейна* (р. 1883 г.), объяснялся тем, что композиторы сумели драматургически убедительно оформить сценические эпизоды, почувствовать ритм спектакля. Но на этом нельзя было останавливаться. Культурный рост советской аудитории опережал художественный уровень тех композиторов, которые довольствовались тем, что «донашивали» старые музыкальные одежды дореволюционной оперы или ограничивали задачи оперной партитуры написанием звуковых иллюстраций к спектаклю (напр., в «Иванесолдате» К. А. *Корчмарева* [р. 1889 г.],

«Фронте и тыле» А. П. *Гладковского* [р. 1894 г.], «Камаринском мужике» В. В. *Желобинского* [р. 1912 г.] и др.). Во весь рост вставала уже назревшая задача создания советской оперной классики.

Вредным для развития советской оперы был в корне порочный взгляд на якобы доминирующую в опере роль симфонизма, развивающегося за счет вокальных элементов, что поощряло рост абстрактного инструментализма и открывало путь к формалистическим «конструкциям», звуковой «зауми» и сумбуру. В таких операх, как «Лед и сталь» В. М. *Дешевцова* (р. 1889 г.) и «Северный ветер» Л. К. *Книппера*, вместо логически-стройно развертывающихся музыкальных образов, согретых искренним чувством, волнующих мелодическим своим языком, мы находим нагромождение маловразумительной шумовой, звукообразительной «ткани». В плену этого же ошибочного взгляда на оперную музыку, как на монтаж звукообразительных «аттракционов», оказался одно время и выдающийся талант Д. *Шостаковича* (оперы «Нос», «Катерина Измайлова»; см. ниже).

Поворот советского оперного искусства к реализму нашел свое отражение в произведениях И. И. *Дзержинского* (р. 1909 г.). Оперы «Тихий Дон» и «Поднятая целина» явились попыткой изображения советской действительности и ее людей (образы Григория Мелехова, Аксиньи, деда Сашки в «Тихом Доне», Нагульнова, Лушки, Щукаря в «Поднятой целине»). Дзержинский «опрости» музыкальный язык, придал ему бытовую выразительность. Композитору удалось отразить музыкальными средствами ряд значительных жизненных явлений: раскол на фронте, перерастание войны империалистической в войну гражданскую, обострение классово-борьбы в деревне в период сплошной коллективизации и ликвидации кулачества. Опера «Тихий Дон» построена с верным драматургическим расчетом в отношении либретто и умелого применения массовых песен: песня «От края и до края» пользуется значительной популярностью, равно как и казачья песня из финала «Поднятой целины». Недостатком оперы является примитивно звучащий оркестр и некоторое однообразие ее гармонического языка и мелодики.

В опере Т. Н. *Хренникова* (р. 1913 г.) «В бурю» динамизм в развитии сценической фабулы, правдивость музыкальных характеристик, свежесть инструментальных красок составляют неотъемлемое ее достоинство. Лучше всего компо-

зитору удались образы крестьянки Аксиньи, Наташи и Алексея, а также музыкальная характеристика кулака Сторожева. Однако излишнее применение куплетной формы и подчас примитивизм инструментальной фактуры умаляют музыкальные достоинства оперы. Композитор, ранее проявивший незаурядную творческую изобретательность в своей первой симфонии (1935) и музыке к комедии Шекспира «Много шума из ничего» (театр имени Вахтангова), здесь иногда стремится к ненужному упрощению вставших перед ним задач.

Жанр исторической оперы получил за последнее время несколько новых с успехом прошедших произведений — «За жизнь» В. Н. Трамбицкого (р. 1895 г.), «Степан Разин» А. Касьянова (р. 1891 г.), «Броненосец Потемкин» О. С. Чижко (р. 1895 г.), «Емельян Пугачев» М. В. Коваля (р. 1907), «Декабристы» Ю. Шапорина (см. ниже).

По художественной зрелости письма следует отметить оперу «Мастер из Клямыси» Д. Б. Кабалевского (р. 1904 г.) по сюжету романа «Кола Брюньон». Романа Роллана. В этом произведении Кабалевский прекрасно использовал ритмику и песенный склад французской лирики и танцевальной музыки, создав волнующие образы Кола и Ласочки.

Особо стоит детский музыкальный театр, требующий специфического подхода к раскрытию музыкально-сценической идеи и иных изобразительных методов письма. Значительных успехов в этой области добился композитор Л. А. Половинкин (р. 1894 г.), автор занимательной, полной тонкого и обаятельного юмора музыки к пьесе «Золотой ключик» и «Про Дзюбу». Обладая значительным мастерством, автор нескольких симфоний, фортепианных концертов и опер, Половинкин с исключительной вдумчивостью развивает и обогащает детские музыкальные сценические жанры. К удачным сочинениям этого рода относится также музыка Д. Л. Клебанова (р. 1907 г.; балеты «Аистенок», «Светлана»).

**Оперетта.** Долгое время советские композиторы, работавшие над опереттой, находились в зависимости от венских и парижских штампов и не шли далее внешне эффектной развлекательности и театральной помпезности. Примером такого рода оперетт являются «Холопка» Н. М. Стрельникова (1888—1939), «Людовик ...на двадцатый» Ю. С. Сахновского. Появление актуальной темы в качестве драматического строения, а также демократизация языка, раскрепощение музыки от чуждого влияния западно-европейских штампов эст-

радной музыки — таков смысл поворота, связанного с опереттами «Свадьба в Малиновке» Б. А. Александрова (р. 1905 г.) и «Золотая долина» И. О. Дунаевского. Интересной попыткой возродить жанр комической оперы на развитой инструментальной основе явилась «Двенадцатая ночь» А. А. Шеншина (р. 1890 г.), композитора, и ранее обнаружившего зрелый художественный вкус в трагедийной музыке (балет «Дионис» в постановке К. Голейзовского).

**Балет.** Идейная углубленность и психологическая насыщенность советского балета, продолжающего, главным образом, традицию симфонизированного балета Чайковского и др., органически связаны с требованием развитого драматического действия балетного спектакля, яркого и полного раскрытия советской тематики. Задача нахождения правильного соотношения между хореографическими, танцевально-изобразительными элементами, с одной стороны, и симфоническими элементами — с другой, была удачно разрешена в лучших советских балетах. Среди них могут быть выделены: «Красный мак» Р. Глиэра, «Лауренсия» А. Крейна, с доминирующим в них пластическим, изобразительным началом танца, «Бахчисарайский фонтан» Б. В. Асафьева (псевд. — Игорь Глебов, р. 1884 г.), «Иосиф прекрасный» С. Н. Василенко, типичные по остроте своей драматургической линии, и, наконец, инструментально развитый по музыкальному стилю балет «Ромео и Джульетта» С. С. Прокофьева (см. ниже) и необыкновенно яркий по колориту и выразительным краскам, но слабый с драматургической стороны балет «Счастье» А. Хачатуряна.

**Киномузыка.** Драматургия советского кино, принципиально отличная от буржуазного киноискусства с его идейной выхолащенностью и незначительностью тематики, нашла в музыке замечательные средства раскрытия внутреннего мира человека и человеческих масс. Наиболее разработанными в музыкальном отношении являются жанры лирической комедии, облюбованного и исторического фильмов. Героика борьбы, романтика революционного прошлого, патриотизм стали содержанием ярких песен, легко запоминающихся зрителями и получивших широкое распространение. Наиболее выдаются по драматической выразительности и тонкому лиризму музыкальных композиций, часть которых была обработана в самостоятельные симфонические сюиты: «Александр Невский» С. Прокофьева, «Златые горы» Д. Шостаковича. «Петер-



бургская ночь» и «Аэроград» Д. Кабалевского, «Гроза» и «Петр I» В. В. Щербачева (р. 1895 г.), ряд популярных и заслуженно любимых работ И. Дунаевского — «Веселые ребята», «Ширк», «Дети капитана Гранта», «Волга, Волга...», превосходящая по драматизму музыка композиторов Н. Н. Крюкова (р. 1908 г.; «Мы из Кронштадта»), Ан. Н. Александрова (р. 1888 г.; «Тринадцать») и др.

Советская симфоническая музыка постепенно завоевала свои позиции. Борьба за утверждение советской тематики, под лозунгами создания полнокровного идейно-значительного инструментального стиля, уже на ранних этапах обнаружила противоречие между исторически изжитыми нормами художественной практики и вставшими перед композиторами новыми задачами. Для ранних симфонических опытов типична трактовка революционного процесса как слепой бунтарской стихии, образа народа как анонимной безликой массы, а также пристрастие, навязанное музыкальным символизмом, к звуковым метафорам, в роли которых нередко выступали героические песни-гимны революционного прошлого («Марсельеза», «Варшавянка»). Рационалистическая абстрактность музыкальных концепций, камерный субъективизм мешали творческим исканиям. Значение таких произведений этого периода, как «Симфонический монумент» М. Ф. Гнесина (р. 1883 г.), «1920 год» и «1905 год» В. Н. Крюкова (р. 1902 г.), «Граурная ода» А. Крейна, заключалось в том, что они, несмотря на свойственный им идеалистический пафос и недостаточную конкретность муз. речи, ярко отразили наметившийся поворот в сторону советской тематики. Ликвидаторская «теория» РАГПМ об отмирании симфонии призвала к упрощенчеству и стимулировала так называемое «подравнивание» симфонической формы к массовой песне. Симфонии грозила участь стать чем-то вроде песенного попури или дивертисмента, что и не замедлило обнаружиться в некоторых произведениях. Так, симфония Б. Шехтера напоминала собой альбом вариаций на песни каторги и ссылки. Не спасала и внешняя бойкость письма, лишь прикрывавшая скудость замысла.

Новым этапом в развитии советской симфонии является поворот композиторов в сторону максимального разнообразия и углубления жанров. Учитывая опыт классического и современного западно-европейского симфонизма, советские композиторы широко используют народные песни, народное искусство, внедряя в свои произведения бытующие танце-

важно-песенные элементы («Тюркские фрагменты») — сюита для симфонического концерта, «В стране Туркменистана» и монументальная симфония «Карелия» М. М. Ипполитова-Иванова [1859—1935; см.]; «Туркмения» Б. С. Шехтера [р. 1900 г.], его же «Гори»; «Таджикская сюита» Н. К. Чемберджи [р. 1903 г.]; 2-я симфония Д. Кабалевского; симфония «Памяти Кирова» В. И. Мурадели [р. 1908 г.]; «Песня ликования» А. М. Веприка [род. 1899 г.] и др.). Развивается плакатно-яркий жанр батальной симфонии, в которой оборонная тема служит программной основой для стройного цикла инструментальных эпизодов (с хором), объединенных общей идеей. Таковы «Дальневосточная симфония» Л. К. Книппера (р. 1898 г.) и его же «Поэма о бойце-комсомольце», известная благодаря мастерскому использованию в ней песни «Полешко-поле». Получают дальнейшее развитие монументальные эпико-героические формы типа ораторий, поднимающие историческую тематику. Особо следует отметить замечательную ораторию «Емельян Пугачев» М. В. Ковалю, покоряющую слушателя драматической силой характеристик, яркостью звучания народных хоров и правдивостью музыкального языка. Как образец монументальной симфонической формы песенного склада является выдающаяся по своим художественным достоинствам «Поэма о Сталине» А. И. Хачатуряна (р. 1903 г.). Интересна по своеобразному колориту «Северная оратория» Е. К. Голубева (р. 1910 г.) и др.

С областью симфонического жанра нераздельно связано творчество виднейших советских композиторов.

В творчестве Н. Я. Мясковского (р. 1881 г.) как бы переброшен мост между лучшими традициями предреволюционной русской музыки и советской музыкальной культурой. Значительность поднимаемых композитором тем, идейная целеустремленность его музыки выдвинули на первое место философски насыщенную проблемную симфонию. В этом смысле Мясковский является прямым наследником симфонизма Чайковского, с музыкой которого его роднит и лирико-драматический тонус многих его произведений, сочетающих романтическую самоуглубленность с реалистическими приемами письма. Путь композитора отмечен рядом влияний (Глазунов, Скрябин, Метнер и др.), преодолеваемых по мере наступления творческой зрелости. Субъективно окрашенный драматизм его первых симфоний, не чуждых пессимизма и обреченности

(3-я симфония), сменяется волевыми, действительными образами 4-й и 5-й симфоний, в которых чувствуются здоровые нити общения с народом. В 1923 г. Мясковский создает одно из значительнейших своих произведений — монументальную 6-ю симфонию, тема которой — проблема отношения старой интеллигенции к пронесшейся над капиталистическим миром всеочищающей революционной грозе. В образах этой симфонии сказывается идеалистический гуманизм с его двойственностью и традиционным подчеркиванием идеи жертвенности: ценою гибели человеческих жизней достигается утверждение нового строя, несущего человечеству счастье. Скорее зигзагообразный, нежели прямой, творческий путь Мясковского не раз отбрасывает его назад, к индивидуалистическому романтизму (10-я симфония, 13-я), но тем более полноценными становятся его позднейшие симфонические произведения, отражающие пафос мирного строительства, радостную новую жизнь (14-я, 15-я и 18-я симфонии). По-новому звучит и трагическая тема, появляющаяся в траурно-триумфальной 16-й симфонии, посвященной гордым соколам нашей родины, погибшим советским летчикам. Оптимизм, почерпнутый из родников народной жизни, окрашивает в светлые тона величаво-скорбный траурный марш — отклик на трагическую гибель самолета «Максим Горький». Написанные Мясковским в последние годы квартеты, замечательный концерт для скрипки с оркестром, цикл романсов и массовых песен свидетельствуют о дальнейшем расширении творческой его палитры, обогащающейся новыми красками. Следует упомянуть также педагогическую деятельность Н. Я. Мясковского, воспитавшего плеяду талантливых композиторов (В. Шебалин, Е. Голубев, Н. Будашкин и др.).

С. С. Прокофьев (р. 1891 г.) оказал и продолжает оказывать большое влияние на формирование советской музыки. Для его своеобразного, глубоко самобытного инструментального стиля характерна гармоническая острота, чеканный ритм, целеустремленный характер музыкальных мыслей. Этот стиль с максимальной рельефностью представлен фортепианными сонатами и концертами (первые три — наиболее известны), а также театрально-изобразительной музыкой («Шут», «Скифская сюита», опера «Любовь к трем апельсинам»). Плакатное письмо, суровый лаконизм, почти лапидарность музыкального языка, фехтерически живописная палитра инстру-

ментальных красок и доминирующая над всем стихия иронии, сарказма — таков ранний Прокофьев. Для среднего периода его творчества, связанного с годами, прожитыми композитором за границей, характерны «конструктивистская» абстрактность музыкального языка и деградация национального элемента — особенно в балетах «Блудный сын», «Стальной скок» и в четвертой симфонии. В позднейших произведениях, написанных после возвращения Прокофьева в Советский Союз, все сильнее дает себя чувствовать национально-русская основа его музыки, восходящая к Мусоргскому и Бородину. Стихия скоморошества, воплощенная в карнавальным блеском в «Русской увертюре», суровый эпос в «Алекサンドре Невском», с его драматизмом характеристик, богатырскими образами героев Ледового побоища, обнаружили национальную основу прокофьевского стиля. Народная тема полностью звучит и в «Здравце» — кантате для хора и оркестра и в последней опере «Семен Котко» (либретто В. Катаева). По-новому и по-своему убедительно раскрыл Прокофьев шекспировскую тему в музыке упоминавшегося выше балета «Ромео и Джульетта», написанной в сдержанных, но эмоционально насыщенных тонах, необычайно пластичной, картинной и яркой по колориту звучания. Две сюиты из музыки «Ромео и Джульетта» — подлинные шедевры прокофьевского симфонического стиля.

Творческий талант Д. Д. Шостаковича (р. 1906 г.) долгое время находился под сильным воздействием западно-европейских музыкальных влияний. Если в своей первой симфонии (1925 г.) Шостакович следует необыкновенно тонко претворенной им классической традиции русской симфонической школы и создает музыку, в которой остроумие и неиссякаемая изобретательность композиционной работы сочетаются с чарующей свежестью настроений, то в своих дальнейших работах он поворачивается в сторону отвлеченного конструктивистского письма, с его сухим «линеаризмом» и аэмоциональностью. Такова его первая опера «Нос», симфоническое «Посвящение Октябрю» и «Первомайская симфония», в которых агитмассовые песенные интонации механически скрещиваются с нагромождениями жестких, сухих звучаний, подменяющих живую музыкальную речь. Эти формалистические тенденции сковывали Шостаковича и там, где, видимо, его большой талант находил себе наиболее благоприятную сферу, — в области музыкальной сатиры, гротеска. Яркость звучания остроумных «механи-

ческих» полек, «галопов», всевозможных музыкальных пародий придает особую прелесть игрушечной, «невсамделишной» музыке балетов «Болт», «Золотой век» и многим замечательным страницам театральной музыки (напр., музыка к «Гамлету»). Виртуозное мастерство инструментовки, способствовавшее особенному блеску этой пародийно-комедийной музыки, не могло, однако, прикрыть односторонности и поверхностности самого направления творчества. В «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») — второй опере Шостаковича (1933), написанной по сюжету одноименной повести Н. Лескова и претендовавшей быть реалистической сатирой на дореволюционную купеческую Россию, композитор не пошел далее грубого натуралистического правдоподобия. Опера получилась фальшивой по своей концепции и, несмотря на техническую изощренность композитора, стала (так же, как и его балет «Светлый ручей») наглядным выражением кризиса формализма, как идейно чуждого и изжившего себя направления творческой мысли.

Решительный поворот в сторону реализма мы наблюдаем в выдающейся по художественным достоинствам 5-й симфонии Шостаковича. Центральная идея 5-й симфонии — становление внутреннего коллизно сурового жизненного испытания осознающего свой правильный путь — с исключительной силой выражения воплощена в стройном, органически развертывающемся четырехчастном цикле. Драматургия симфонизма Шостаковича имеет большую внутреннюю связь с его долголетней работой в области киномузыки, где ему принадлежит одно из первых мест, как выдающемуся мастеру музыкальной драматургии (особенно в фильмах «Одна», «Златые горы», «Встречный», «Трилогия о Максиме» и др.).

Ю. А. Шапорин (р. 1889 г.) — композитор, связанный с традициями русской национальной школы (Бородин, Мусоргский, Глазунов и др.). Обладая отточенным, патетически приподнятым стилем письма, взволнованным складом музыкальной речи и непосредственностью музыкального высказывания, Шапорин сумел передать в музыке как утонченные мимолетные настроения, навеянные поэзией Блока и Тютчева (вокальные циклы), так и романтически воспринятый исторический эпос (симфония). В монументальной симфонии-кантате «На поле Куликовом» образы легендарных богатырей и народа, отстаивающих свою родину от Мамай и его орды, засверкали многоцветными и яркими красками. Сильно и поэ-

тично композитор обрисовал благородство и самоотверженность лучших сынов народа (Дмитрия Донского, русской девушки, витязя). В опере «Декабристы» (либретто А. Толстого) жанр исторической оперы получил замечательную интерпретацию. Драматизм характеристик Рыльева, Каховского, Анненкова и др., глубокий лиризм, возвышенный до уровня героической темы, заставляют высоко оценить это произведение. Шапорин с успехом работает и в области театра, где ему принадлежит полная сурового пафоса музыка «Штурма Перекопа», комедийно-легкая музыка к «Соломенной шляпке» Лабина и яркий симфонический лубок «Блоха». Из работ композитора в области киномузыки следует отметить музыку к тонфильмам «Минин и Пожарский» и «Дезертир».

*Инструментальное творчество.* За последние годы советские композиторы написали ряд замечательных произведений для солирующих инструментов. К числу их, в первую очередь, относятся выдающийся по своим масштабам, яркости ориентального колорита и свежести гармонического языка концерт для фортепиано с оркестром А. Хачатуряна, глубоко лиричный по складу концерт для скрипки Н. Мясковского и живописный по звуковым своим качествам концерт для арфы А. Мосолова. Из фортепианной камерной литературы следует назвать сонаты С. Е. Фейнберга (р. 1890 г.) и Ал. Александрова, композиторов, имеющих ряд интересных произведений этого жанра. Модернизм, символичность раннихopusов этих авторов уступают место новому, волевому целеустремленному стилю. Наряду с указанными произведениями имеется ряд замечательных квартетов — среди них особо выделяются 2 квартета (1-й и 4-й) В. Я. Шебалина (р. 1902 г.), квартеты Н. Мясковского и квартет Д. Шостаковича. Произведением исключительной художественной силы явился ф.-п. квинтет Шостаковича.

Жанр *массовой песни* по своему существу ближе, чем другие жанры, к повседневной жизни масс, их труду и отдыху. Уже в годы гражданской войны народ сам отбирал и приспособлял наиболее близкие ему песни, связывая их с новыми революционными текстами. Профессиональная творческая работа над песней была поднята на высокий уровень гораздо ранее, чем в области работы над другими музыкальными жанрами. Любовь народа к своим вождям, героям гражданской войны, Красной армии, чувство благодарного патриотизма — все это служило действенным стимулом для

композиторов. В области военной песенной тематики значительных успехов добились композиторы *А. Давиденко* (1899—1934), *М. Коваль*, *Ю. А. Хайт* (р. 1897 г.), *Б. Шехтер*, *А. Г. Новиков* (р. 1896 г.), *А. В. Александров* (р. 1883 г.), *Ю. С. Милотин* (р. 1903 г.), *К. Я. Листов* (р. 1900 г.). Решимость, энергия, целеустремленность, сочетающиеся с теплотой и задушевностью песенных интонаций и характерной ритмикой, преимущественно маршевой, отличают лучшие образцы этого жанра. В области лирической бытовой песни, перекликающейся с эстрадным жанром, композиторы встретились с необходимостью преодолеть влияния внешне-эффектного «каскадного» стиля западного мюзик-холла и обогатить песни подлинно народными интонациями.

Больших успехов в этом отношении добился *И. О. Дунаевский* (р. 1900 г.), мастерство которого лежит в его умении переплавлять самые разнообразные мелодические элементы, связанные с опереттой, джазом, эстрадной и народной песней, в качественно новые музыкальные ценности. Взволнованность музыкального языка песни, ее «броскость» и запоминаемость у Дунаевского сочетаются с убедительным воплощением идеей патриотизма, мужественной гражданственности, оттененных мягким лиризмом и юмором. Народ любит песни Дунаевского за их красоту, полноту, разнообразие и многогранность выраженных в них чувств. Мастерство Дунаевского есть результат его долгодней работы не только непосредственно в области песенного жанра, но и в соседних жанрах оперетты, театральной музыки и музыки кино. Ближе к стилю Дунаевского, но с большим уклоном к использованию цыганского и «жесткого» романса, замечательно претворяемого, стоят композиторы *М. И. Блантер* (р. 1903 г.) и братья *Дан. Я. Покрас* (р. 1905 г.) и *Дм. Я. Покрас* (р. 1890 г.), создавшие за последние годы ряд превосходных песен.

*Советская исполнительская культура.* Огромное внимание, уделяемое партией и правительством делу музыкального образования, широкая поддержка самодетельного музыкального движения, поощряемого путем устройства олимпиад и смотров лучших народных дарований-самородков, создали исключительно благоприятные условия для всестороннего развития замечательных талантов во всех областях музыкального исполнительства. Идеино-художественный профиль советского исполнителя, — его высокий профессиональный уровень в сочетании со здоровым мировоззрением, органично-

стью и всесторонностью духовной культуры, искренностью и энтузиазмом, — объясняет, почему за последние годы советский исполнительский стиль одержал в лице своих талантливых представителей ряд блестящих триумфов на международной арене. СССР участвует во всех ответственных международных конкурсах исполнителей, как, например, конкурсах пианистов им. Шопена в Варшаве (1926 и 1937 гг.), в Вене (1936 г.), Брюсселе (1938 г.), конкурсе скрипачей им. Изаи в Брюсселе (1937 г.), неизменно занимая первые места. Всем известны имена победителей этих конкурсов: пианистов *Я. Флгера*, *Э. Гилельса*, *Л. Оборина*, *Я. Зак*, *Р. Тамаркиной*, *Гр. Гинзбурга* и др., скрипачей — *Д. Ойстраха*, *Б. Гольдштейна*, *Л. Гилельс*, *М. Фихтенгольца*, *М. Козолуповой* и др. Все без исключения лауреаты принадлежат к числу воспитанников советских консерваторий и подготовлены к артистической деятельности мастерами старшего поколения музыкантов-исполнителей и педагогов, представляющих различные течения и школы музыкального исполнительства. Это — *К. Н. Игумнов*, *А. Б. Гольденвейзер*, *Г. Г. Нейгауз*, *М. В. Юдина*, *П. С. Столярский*, *А. И. Ямпольский*, *К. Г. Мострас*, *Л. В. Николаев*, *С. Е. Фейнберг* и др. Такие очаги музыкальной культуры, как Центральная детская школа, музыкальное училище им. Гнесиных, музыкальная школа им. П. С. Столярского также сыграли значительную роль в подготовке молодых кадров.

Рост вокального искусства, в особенности за последние годы, дал ряд замечательных мастеров-исполнителей. На смену знаменитым русским оперным певцам (Собинов, Нежданова и др.) пришли яркие таланты, получившие широкое признание: басы — *А. С. Пирогов*, *М. О. Рейзен*, *М. Д. Михайлов*; тенора — *И. С. Козловский*, *Н. К. Печковский*, *С. Я. Лемешева*, *И. Д. Жадан*; баритоны — *Д. Д. Головин*, *В. Р. Сливинский*, *П. М. Норцов*; колоратурные сопрано — *В. В. Барсова*, *Е. А. Степанова*; сопрано и меццо-сопрано — *К. Г. Держинская*, *Н. А. Обухова*, *Б. Я. Златогорова*, *С. П. Преображенская*, *В. А. Давыдова*, *М. П. Максаква*, *Е. Д. Кругликова*, *Н. Д. Шпиллер* и др. Значительных успехов добились и исполнители камерной музыки. Большой популярностью пользуются камерные певцы: *Анатолий Доливо*, *Зоя Лодий*, *Н. П. Рождественская* и др.

Заметен за последние годы и рост замечательных дарований в области дирижерского искусства, давший ряд куль-

турных и вдумчивых интерпретаторов классического наследия и лучших советских музыкальных произведений. Среди них — лауреаты конкурса дирижерского исполнительства — *Е. А. Мравинский, Н. Г. Рахлин, А. Ш. Мелик-Пашаев, К. И. Элиасберг*. Среди старшего поколения дирижеров больших успехов добились художественный руководитель Малого Ленинградского гос. оперного театра (МАЛЕГОТ), затем Гос. Академического Большого театра (ГАБТ) *С. А. Самосуд, Н. С. Голованов, Л. П. Штейнберг, А. М. Пазовский, А. И. Орлов, А. В. Гаук*.

Рост советской исполнительской культуры нашел свое выражение и в создании превосходных исполнительских коллективов симфонических оркестров и квартетов (Гос. оркестр, оркестры Московской и Ленинградской филармоний, Московского радиокомитета), хоров (Государственный хор и Ленинградская хоровая капелла, хор им. Пятницкого), ансамблей (Краснознаменный ансамбль красноармейской песни и пляски во главе с проф. *А. В. Александровым* и Гос. ансамбль танца во главе с *И. Моисеевым*).

**Л и т е р а т у р а:** «Нотная летопись», орган государственной библиографии, [М.], 1931—38 (Всесоюз. книжная палата); «Библиография музыкальной литературы» (б. «Нотная летопись»), М., Всесоюз. книжная палата, 1939; *Орлов Г. П.*, «Музыкальная литература», библиогр. указатель книжной и журнальной литературы о музыке на рус. яз., Л., 1935. Журналы: «Жизнь искусства», П., 1918—29; «De Musica», П., 1922; «К новым берегам», М., 1923, № 1—3; «Мелос», книги о музыке, под ред. *Игоря Глебова и П. П. Сувчинского*, кн. 1—2, СПб, 1917—18; «Музыка и Октябрь», М., 1926, № 1—5; «Музыка и Революция», М., 1926—29; «Музыкальная самостоятельность», М., 1933—36; «Пролетарский музыкант», М., 1929—32; «Советская музыка», орган Союза советских композиторов, М., 1933. Газеты: «Музыка», орган Всесоюзного комитета по делам искусств при Совнаркоме Союза ССР, М., 1937, № 1—9, 11—32; и «Советское искусство», М., 1930. Издания Ленинградской и Московской филармоний, посвященные разбору отдельных произведений советских композиторов, симфоний, сонат, квартетов.

*А.; Острецов.*

**Русская народная песня.** Р. н. п. принадлежит к области музыкального и поэтического фольклора; слово и музыкальный звук в песне тесно спаяны и соподчинены. Однако в науке создано искусственное расчленение объекта: музыкальную сторону изучали музыканты-теоретики, а словесную — филологи. Выводы работ тех и других до сих пор не согласованы.

1. Песня рождается и живет в народе в устной бытовой традиции, и это определяет ее *характерные особенности*. Не будучи зафиксированы на бумаге, мелодический и речевой элементы песни продолжают видоизменяться не только у

последующих поколений, но и у современников создателя песни, даже у него самого: память певцов удерживает наиболее яркие и типичные попевки (музыкальные фразы или мелодические модели) и словесные обороты, основные образы песни, видоизменяя трудно запоминаемые, менее типичные элементы. Так создаются варианты песен, и в то же время формируется и национальный «язык» песен. Создатель песни является одновременно и поэтом, и композитором, и исполнителем; все эти функции в сознании народных певцов не расчленены и поныне. Мы не знаем авторов песен, но анонимность не является типичной чертой фольклора: отсутствие у певца грамотности и сознания своей профессиональной творческой ценности скрывало от последующих поколений не мало гениальных индивидуально-ярких поэтов-музыкантов из народа. Только после Великой Октябрьской социалистической революции мастера фольклора, например дагестанский ашуг Сулейман Стальский (ум. в 1937 г.), казахский акын Джамбул, получили высокое общественное признание. Теперь стало вполне очевидно, что фольклор принципиально не отличается от творчества поэтов и композиторов, фиксировавших на бумаге свои произведения. Близкие народному сознанию напечатанные произведения нередко продолжают свою изменчивую жизнь в устной народной традиции (ср. «Узник» и др. стихи Пушкина, стихи Некрасова).

Процесс создания песни из усвоенных ранее певцом-поэтом песенных и поэтических элементов это — импровизирование, т. е. быстрое сочинение в процессе исполнения. У каждого мастера фольклора легко уловить характерные для него черты стиля мелодического и поэтического (ср., напр., однородные эпические мелодии сборника Кириши Данилова; см.). Певец постоянно переносит мелодические обороты и слова из одной песни в другую, вырабатывая свойственный ему стиль. Песню подхватывает масса, песня начинает «шлифоваться» и постепенно в массовом обиходе приобретает максимальную выразительность и совершенство формы, ценимые поэтами и композиторами. Уже крепостные музыканты конца XVIII — начала XIX вв. (Хандошкин, Фомин, Кашин и др.) вносили в свои сочинения народные мелодии. Глинка убежденно говорил: «Создает музыку народ, а мы, музыканты, только ее аранжируем». Он указывал на то, что создание опер «Иван Сусанин» и «Руслан и Людмила» возможно было по-

тому, что в юности он усвоил народную музыку. Последующее поколение русских композиторов (Балакирев, Римский-Корсаков, Мусоргский, Чайковский и др.) щедро черпало из сокровищницы фольклора, устанавливая связь своего творчества с трудовым народом, идя по пути демократизации, реализма в музыке. Современные советские композиторы широко пользуются мелодиями всей братской семьи народов СССР.

Первичные, древнейшие функции народной песни — утилитарные, прикладные. Трудовая песня, которая известна в рабовладельческом обществе у различных народов, ритмизирует коллективные трудовые движения, делает их одновременными (таковы у нас бурлацкие «Эй, ухнем», старая «Дубинушка»); боевая песня-клич поднимает воинственный дух; песня сопутствует охоте, стремится воздействовать на природу (заклинания). В песне происходит осознание общественных, семейных, трудовых отношений; песня становится орудием классовой борьбы; наконец, в самое позднее время в песне сосредоточиваются эстетические переживания, однако всегда без отрыва песенного творчества от жизни. «Песня — правда», «песня — притча о жизни», «сказка — складка, песня — быль», — все эти народные русские изречения выражают реалистическую и социально-бытовую сторону народно-песенного творчества. До самой революции песня в среде неграмотного крестьянства заменяла и письмо, и газету, и книгу. Постепенно вырабатываются устойчивые фигуры мелодий и ритма песни, дифференциация ее интонационных элементов от скользящих, неустойчивых звуков разговорной речи.

2. Древних военных и охотничьих Р. н. п. мы не знаем. Мы знаем только последний период в жизни — притом очень небольшого количества — песен, ставших устойчивыми лишь после записи их на ноты и буквы; эта запись — конечно, только один из этапов в жизни песни. К тому же объем и выбор песен для записи зависел от вкуса и классовой оценки материала этнографами. Песни подвергались бытовой цензуре правящих классов. Стало быть, судить о прошлом Р. н. п. можно только очень приближенно на основании сравнительно-исторического анализа и умозаключений. Мы можем отметить лишь некоторые хронологические опорные пункты и дать общую *схему развития* Р. н. п. На протяжении многовекового периода, от XI в. до середины XIX в., Р. н. п. (лучшие ее образцы созданы трудовыми слоями) под-

вергалась гонениям духовенства. Древняя киевская летопись отмечает у племен радимичей и вятичей «игрища между сел», «плясания» и осуждает «бесовские песни». В 1505 г. игумен Псковского Елеазарова монастыря Памфил резко осуждает «всескверные песни» на Ивана Купала и в дни Рождества. «Домострой» велит оберегать дом от «гусель всякого гудения» и «песен бесовских». Постановления Стоглавого Собора (1551) направлены против «сатанинских» светских песен и их исполнителей — скоморохов, народных актеров. Первые записи текстов Р. н. п. эпохи «Смутного времени» (о смерти Михаила Скопина-Шуйского, плач Ксении Годуновой и др.), сделанные для оксфордского бакалавра Ричарда Джемса в 1619—40 гг., свидетельствуют, что песни возникали вскоре после событий и выражали определенные политические тенденции. «Годун — всех бояр надул», — так поется в песне приверженцев Василия Шуйского. Неудивительно, что укрепившаяся после «Смуты» власть возбуждала энергичное гонение против народных актеров — скоморохов — и светской музыки (ряд указов 1628, 1649 гг., направленных против скоморохов, массовые реквизиции у населения и сожжение и потопление народных инструментов при царе Алексее Михайловиче). Многочисленные дошедшие до нас песни о Степане Разине свидетельствуют о том, что и в этом движении песня, создаваясь, вероятно, в огне восстания, сыграла роль идеологического орудия борьбы: мы знаем песни «тольть-быль», любовно относящиеся к Разину, и резко враждебные ему песни правящих верхов. Песни о Разине, возникнув в среде донского казачества, распространялись по всей России. Темы песен о восстании Разина ложились новым пластом на старые песни о Ермаке, даже на сюжеты древних богатырских былин. В годы царствования Петра I, в связи с подавлением казацких восстаний, карались скоморохи, распевавшие исторические песни о вольности. В песнях этой эпохи слышатся резкие жалобы на притеснения и поборы Меншикова. В противовес этим песням, за исполнение которых били батогами, во вновь сформированные Петром войска внедряются официальные маршеобразные солдатские песни. Тогда же становится весьма заметным влияние на народную бытовую песню украинских песен, проникающих через бандуристов и студентов-бурсаков. Украинские бандуристы, по свидетельству Берхгольца, приняты «в лучших домах Петербурга». Записи бытовых песен города и деревни в многочисленных рукопис-

ных, а затем и печатных сборниках XVIII в. (анализ их см. в статье С. Бугославского в «Сборнике статей, посвящ. акад. А. С. Орлову», Лгр., Ак. Наук, 1934) характеризуют вкусы новых потребителей песен: помещичьей усадьбы, городской интеллигенции, отчасти малочисленной мелкой буржуазии и бурсаков. Песни и поэзия крестьян (напр., «Плач холопов») встречаются в сборниках очень редко. В рукописные и печатные сборники народных песен проникают в значительной степени песенки и романсы западно-европейского склада на текст поэтов XVIII в. (сентиментальная лирика, пасторали, в меньшей степени — украинские песни. В городском быту из взаимопроникновения элементов старой Р. н. п., песни украинской и итальянских и французских арий и песен постепенно выковывался новый стиль устно-бытовой городской песни с преобладанием в ней сентиментально-элегических настроений. В начале XIX в. песни этого стиля, поддерживаемые творчеством писателей — Дельвига, Нелединского-Мелецкого, Митрофанова и др. (см. «Песни русских поэтов», изд. Советский писатель, 1936 г.) — и композиторов — Алябьева, Гурилева и др., стали достоянием городских низов и продолжали жить в устной традиции («Среди долины ровныя» и т. п.), поддерживаемые дешевыми песенниками. Между народной песней города и деревни (крестьянства) уже к началу XIX в. образовался заметный разрыв. Очень немногие тогда (А. С. Пушкин в своих записках и творчестве, а также собиратель песен П. В. Киреевский) проводили резкое различие между двумя ныне резко живущими песенными традициями. В начале XIX в. довольно значительное место в городах занимает также русская песня, подвергшаяся влиянию цыганских хоров. В 1820-х гг. появляются в России агитационные песни: декабристы Рылеев и Бестужев сочинили ряд текстов («Ах, тошно мне», «Царь наш, немец прусский» и др.) на мотивы популярных солдатских и крестьянских песен. Этот метод отныне стал широко применяться и получил особо широкое распространение в песнях революционных народников 60-х—70-х гг. Печатавшиеся в значительном количестве в первой половине XIX в. нотные сборники «русских народных песен» (Кашин, 1833 г.; Стахович, 1851 г., и др.) очень незначительно меняют и дополняют репертуар первых сборников — М. Д. Чулкова (без нот, 1770—1774 г.; второе издание дополнено Новиковым), придворного гуслера В. Ф. Трутовского (1776—1779 г.) и Ив. Прача (1790 г. —

оба с нотами). Приток записей новых мелодий и текстов последовал в 1860—1870 гг., в годы подъема революционного движения и влияния идей революционных демократов (сборник М. А. Балакирева, 1866 г.; 100 русских песен Н. А. Римского-Корсакова, 1877 г.). Поколение передовых музыкантов 60—70-х гг. стало резко различать «народные», т. е. старые крестьянские песни, от новых городских песен и романсов, считая последние «подделками», «псевдонародными», игнорируя их в своих записях. Одновременно продолжали в ненаучных изданиях для любителей пения перепечатываться и песни новой городской традиции. В 1840—50-х годах возникает новая социально-бытовая категория песен — песни студчества, по музыке близкие к русским городским романсам и легкому песенному и опереточному жанру Запада. Революционные песни 1860—70-х гг. по музыке близки к городским русским песням и частично к романсам русско-цыганской традиции. В них звучит гнев, скорбь, а в народнических песнях — и надрыз (эти элементы унаследованы рядом песен сибирской каторги и ссылки). С ростом русского пролетариата эти мотивы сменяются в рабочих песнях сначала жалобами на машины, на тяжелый труд, а с 1890-х гг. песни звучат бодро, проникнуты оптимизмом, уверенностью в победе («Вековые устои шатнулись», «Смело, товарищи, в ногу» и др.). Русские рабочие усваивают ряд напевов западноевропейских («Марсельеза») и польских («Варшавянка», «Беснуйтесь, тираны», «Красное знамя») (ср. выше, стб. 363/64). Крестьянские напевы в течение XIX в. живут в своей изолированной среде; влияние аккордовой инструментальной музыки на них (через гармонику, балалайку, шарманку) до конца XIX в. незначительно. В глухих деревнях кое-где в новом интонационном облике доживают до начала XX в. и старые усадьбные романсы (ср., например, отрывок песни, записанной в Заонежье в 1920-е годы: «Вот зажглися свечи, осветился зал, первый звук рояля — и начался бал»). Скорбные, жалобные песни крестьянства и до реформы 1861 г. и после нее полностью подтверждают слова Ленина о том, что «большая часть крестьянства плакала и молилась, резонерствовала и мечтала» (см. Ленин, «Лев Толстой, как зеркало русской революции», Соч., т. XII, стр. 333). Еще Пушкин заметил: «грустный вой — песня русская». В конце XIX — начале XX вв. из города проникает в крестьянскую среду романс (типа «жестоких», напр., «Маруса

отравилась»); все более вытесняет старую песню частушка (см.), увлекающая своей злободневностью и общедоступностью.

После Великой Октябрьской социалистической революции, в героической борьбе за власть Советов создаются новые песни о гражданской войне, партизанские песни, песни о Чапаеве, песни-сатиры на врагов страны Советов. До сих пор записано очень мало этих ценнейших песен высокого подъема и героизма. В годы великого социалистического строительства экономическая и культурная грань между городом и деревней стирается. Колхозы усваивают (через радио, через самостоятельные хоры и оркестры) общеевропейское музыкальное наследие, в то же время замечается вполне осознанная тяга и к старой народной песне, из которой молодежь узнает о тяжелой жизни дедов. На основе синтеза народной песни и работы советских композиторов выковывается ныне новая общенародная советская музыкальная культура, социалистическая по содержанию и национальная по форме. Огромно количество поэтических и лирических песен о Ленине и Сталине.

3. *Песенные жанры.* Былины (см.), духовные стихи (см.) и исторические песни представляют раздел *эпических* песен. Всего известно до 40 сюжетов (свыше 300 вариантов) былин (см. *русская литература*, стб. 149/51), напевов же — не более 50, т. е. большинство северных сказителей пели былины на одну или на две незначительно варьируемых ими мелодических модели («голос»). Былины поются, «сказываются» одним лицом (без хора). Мелодии былин напоминают мелодические речитативы с характерным заключением в нижнем регистре (тип *ми-ре-ре* или *ми-до-ре*). Напев вращается чаще всего в пределах чистой кварты или квинты. С ритмической стороны напев соответствует обычно стиху; он расчленяется на три, иногда и две фразы, каждая с одним ударением, совпадающим с обычным ударением слова. Тип *скоморошьях* былин (часто с элементами сатиры и прибаутки) — более подвижный по темпу, и речитатив приближается к скороговорке. Звукоряды былин чаще всего особые, не совпадающие с мажорным и минорным ладом. Нередко в северных былинах певцы исполняют III, V, VI ступени дwoяко, они поют то натуральный, то повышенный (III) или пониженный тон (V, VI ступени), что, однако, не равнозначно европейскому хроматизму («окрашенному» тону).

*Духовные стихи* северными сказителями нередко пелись на те же мелодии,

что и былины. По содержанию это — категория эпических песен, навеянных церковной книжностью и легендами; они преследуют цели тенденциозного нравоведения. Возникновение духовного стиха относят предположительно к XV в. В настоящее время жанр духовных стихов, естественно, исчез из репертуара.

*Исторические песни* рассматриваются как преемники былины; однако лишь у сказителей былин исторические песни на сюжеты из XVI—XVII вв. исполнялись на былинные речитативные напевы; в большинстве же случаев это — новая словесно-песенная форма: историческое повествование — песня, близкая к широкой, развитой мелодической форме протяжных песен, но сохраняющая эпический покой и величавость. Ранние исторические песни эпохи Иоанна Грозного возникли, повидимому, вскоре после излагаемых в них событий (о взятии Казани и др.). Песни на темы о крестьянской войне и польско-шведской интервенции начала XVII в. также возникают как быстрее, почти злободневное реагирование на события. На исторических песнях XVI—XVII вв. местами сказалось и книжное влияние. Традиция исторических песен, исчезающая в XVIII в., сохраняется до начала XX в. в песнях донских казаков, где исторические мотивы песен сплетаются с военно-бытовыми сюжетами, с темами военных походов.

*Обрядовые песни* как проявление наивных представлений о природе, ее силах, зависимости от нее человека, желания на нее воздействовать, а с другой стороны, как попытки урегулировать трудовые процессы в связи с календарем сельскохозяйственных работ известны у нас в поздних записях XIX в., когда обряды превратились уже в игру, сохранившую, однако, связь с календарем крестьянских работ. В остатках старых обрядовых песен сочетаются элементы языческие и христианские. Следы песен-заклинаний (воздействие на погоду, урожай и т. п.) остались в весенних «троицких» и «купальских» песнях (завивание березки, хороводные и др.). В ряде сохранившихся в устной традиции обрядовых песен наблюдаются старинные пятизвучные звукоряды, небольшого диапазона; мелодия строга и скупа. Из обрядовых песен, сплетаясь с мотивами бытовых лирических песен, в старой деревне наиболее сохранились песни свадебного цикла, составляющие, вместе с диалогами и действиями участников, народно-бытовую драму о женщине, теряющей свою девичью свободу, выдава-



мой замуж часто за немилую, в чужую семью. Горькие традиционные причитания невесты, эти песни-плачи, так же как и причеты по умершим или по рекрутам (в этих последних нередки элементы социального протеста и сатиры), составляют очень значительный раздел русского фольклора. Мелодии причитаний полуречитативного склада являются как бы мелодической формой плача и жалобы.

*Бытовые крестьянские песни* трудно классифицировать, так как они именуется то по содержанию, то по форме, и в различных местностях по-разному. В бытовых песнях женщине принадлежит активная роль как создательнице их и их исполнительнице. Повсеместно пелись *колыбельные* песни, ритм и темп которых навеяны качанием колыбели; содержание их нередко цинически-трагическое: «Спи, ворота. Мне недосуг. Сегодня усни, а завтра — помри!». Ребенок в нищенской крестьянской семье был ведь тяжелым бременем. Многообразные лирические *любовные* песни девушек и парней (по темпу они называются протяжными) обычно говорят о любви в связи с предстоящим браком. В мелодиях протяжных песен преобладают широкие распевы на одну гласную или на слоги *ой, да, ах*, свидетельствующие о подчинении текста мелодической линии. Развертывание сюжета протяжных песен идет очень медленно, с повторениями. Мелодии лирических песен и ритмическая их структура особенно богаты и разнообразны. Широкий напев, орнаментика на восклицаниях — все это выражения большого чувства. Значительная категория песен о *рекрутине* и *солдатине* — это жалоба на тяжесть царской службы, на сиротство, на разлуку с семьей. Песни эти очень резко отличаются от казенных «ура-патриотических» солдатских песен. В них звучит протест, жалоба на «службу царскую». Мелодии этих песен глубоко печальны и строги. Незначителен по известным записям раздел песен, связанных с работой. Кроме упомянутых выше *бурлацких*, мы знаем *сенокосные*, *живные*, по сбору льна, песни пряж и др. Единицами насчитываются песни рабочих крепостных фабрик. Содержание трудовых песен обычно лирически-бытовое. Значителен раздел веселых, быстрых *хороводных* плясовых, игровых, *шуточных* песен, свидетельствующих о народном оптимизме и силе. Хороводные весенние песни обычно связаны с предстоящим зимой брачным обрядом; в них часто проводится тема «купли» невесты или ее «умыкания». Мелодии шуточных и хороводных песен

коротки, симметричны, яркие и четки по ритму.

Бытовых песен с активным или пассивным классовым протестом крестьянства сохранилось очень мало: они практически уничтожались; певцов наказывали телесно, сдавали в солдаты, ссылали. В редакциях с сильно вытравленным классовым протестом сохранились *разбойничьи*, *тюремные* песни; это скорее суровые жалобы, чем протесты. В большинстве случаев разбойничьи песни — это песни не уголовных элементов, а бежавших от помещиков в степи «казаковать» (к этой категории в быту отнесены и многие песни о Разине и Пугачеве). Песни с явно выраженными жалобами очень редки в старых записях. Ср., напр., начало песни в «Избранном песеннике» 1796 г.: «Барское счастье — наше несчастье..., их забота — наша сухота..., хлеб да вода — наша еда». Мелодии разбойничьих песен суровы, нередки с широким распевом.

В конце XIX в. под влиянием простейших форм городской, преимущественно танцевальной музыки, получает и в деревне широкое распространение короткая живая *частушка* (см.; «частый» — скорый); это — серия не связанных друг с другом по теме рифмованных четверостиший на симметрично построенный напев, который часто почти декламируется, а не поется (небольшой диапазон, на каждый слог по звуку, без распевов): В частушках преобладающую роль играет гармонист, играющий обычно богатые узоры быстрых нот на фоне пения — полудекламации. В наших колхозах сейчас создается громадное количество частушек о зажиточной жизни, частушек сатирических, частушек о любимых вождях, о Красной Армии и т. д. Более медленные любовные частушки-двустеиши назывались «страданиями». Эта категория песен нынче переходит в разряд шуточных частушек. Мелодии частушек навеяны аккордами сопровождающей их исполнение гармонике (чаще всего аккорды I, IV, V ступени мажора и минора).

4. *Мелодика* Р. н. п. строится преимущественно на диатонических звукорядах (в натуральной системе тонов, чаще всего мажор, натуральный минор, до-риийский, фригийский лад). Сохранились старые песни (преимущественно обрядовые) в диапазоне чистой кварты или квинты, построенные на пятизвучном звукоряде (*до-ре-фа-со-ля*). Куплеты песен, в зависимости от текста и творческого почина исполнителя, варьируются в деталях мелодики и ритма. Новейшие

точные фонографические записи севернорусских песен свидетельствуют о наличии и хроматических звукорядов, но в ином понимании тона и его повышения, чем в зап.-европейской музыке. Песни исполняются с одним голосом (это чаще всего протяжные с развитыми попевокками—колоратурного типа) и «артелью», т. е. хором. В последнем случае поют основную мелодию с «подголосками», т. е. певцы хора, отходя от унисонов, варьируя основной напев, образуют двух- или трехголосные сочетания. Голоса поющих часто переплетаются в своеобразный орнамент, как бы звуковую «вязь». Получаемые при этом созвучия (трезвучия, септаккорды и др.) певцами не осознаются как аккорды с их функциями. Нередки параллельные чистые кварты, квинты, параллельные нисходящие трезвучия. Секстаккорды и квартсекстаккорды образуются в хоровом складе чрезвычайно редко. Особенно чужд русскому народному складу секстаккорд. Ритмика песен зависит от меняющихся размеров текста, укладываемых в модель напева: отсюда часты смены двух- и трехдольных метров (постоянно образуются пяти- и семидольные метры). Пастушеские наигрыши на рожке (коровий рог с пищиком) чаще всего являются вариантами вокальных мелодий.

Литература: А) Сборники Р. н. п. с мелодиями: *Кириша Данилов*, «Древние российские стихотворения», 2 изд., М., 1818 (новейшее издание, изд. Публ. б-ки под ред. П. П. Шеффера, СПб, 1901); *Прач И.*, «Собрание русских народных песен», ч. 1—2, СПб, 1790 (переиздано А. Сувориним, «Русские народные песни», СПб, 1896); *Балакирев М.*, «Сборник русских народных песен», СПб, 1866 (переизд., М., 1936); *Афанасьев Н.*, «Русские песни, переложенные с аккомп. фортепиано», СПб, 1876; «Песни для одного голоса с сопровождением фортепиано», собранные и переложенные *Н. Прокуниным*, под ред. П. Чайковского, М., 1881; *Римский-Корсаков Н. А.*, «Сборник русских народных песен», ч. 1—2, СПб, 1877; «40 народных песен», собранных *Т. И. Филипповым* и гармониз. *Н. А. Римским-Корсаковым*, М., 1882; *Мельгунов Ю. Н.*, «Русские песни, непосредственно с словесов народа записанные», вып. 1—2, М., 1879—85; *Пальчиков Н.*, «Крестьянские песни, записанные в селе Николаевке Мензелинского уезда, Уфимской губ.», СПб, 1888; «Песни русского народа», т. I—II, СПб, 1894—99 (изд. Русск. географич. об-ва); *Линчев Е.*, «Великорусские песни в народной гармонизации», вып. 1—2, СПб, 1904—1909 [записи фонографом]; *Бугославский С. и Шишов И.*, «Русская народная песня», М., 1936; *Бугославский С.*, «Северные русские народные песни», [Вологда], 1936; «Песни Пинежья», изд. Академии наук СССР, М., 1937 (Труды фольклорной секции Института антропологии, этнографии и археологии); «Народные песни Вологодской области», Л., 1938 (Акад. наук, Институт этногр., фолькл. комис.); «Русские народные песни Воронежской области», М.—Л., 1939.

Б) Труды по Р. н. п.: *Сокальский П. П.*, «Русская народная музыка (исследование ме-

лодического и ритмического строения)», Харьков, 1888; *Сперанский М. Н.*, «Русская устная словесность», М., 1917 (анализ только текстовой стороны песен); «Искусство Севера», [ч. 1—2], Асадема, Л., 1927—28; *Кастальский А. Р.*, «Особенности народно-русской музыкальной системы», М.—П., 1923; *Финагин А. В.*, «Русская народная песня» [история муз. строения, библиография], П., 1923. Отдельные статьи в журнале «Советская музыка» и в сборниках «Советский фольклор», вып. 1—6, М.—Л., 1934—39.

С. Бугославский.

**Русская печь**, см. *центральное и местное отопление*, XLV, ч. 3, прил. 319<sup>а</sup>/201, и *строительное дело*, XLI, ч. 5, 141.

**Русская Правда**, исторический памятник, являющийся одним из основных источников для познания древнерусского права и изучения социального строя Киевской Руси. Р. П. была открыта В. Н. Татищевым в 1738 г. в рукописи Новгородской летописи (краткая редакция) и представлена с его примечаниями в Академии Наук, где она пролежала до 1767 г., когда впервые была опубликована Шлецером. В настоящее время известно свыше 100 различных списков Р. П. Первый опыт анализа Р. П. был сделан еще в 1756 г. Струбеде-Пьермонтом. С этого момента изучение Р. П. не прекращается. Н. В. Калачов (см.) в своей магистерской диссертации «Предварительные юридические сведения для полного объяснения Р. П.» (1846 г.) поставил вопрос о необходимости всестороннего изучения Р. П. и сделал первую попытку классификации списков Р. П. Калачовым же в 1847 г. был издан текст Р. П. по четырем спискам. После Калачова исследователи не ставили своей задачей изучение всех списков Р. П., изучение ее велось часто по неполным, неточным изданиям. В настоящее время (1940) Институтом истории Академии Наук СССР выпущено наиболее полное и точное издание текстов Р. П. по новой классификации списков.

Многочисленные списки Р. П., дошедшие до нас от XIII до XVII вв., были найдены в различных памятниках — летописях, кормчих книгах, «мерилах праведных» и т. п. сборниках. Списки Р. П. распадаются на несколько разнovidностей, отличных по времени составления, статеиному материалу и его размещению. Обычно различали 3 основных редакции: *краткую*, *пространную* и *сокращенную*. По существу же, следует признать правильным деление списков Р. П. на две основных редакции — краткую и пространную, с подразделением их на различные варианты, как это принято в новейшем издании Академии наук 1940 г. Большинство исследователей считает, что

краткая Р. П. (сохранилась в двух списках XV в.) была составлена в середине или во второй половине XI в.; нередко при этом различают две части Правды: древнейшую—Правду Ярослава, первой половины XI в., и Правду Ярославичей, второй половины XI в., с дополнительными статьями более позднего происхождения. В действительности же краткая Р. П. является не механическим соединением двух «Правд», а единым памятником, стайный материал которого расположен не в хронологическом, а в систематическом порядке, по предметной системе; согласно которой и разбиты по всему памятнику отдельные «уставы» и «уроки» князей, судебные решения и нормы обычного права. Составление пространной Р. П. относят к концу XII или началу XIII вв. Дошло наибольшее количество списков пространной Правды; древнейшие из них: Синодальный, конца XIII в. (написан в Новгороде), Троицкий и Пушкинский, второй пол. XIV в.

Несмотря на 200-летнее изучение Р. П., до сих пор исследователям многое в ней представляется спорным и даже загадочным. И если Р. П. широко пользовались для изучения социально-экономического строя древней Руси как старые, так, особенно, новейшие исследователи, то не было еще сделано попытки объяснить историческое происхождение самой Р. П. Все исследователи сходятся в признании, что Р. П. — памятник чисто «юридический», первый опыт «кодификации» материального или процессуального др.-русского права, хотя и отмечают при этом странную «неполноту» Р. П., а также наличие в ней статей «неюридического характера» (о вирнике, городниках, мостниках). Особняком стоит взгляд В. О. Ключевского, который полагает, что Р. П. сложилась «в практике церковного суда»; взгляд, с которым, между прочим, связана и гипотеза о влиянии византийского права на право Р. П.; взгляд этот не нашел, однако, признания в науке. Все эти многочисленные недоумения исследователей и непримиримые контрверсы разрешаются вполне удовлетворительно, если взглянуть на Р. П. не как на юридический памятник (кодекс или судебник), а как на памятник скорее финансовый, специального назначения. Подобная догадка была высказана еще Грычко («Архив историч. и практич. свед.» Калачова, 1880 г., кн. V), который склонен был видеть в Р. П. «тетрадь вирника», т. е. запись уголовного тарифа, взимаемого в пользу князя и собираемого вирником. Автор при этом смотрел на Р. П. как на извлечение в этом смысле из «подлинной» грамоты

Ярослава, которая до нас не дошла. Этот тарифный, финансовый характер Р. П. по преимуществу отмечал и целый ряд других исследователей (Леонтович, Ведров, Толстой, Власьев, Кавелин, Ключевский и мн. др.), что не мешало, однако, им видеть в Р. П. «кодекс» древне-русского права, следуя старой Татищевской, академической традиции. Критика текста Р. П. (ее повествовательный и составной характер) приводит к взгляду на Р. П. как на своеобразную «летопись», последовательную и систематизированную запись специальных постановлений фискального характера, теснейшим образом связанных с практикой др.-русского княжеского суда. Как известно, князья, согласно договору с вечаем, с самого начала, наряду с военной функцией, получили в свои руки и уголовный суд с правом собирания в свою пользу уголовных штрафов и судебных пошлин («прибыток») — специально на содержание дружины, в установленном размере и по точно фиксированной группе деликтов. Особые княжеские слуги, «вирники», собирали этот княжеский доход («на оружие и на конях» дружине) по наказному списку (ср. позднейшие уставные грамоты). Тяжбы гражданские (по договорам, семейно-наследственные и т. п.), преступления политические («крамола», «перевет», неправосудие — дело вечевое суда), а также особо опасные деликты (поджог, конокрадство) в компетенцию княжеского суда сначала не входили, равно как и судебный поединок («поле»). Суд общины и общественная кара («поток и разграбление», мечь) или вовсе исключали суд князя или в известных случаях конкурировали с ним. Таким образом, Р. П. по своей «неполноте» и специфическому содержанию является как бы наказным списком вирнику по сбору судебных пошлин в пользу князя и его агентов, в том числе и самого вирника. С этой точки зрения, краткая Р. П., по нашему мнению, основанному на тщательном анализе текста Р. П., не вызывает никаких недоумений как своей кажущейся неполнотой (игнорирование материального права и даже организации княжеского суда и т. п.), так и специальным уголовно-тарифным характером своих норм. Цель Р. П. — не кодификация «права», а нормировка судебных сборов, отданных в «присуд» князя. Отсюда «прейс-курантный» характер ее статей. Все статьи краткой Р. П. говорят только о пенях и «уроках» в пользу князя, и заканчивается она статьями 41 и 42, «уроком Ярослава», т. е. статьями о дележе судебного дохода (между князем, его агентами и церковью) и о «кормах» в пользу

сборщика судебных пошлин. Ее система — система тарифная. А так как на обязанности князя, судьи-военачальника, лежала и обязанность «города городить» и «мосты мостить» (в военных целях), то и «городовое» и «мостовое» дело входило в его функции и оплачивалось также из собранных с этой целью поборов (по таксе) с населения. Поэтому данные статьи также вошли в «доходный» список князя по сбору «земского корма» и его распределению. Позднее князья, по мере роста их власти, стремясь: 1) расширить круг дел своего «присуда» и число случаев взимания в свою пользу «вир», «продаж» и пошлин (поджог, конокрадство, поле, раздел наследства и пр.) и 2) окончательно заменить «месть» платежами («кунами ся выкупати»), в их же пользу, а также повысить самый уголовный тариф (в отношении себя и своих слуг, «огнищан»). Текст пространной редакции Р. П. это вполне подтверждает в указанном выше смысле. «Корыстовое» начало княж. суда явно торжествует в Р. П. XII в. Понятно, что при таких условиях Р. П. не охватывала всего «права» др. Руси, но в фискальных интересах князя зафиксировала лишь те юридические нормы (крайне отрывочно и бегло), которые были через княжеский суд (княжее право) ближайшим образом связаны с материальными выгодами правящего класса. Р. П. — не кодекс законов и не судебник, а особый памятник, тесно связанный с практикой княж. суда. Для князя, который в качестве судьи «своего прибытка смотрит», именно эта сторона дела стояла на первом месте. Таким образом, вскрывается та почва, на которой самое появление Р. П. становится понятным. Основанием для позднейшей записи поступающих в пользу князя и его агентов судебных доходов послужило присвоение первыми князьями, вместе с правом на «дань», и права на судебный «присуд». С усложнением самого уголовного тарифа к XI в. явилась и потребность в записи (для памяти и руководства виринику) многообразных ставок этого тарифа. Таким образом, историческое происхождение Р. П. связано с экономической и классовой эволюцией древней Руси. Хотя Р. П. и не преследовала задачи кодификации древне-русского права, тем не менее она дает нам богатейший материал и к познанию архаического, доисторического славянского права (родовая месть, соприсяжники, свод и т. п.), восходящего своими корнями еще к доклассовому обществу. Публицистическая «правда» первобытного архаического союза на глазах истории — как это наглядно показывает нам Р. П. в ее

двух редакциях — до конца разлагается в процессе классовой дифференциации древне-русского общества путем внедрения в него частно-правового интереса князя и представляемого им командующего класса боярства. Этот процесс ярко запечатлен Р. П. XII в. Что касается источников Р. П., то в своей основе это несомненно древне-русское обычное право. Мысль о норманском происхождении Р. П. справедливо отвергнута наукой, хотя нельзя отрицать некоторого сходства между Р. П. и так наз. *leges barbarorum*. Следует, однако, подчеркнуть, что это сходство объясняется не заимствованием норм Р. П. якобы из норманского права, а тем фактом, что все народы в процессе своего исторического развития прошли аналогичные стадии общественной эволюции. Не заметно влияния на Р. П. и права византийского как в смысле правовых норм, так и их редакции. Попытки некоторых исследователей установить влияние византийского права на Р. П. не имеют под собой прочного основания; этим не исключается влияние греко-римского права на древне-русское вообще, что явно подтверждается церковными уставами X—XII вв. Совершенно несомненным источником для составителей Р. П. служили судебные решения и постановления князей (отдельные и их съездов). См. X, 113; XXXVI, ч. 3, 342/43, 349, 351/52, 371/72.

Новые издания Р. П.: *Е. Карский*, «Русская Правда по древнейшему списку», Л., 1930; «Русская Правда по списку Академическому, Карамзинскому и Троицкому», под ред. В. Д. Грекова, М.—Л., 1934; «Руська Правда», Склад та підг. до друку проф. С. Юшков, Київ, 1935; «Правда Русская», т. I, Тексты, изд. Акад. Наук СССР, 1940.

Л и т е р а т у р а (кроме указанной выше): *Леонтович Ф.*, «Русская Правда и Литовский Статут», Киев, Унив. изд., 1865; *Дювернуа Н.*, «Источники права и суд в древней Руси», 1869; *Мрочек-Дроздовский П.*, «Исследования о Русской Правде», 1885; *Сергеевич В.*, «Русская Правда и ее списки», 1899; *Ключевский В.*, «Курс русской истории», т. I; *Сыромятников В.*, «Общественные классы древней Руси» (Научное Слово, 1905, II); *его же*, «История суда в древней и новой России» (Судебная реформа, т. I, 1915); *Goetz L.*, «Das russische Recht», Stuttgart, 1910—1913; *Максимейко Н.*, «Опыт критического исследования Русской Правды», Харьков, 1914; *Страпонов Н.*, «К вопросу о составе и происхождении краткой редакции Русской Правды», Изв. Общ. археологии, истории и этнографии при Казанском университете, т. XXX, вып. 4, 1920; *Рожков Н.*, «Очерки юридического быта по Русской Правде», в его кн.: «Из русской истории (Очерки и статьи)», т. I, II, 1923; *Греков В.*, «Киевская Русь», 3 изд., перераб. и дополн., М., 1939; *Тихомирзов М.*, «Русская Правда», Историк-марксист, 1938, кн. 5(69).

*Б. Сыромятников.*

«Русская Правда», конституционный проект Южного общества декабристов, составленный П. И. Пестелем (см.). «Р. П.»

по мысли Пестеля должна была послушать наказом временному революционному правительству, диктатура которого устанавливалась в случае победоносного исхода восстания дворянских революционеров. Проект своей конституции (о нем см. XVIII, 144/46) Пестель назвал в честь Русской Правды Киевской Руси. Пестель не успел полностью закончить свою «Р. П.» (по его мысли разделенную на 10 глав); он написал лишь несколько (около 5) глав. Известно также краткое изложение «Р. П.», которое Пестель продиктовал декабристу Бестужеву-Рюмину. «Р. П.» полностью впервые издана лишь в 1906 г. (*Пестель П. И., «Русская Правда. Наказ Временному верховному управлению», ред. и предисловие П. Е. Щеголева, СПб., 1906.*) — В историю революционного освободительного движения в России «Р. П.» Пестеля вошла как первая дошедшая до нас конституция, построенная на республиканских принципах.

**Русский Музей в Ленинграде, Государственный Русский Музей**, основан в Петербурге в 1898 г. Для комплектования его были выделены произведения искусства из Академии художеств, императорского Эрмитажа и пригородных дворцов. По мысли устроителей, музей должен был носить имя имп. Александра III, и поэтому особенным вниманием пользовался отдел, посвященный его памяти. Что же касается произведений русских художников, то собрание музея было весьма случайно. Наряду с первоклассными памятниками живописи и скульптуры, было много слабых вещей, отнюдь не характерных и не типичных для развития русского искусства. Рост музея как научно-исследовательского и политико-просветительного учреждения, собирающего, хранящего и изучающего произведения русского искусства, а также ведущего массовую политико-просветительную работу, должен быть всецело отнесен ко времени после Великой Октябрьской социалистической революции. Национализация художественных собраний, находившихся в частных руках, и ассигнования на приобретение вещей, не подлежащих национализации, дополнили Р. м. до тех пределов, когда он по праву может считаться одним из самых крупных музеев Советского Союза, собирающих произведения русского искусства, а по отдельным разделам (XVIII в.) — первым в СССР.

Достаточно привести следующие цифровые данные: 1) отдел графики (гравюры, офорты и рисунки) насчитывал 10.000 листов, в настоящее же время — 120.000; 2) отдел прикладного искусства (ранее не существовавший) — свыше 22.000 экспонатов; 3) отдел народного

искусства, организованный в последние годы, — до 25.000 экспонатов, и т. д. Отделы живописи и древне-русского искусства пополнились редчайшими произведениями, ряд которых имеет уникальное значение. Несомненно, по сравнению с прошлым, вырос отдел скульптуры. В настоящее время Р. М. представляет развитие русского изобразительного искусства с XI в. до наших дней.

Музей помещается в двух больших зданиях, одно из которых (выставочный павильон) специально приспособлено для экспозиционных целей. В связи с ростом, а также задачами, стоящими перед советскими музеями, вся структура музея изменена, и он состоит теперь из следующих отделов: 1) древне-русского искусства; 2) живописи XVIII и I-й пол. XIX вв.; 3) живописи второй пол. XIX в.; 4) живописи конца XIX в. — нач. XX в.; 5) советского искусства; 6) скульптуры; 7) графики с секцией рисунка; 8) прикладного искусства (керамика, стекло, мебель, бронза, шпалеры и т. п.); 9) народного искусства; 10) научно-вспомогательных учреждений (библиотека, хранилища негативов и диапозитивов, научный архив и т. д.); 11) массовой политико-просветительной работы.

Особенно полно представлены в Р. М. произведения живописи. Начиная от знаменитых русских иконописцев Рублева, Симона Ушакова и др., от первых русских художников-живописцев Аргунова, Никитина, Матвеева, переходя к плеяде блестящих портретистов XVIII в.: Рокотову, Левицкому, Боровиковскому, затем к Кипренскому, Венецианову, Брюллову и Иванову, к художникам-реалистам: Перову, Крамскому, Репину, Сурикову, — мы можем последовательно проследить этапы развития русского искусства. Экспозиция отдела советского искусства показывает расцвет и современное состояние искусства в дружной семье народов Союза ССР.

Посещаемость музея за год определяется в 900.000 чел. Р. М. устраивает периодические выставочные монографические и тематического порядка и, т. обр., популяризирует свои собрания. Помимо всего этого, музей представляет лицам, занимающимся научно-исследовательской работой, возможность ознакомления и изучения интересных их памятников, не экспонируемых в общих залах. В лектории музея читаются лекции по истории русского искусства; кроме того, организованы передвижные выставки, обслуживающие отдаленные пункты нашего Союза.

Помещается Р. М. в здании бывшего Михайловского дворца, построенного знаменитым зодчим К. И. Росси в 1819—1823 гг. для брата Николая I, вел. князя Михаила Павловича. Само здание по выдержанности и согласованности архитектурного ансамбля является замечательным памятником архитектуры времени классицизма. Скульптуры на фасаде и внутри его исполнены Демут-Малиновским и Пименовым. Роспись плафонов и панно — итальянскими художниками-декораторами Вичи, Скотти и Медичи. Мраморные работы — итальянскими мастерами Мадерни и Трискорни. Бронзовые — Шредером и Бауманом, а мебельные — Бобковым, Бауманом и Туром. Все декоративное убранство было исполнено по проектам и указаниям Росси. При перестройке дворца под музей, после покупки казною у бывших владельцев (в 1895 г.), внутреннее убранство и архитектура значительно пострадала, и до нашего времени сохранился, хотя также не полностью, лишь один так наз. «белоколонный» зал, дающий некоторое представление о замысле гениального архитектора.

Б. Эмме.

**Русский театр.** Р. т. представляет собой явление, свидетельствующее о про-

мадных художественно-творческих силах русского народа и о высоком состоянии русской национальной культуры. На всем протяжении своего почти четырехвекового существования он отражал на себе течение классовой борьбы в дореволюционной России и ныне, после Великой Октябрьской социалистической революции, является могучим средством социалистического воспитания масс. Р. т. переживал этапы своего развития в соответствии с основными этапами истории русского народа в целом. История Р. т. осмысливается не иначе, как в связи с общей историей русского народа и членится на периоды, отвечающие периодизации истории СССР в целом.

1. *История Р. т. до Великой Октябрьской социалистической революции.*  
1. С точностью указать время зарождения русского театра нельзя. Однако все известные факты относят его не ранее, чем к XVI столетию. Что же касается более раннего времени, то в этот период наблюдались лишь элементы театра, развивавшиеся и накапливавшиеся в различных фольклорных явлениях. Как и у других народов, они бытовали в песнях, сказках, плясках, хороводах, но в особенности в таких сложных фольклорных образованиях, как обряды и игры. Состояли они в основном в ряжении, маскировании, диалогизации и драматизации. Утрата обрядами их магического осмысления переводила их в игры, которые переносили центр тяжести на зрелищно-действенную, эстетическую сторону, т. е. перерождались в народные комедии. Вместе с секуляризацией (обмирщением) обрядов приобретают мирской, светский характер и участники их — служители культов, волхвы, кудесники; возникает полупрофессиональная категория народных «игрецов» — *скоморохов*. Русские скоморохи (см. XXXIX, 266) были сродни античным мимам и западным жонглерам и менестрелям, но представляли собой явление самобытное, национальное. В XVI ст. они образуют род артелей (ватаги); тогда же их начинают ко двору Ивана IV и несколько позже — бояр и князей. Они же составляли основную штат Потешной палаты (см. ниже, стб. 402). Подавляющая их масса обслуживала широкие народные слои и была выразительнейшей, в доступной для своего времени форме, социальной протесты. Их усилиями и строила народная комедия. Юридически скоморошество было запрещено в 1648 г. в связи с городскими волнениями, в которых оно, повидимому, принимало участие. Фактически же оно продолжало

жить в несколько изменившемся качестве и даже влиять на театр правящих классов. Фольклорными образованиями, наиболее богатыми театральными элементами, в русской жизни были: свадьба, святки и масленица.

К XVII веку в России складывается театр трех родов: народный, церковный и придворный. Театр *народный* представлен двумя основными разновидностями — народной драмой (комедией), являющейся обычно механическим сочетанием коротких сценок, играемых либо более или менее случайной группой исполнителей, либо мастерами *кукольного* (вертепного или пальцевого) театра. Последний, как организационно наиболее сложный и в то же время наиболее гибкий и непритязательный, и представляет собой наиболее законченную форму народного театра данного периода. В народной драме этой поры следует различать: сатирические комедии, направленные зачастую против социальных верхов, и героико-романтические драмы; в последних в качестве героев выступают в более или менее скрытом виде: Ермак, Васьяк Ус и Степан Разин (драма «Лодка»); в украинской драме их место занимает казак-запорожец.

Что же касается театров *церковного* и *придворного*, то их характеризует: 1) на первых порах опыт использования двором и церковью в своих интересах форм демократического театра, 2) последующее обращение двора к театру иноземному, литературному, профессиональному, 3) взаимная борьба их, отражающая на себе борьбу светской и церковной власти.

Стремление церкви к религиозной пропаганде возможно более наглядными приемами привело к созданию так наз. *литургической драмы*. Основные ее формы, как и вся церковная идеология, были заимствованы из Византии, где духовенство прибегало порою даже к использованию фольклорной, народной комедийной формы («Талия» Ария), местами же, а именно в столичной константинопольской церкви, использовало формы литературного греческого театра века Перикла («Литургия» или «Антиталия» Иоанна Златоуста и Василия Антиохийского). Отличительной чертой литургических драм являлись аллегоризм, символизм и схематизм художественного языка, которые в процессе общения церкви с широкими народными массами преодолевались внедрением бытового жанрового элемента и включением в число исполнителей, наряду с духовенством, мирян. К числу наиболее ярких визан-

тийских литургических драм в практике русской церкви относятся три: «Умовение ног», «Шествие на ослиати» и «Пещное действо». Все они представляют собой инсценировку библейских рассказов. В «Шествии на ослиати» публично демонстрировалась подчиненность светской власти церковной (царь вел под узды коня, на котором ехал митрополит, позднее — патриарх); в «Пещном действе» подчеркивалось ничтожество царского сана перед волей божьей. Таким образом, литургическая драма имела и политическое значение. Все три драмы, каждая по-своему, постепенно все больше и больше театриализовались: или путем введения текстуального материала («Умовение ног»), или путем привнесения бытового реалистического элемента («Пещное действо») и т. д. Однако церковный театр не был театром в полном смысле этого слова, и литургическая драма не повлияла на дальнейшую судьбу Р. т. С торжеством абсолютизма при Петре I она была упразднена. В церковном обиходе сохранилась только драма «Умовение ног».

Продуктом обмирщения церковного театра является *мистерия*, представлявшая собой интерпретацию тех же религиозных тем средствами народного театра. Основным автором мистерии является городская ремесленная среда, не имевшая в ту пору большого значения в России, чем и определяется слабое развитие русской мистерии. Однако до сих пор сохранилась в народных массах мистерия о «Царе Ироде», культивировавшаяся преимущественно в кукольном театре (вертепе). Старейший вертеп датируется 1591 г.

Высшей формой церковного театра явился театр *церковно-школьный*. Это был первый театр западного влияния в России. До прихода в Россию он имел уже свою многовековую историю, первоначально как педагогический театр гуманистических школ. Лютер использовал его для своей религиозной пропаганды. Позднее церковный театр получил свое развитие в качестве орудия католической реакции и ее носителей — иезуитов в их борьбе с лютеранством, и еще позднее стал оружием папско-католической экспансии на восток, т. е. на Украину. На Украине же он развился как средство религиозно-национальной самозащиты. С присоединением Украины к России появляется ряд политических по смыслу, хотя и библейских по содержанию, панегирических (славословных) пьес («Об Алексее божьем человеке», 1673). С этого же времени церковно-школьный театр

заимствуется у Украины Россией. Ранний его этап в России характеризуется развитием театра вне церковных школ (XVII в.). Первым драматургом был выходец из Украины Симеон Полоцкий (см. XXXII, 525/27, и *русская литература*, стб. 174), написавший две комедии (1672—1676): одну — на тему притчи о Блудном сыне и вторую — о царе Навуходоносоре (попытка сценически оформить литургическую драму «Пещное действо»). Вторым драматургом был Стефан Чижинский. В школьном театре ярко проявились и влияния народного площадного театра. Следующий, второй этап развития школьного театра (с 1702 г. до середины XVIII в.) уже опирается на сеть церковных школ (семинарий). На этом этапе школьный театр приобретает в Москве абсолютистский славословный характер, а на периферии становится оружием миссионерской колонизаторской политики. Вместе с тем духовенство, настроенное враждебно к петровским реформам, использует его как средство пропаганды (ростовская пьеса «Венец славопобедный» в честь Димитрия Тупталы [см. XVIII, 366], впоследствии переосмысленная и давшая начало народной драме «Царь Максимилиан и его непокорный сын Адольф»). Развитие церковно-школьного театра в основном определяется борьбой за него феодально-церковных и народных, демократических кругов, что выражается в борьбе условно-эстетической, символично-схоластической пьесы, с одной стороны, и интермедии — с другой. Интермедия побеждает в особенности явственно на Украине.

Если не считать случаев использования скоморохов Иваном IV, начальной датой русского *придворного* театра является 1613 г., когда было сооружено первое в России «театральное здание» — «Потешная палата» — и в ее штат были включены, наряду с русскими потешниками, и иностранные «игрецы». Насколько известно, это были актеры циркового типа, хотя в их репертуар входили уже и комедии, — какие именно, к сожалению, не установлено. Обучали они своему мастерству и русских ребят (известны русские «игрецы» братья Андреевы).

Организация в 1672 г. при Алексее Михайловиче придворного театра, порученная пастору Немецкой слободы Грегори (см.), положила основание придворному театру. Это был первый шаг на пути создания *профессионального* Р. т. В труппу набираются дети немецкого офицера и русских мещан, для театра отделяется помещение в с. Преображенском и в Москве. Репертуар соста-

вляется сперва исключительно из пьес на библейские темы; позднее берутся светские исторические сюжеты. Театр Грегори сочетает черты немецкого школьного театра с так называемым англо-немецким (см. ХLI, ч. 7, 172/73). Для открытия спектаклей идет (первоначально на немецком языке) комедия «Артаксерксово действо», хорошо знакомая практике западно-европейского театра, воспроизводящая картину жестокой расправы царя с гордым все-сильным временщиком. Пьеса имеет тесную связь с придворными событиями этого времени. Далее в 1673 и в 1676 гг., в годы турецкой войны, идут две военные пьесы: первая на тему об Юдифи, вторая — на тему борьбы Тамерлана против турок в защиту Константинополя («Темир-Аксаково действо»). В этот же период времени ставится первый в России балет («Орфей»), имеющий также острый политический смысл. Переход от библейских тем к светским оказался слишком резким, и, в связи с надвигающейся реакцией, преемник Грегори — Гибнер вскоре сменяется деятелем бело-русско-украинского семинарского театра — Чижинским, который возвращается к сюжетам библейским. В 1676 г., со смертью царя Алексея, театр прекратил свое существование.

Попытка создания *общедоступного* театра принадлежит Петру I, который дважды приглашает иностранных актеров, однако по возможности владеющих языком, близким к русскому. Это ему не удается, и каждый раз к нам приезжают немецкие труппы. Тогда немцам отдаются в обучение русские дети. Для публичного театра возводится специальное здание — «Комедийная хоромина» — на Красной площади. Население поощряется к посещению спектаклей особым распоряжением. Директору первой немецкой труппы Ягану Кунсту было предложено написать и сыграть пьесу на современную тему (взятие города Орешка — Шлиссельбурга). Труппа, привыкшая у себя на родине исполнять сценически выигранные пьесы, перерабатываемые из пьес литературных, но не умевшая писать пьесы на заданные темы, оказалась не в силах выполнить возложенную на нее задачу. Поэтому немецкий театр выполнял преимущественно общие культурно-просветительные функции, переноса на русскую почву переделки трагедий Корнеля, комедий Мольера и т. д. Спектакли шли попеременно на немецком и русском языках. Стилистически — это театр англо-немецкий: он развивает начатую еще при Алексее

Михайловиче линию и характеризуется склонностью к пышным представлениям и грубому натурализму. Стремясь быть угодным различным слоям населения, он соединяет в себе элементы театров аристократического и площадного: и напыщенные излияния в нежных чувствах и сильных страстях, и игру «дурацкой персоны». В подражание этому театру завели у себя спектакли члены царской семьи, а в середине XVIII столетия его репертуар встречается в балаганных театрах обеих столиц.

Не найдя в немецкой труппе отклика на острые требования современности, Петр использовал в этом направлении театр семинарский, школьный. Начиная с 1702 г. все текущие политические события находят себе отражение в его репертуаре. Лучшей такой пьесой была украинская трагедо-комедия Феофана Прокоповича «Владимир», — первое театральное произведение на русскую историческую тему, где под именем князя Владимира воспевалась реформаторская деятельность Петра и его борьба с реакционным духовенством. Однако стиль этого театра, полный, согласно узаконенной традиции, схоластических приемов, был мало доступен широкому зрителю. Несмотря на это, школьный театр сыграл свою историческую роль: он положил основание русскому провинциальному театру, воспитал первых русских профессиональных актеров (Волковы, Дмитревский и др.), оказал влияние на первых русских драматургов и поэтов (Тредьяковский, Ломоносов).

Театр придворный возобновился только при Анне Иоанновне (1730—1740). В это царствование в России появляются два иностранных театра: итальянской народной комедии и итальянской оперы и балета. Итальянская народная комедия (*Commedia dell'arte*; см. ХХII, 489) играет лишь с 1733 по 1735 г. Причина столь кратковременного ее пребывания в России кроется в ее сравнительно демократическом характере, не отвечавшем запросам двора. Иначе было с оперно-балетным театром. Он фигурировал дважды: в 1731 г., когда польский король прислал к коронации императрицы часть своей оперной труппы, и в 1735 г. На этот раз в Россию приехала большая, прекрасно составленная труппа певцов и танцовщиков со своим композитором, декоратором и пр. персоналом. В 1736 г. был дан первый спектакль, знаменующий начало существования в России *оперно-балетного* театра. Эстетика и практика его формировалась на Западе. Оперно-балетный спектакль был составной частью



придворного этикета, установка бралась на великолепие зрелища и приятность музыки. Сюжет обычно был трагический, однако с благополучным концом. Персонажи принадлежали только к высшим кругам. Театр этот имел злободневное политическое значение, в связи с чем в России появились свои либреттисты, сочинявшие либо оригинальные оперы, либо «прологи» к операм иностранным. Первый оперно-балетный спектакль (1736) — «Сила любви и ненависти» — трактовал необходимость примирения русского дворянства с Бироном. Последующие оперно-балетные спектакли более или менее явственно восхваляли царствующую особу и ставились исключительно в табельные и «викториальные» дни. К числу их относятся: «Титово милосердие», «Узнанная Семирамида», «Беллерофонт», «Евдокия вечанная» и др. Текст оперных либретто обычно говорил, за исключением лирических мест и хоров, которые пелись. Премьерствовали в оперном театре кастраты, получавшие баснословные по тому времени оклады. Вещественное оформление было необычайно пышным; костюмы актеров, независимо от принадлежности персонажей к той или иной народности и эпохе, были условными — всегда французскими современными.

В составе этой первой итальянской оперно-балетной труппы были лица, сыгравшие большую роль в истории русского театра: композитор Арайя (см.) — родоначальник русской симфонической и оперной музыки (см. *русская музыка*), стб. 342); декоратор Валериани (см.) — родоначальник русской театрально-декорационной живописи; Фоссано — выдающийся танцовщик своего времени. В спектаклях, кроме того, принимал руководящее участие французский балетмейстер Ланде — основоположник хореографического образования в России (1738). Соперничество Фоссано и Ланде выражало борьбу в зарождавшемся русском балете двух школ: более демократической итальянской (Фоссано) и придворной французской (Ланде). Итальянская опера царила при дворе безраздельно в течение ок. 20 лет. Только в 1755 г. была представлена первая серьезная опера на русском языке «Цефал и Прокрис» (целиком подражательное либретто Сумарокова). Исполнителями были русские церковные певчие, обученные для этого итальянскому пению. Наконец, в 1757 г. появилась в России итальянская комическая опера, имевшая непосредственное влияние на дальнейшую судьбу русского музыкального театра.

*Балет* в ту пору еще не имел самостоятельного спектакля с самостоятельным сюжетом. Были лишь балетные дивертисменты, вставлявшиеся в конце каждого акта оперы. Балет выделяется в самостоятельный вид театрального искусства постепенно. Первый опыт относится к 1744 г., когда был поставлен «Балет цветов». Затем, в 1759 г., состоялся единственный в России опыт постановки балета-комедии (соч. Сумарокова), и, наконец, в 1760 г. служивший при русском дворе балетмейстер Гильфердинг поставил вполне самостоятельный балет «Пробуждение весны». Наряду с итальянцами, в этих балетах участвовали и первые русские танцовщицы — ученицы Танцевальной школы.

Пробужденный в городских демократических кругах интерес к театру привел к организации театральных начинаний в Москве, Петербурге и других городах. Мелкие чиновники, наборщики типографий, солдаты, бывшие семинаристы и мелкие лавочки, начиная с 1747 г., стали открывать во время святок, на масляной и на пасху кратковременные театры в специально сооружаемых деревянных балаганах или в частных домах, с репертуаром, включавшим первоначально школьные и англо-немецкие — эпохи Петра — комедии, подвигавшиеся дополнительной переработке. Здесь складывается ряд драматических жанров: пьесы серьезные и комические; первые подразделяются на пьесы кавалерственные, батальные и исторические; вторые выливаются в шутовские буффонады, с гаером в качестве главного действующего лица.

В эти же годы театр возник в ряде купеческих и мещанских домов в провинции; участниками были: купеческая молодежь, семинаристы и привлекаемые к участию в спектаклях помещичьи крестьяне. Непосредственное влияние на зарождение и на стиль этого театра имели школьные семинарские театры. Начинание братьев Волковых в Ярославле (см. XI, 71 сл.) стало известным при дворе. Федор Волков с братьями и товарищами (в труппе Волкова был и знаменитый впоследствии актер И. А. Дмитриевский) были доставлены в Петербург. Дебютировали они (1752) в школьной драме. Организация театра была отсрочена, а ярославцев отдали для обучения в шляхетный кадетский корпус. Лишь после того как ярославцы получили необходимое воспитание и образование и поупражнялись в исполнении классических трагедий, по указу 30 авг. 1756 г. был организован в Петербурге содержи-

мый на государственные средства постоянный профессиональный публичный и общедоступный театр с классическим—трагическим и комедийным—репертуаром («Российский для представления трагедий и комедий театр») под руководством основоположника русской классической драматургии — Сумарокова. Местом организации театра был избран Васильевский остров, часть города, заселенная чиновничеством, мелким дворянством и буржуазией. Театр долгое время влячил жалкое существование, повидимому, главным образом в связи с тем, что массовому зрителю был глубоко чужд классический, особенно трагический репертуар. Тем не менее, роль этого театра в историческом развитии Р. т. в целом громадна.

Кольбелью классического Р. т. было привилегированное дворянское учебное заведение того времени — Сухопутный шляхетный корпус (основ. в 1732 г.); кадеты, среди прочих своих занятий, отдавали время литературным опытам и спектаклям. В 1747 г. воспитанник этого корпуса А. П. Сумароков опубликовал первую классическую трагедию на русском языке — «Хорев». Кадеты, принимавшие большое участие в придворных спектаклях и празднествах, а также игравшие у себя в корпусе французские спектакли, не замедлили исполнить это и последующие произведения Сумарокова. Спектакли начались в стенах самого корпуса, но двор обратил на них внимание, и кадеты оказались в положении присяжных актеров. Первый спектакль относится к концу 1749 г., после чего спектакли систематически продолжают в течение полутора лет. Наряду с петербургским театром, при Московском университете организуется (1757 г.) студенческий театр под руководством Хераскова.

Значительное влияние на развитие классического театра в России оказала немецкая труппа Каролины Нейбер (1740 г.) и французская труппа Сериньи (с 1744 г.), впервые ознакомившие русского зрителя с французской классической драматургией. Однако русский классический театр резко отличался от французского; одной из серьезных причин к тому было то, что в России классический театр стал развиваться в пору, когда на Западе он доживал свои дни. Вскоре он подвергся воздействию сентиментализма и переродился. Возрождение русского классического театра относится к 1800—1820-м гг. Что касается стиля исполнения, то кадеты и, в первое время, профессиональные актеры в трагедиях следовали заветам французской

напевной, напыщенной декламации, разрабатывали язык сценических эффектов, «трагедийного» жеста. Проблема образа заменялась проблемой единой страсти. Первым русским профессиональным актером, сыгравшим к тому же решающую роль в образовании Р. т., был Федор Волжов (см.). Повидимому, это был гениальный самородок. Играл он в старых классических правилах. Только следующим замечательным русским актером И. А. Дмитриевским (см.) в русскую трагическую классическую игру были внесены поправки на жизненную, впрочем, весьма условно понимаемую, правдивость в духе реформы, которая была произведена во Франции актрисой Клерон (см.) и Лекеном, с которыми Дмитриевский познакомился во время своего путешествия за границу.

1756 год является временем, когда придворный театр перестраивается в публичный. Для ведения такого сложного и нового в России дела организуется особая «Дирекция императорских театров» (1766). Одним из важных мероприятий было сооружение «большого», т. е. с большим числом мест, театра в Петербурге (1783). Приток широких масс зрителей в театр вызвал стремление двора и вельможного дворянства обзавестись своими придворными интимными театрами. Так возникли Эрмитажный и городские, а также усадебные вельможные (любительские, крепостные) театры. Серьезную историческую роль в развитии театра сыграл Московский воспитательный дом, давший основные кадры московскому театру Медока и петербургскому театру Книпера. В этих театрах вырастает целый ряд крупных актеров (Померанцев, Шушерин, Крутицкий, М. Сивявская и др.).

Уже в половине XVIII в. появились первые драмы, обнаруживающие черты нового стиля — сентиментализма («Венецианская монахиня» Хераскова, «Пустынный» Сумарокова). Основные жанры этого стиля — «слезная комедия» (драма) и комическая опера. Значительное место в них заняла тема дворянско-крестьянских взаимоотношений. Прямым откликом на крестьянскую проблему, которая заявила о себе восстанием Пугачева, явились: драма Веревкина «Точь-в-точь» (1774), комическая опера Державина «Дурочка умнее всех» (год неизвестен); комические оперы — Попова «Анюта» (1772) и Николева «Розана и Любим» (1776). В дальнейшем эта тема развивается в двух противоположных направлениях: реакционном, стремящемся представить дворянско-крестьянские отноше-

ния в идиллических тонах (Майков, Херасков и др.), и в тоне либерально-обличительном. Лучшим драматическим произведением в последнем роде является бессмертная комедия «друга свободы» Фонвизина «Недоросль» (1782). В противовес идиллическим пейзажным пьесам дворянских авторов крестьянская среда создает комедии, высмеивающие дворян-помещиков («Мнимый барин», «Барин голый и Афонька новый» и др.).

Под влиянием сентиментализма классическая драматургия быстро переродилась. В недрах сентиментализма формировался и молодой русский реализм, уже в XVIII в. имевший глубоко прогрессивный критический характер. Одним из симптомов развития реалистических тенденций было широкое использование в драматургии фольклора. Свое проявление реализм нашел в комедии Фонвизина «Недоросль» и Плавильщикова «Сиделец» (1804 г.); эта последняя связывает комедию XVIII в. с творчеством А. Н. Островского.

В актерском искусстве наблюдалось то же явление постепенного отхода от классицизма (Дмитревский) и создания нового стиля игры у Я. Е. Шушериной (см.), А. С. Яковлева (см.), В. П. Померанцева и др., с характерной для него чувствительностью и натуральностью. Представителей сентиментализма упрекали в отсутствии «школы», в невежественности и пр.; на деле же здесь осуществлялись новые эстетические положения и происходила закладка основных черт последующих стилей — реализма (натуральность, характерность — А. М. Крутицкий, Е. С. Сандунова) и романтизма (черты «бури и натиска» — Яковлев).

Конец XVIII и начало XIX вв. характеризуются влиянием на развитие Р. т. буржуазной революции во Франции. Первой пьесой, отразившей в Р. т. революционные настроения, была трагедия Николева «Сорена и Замир» (1785), воплощавшая идею ненависти к тирану. Княжнин в 1789 г. разработал тему столкновения республиканского мировоззрения с монархическим — трагедия «Вадим Новгородский» (1789; см. *русская литература*, стб. 194). Вместе с тем русская драматургия обогащается переводами пьес Бомарше («Женитьба Фигаро»), Мерсье, Шиллера («Разбойники»), которые, несмотря на цензурные урезки в тексте, вызвали бурные отклики в зрительном зале. С другой стороны, появляется насаждаемая по указаниям свыше урапатриотическая, охранительная монархическая драматургия («Освобожденная

Москва» Хераскова, 1798), и получает широкое распространение идеологически реакционная, но сценически очень выигранный драматургия Коцебу.

С воцарением Александра I возрождается классическая трагедия. Она четко отражает кривую взаимоотношений либерального дворянства с Александром. Ведущий драматург этой группы — Озеров. Его трагедия «Эдип в Афинах» (1804) полна негодования против Бонапарта и преклонения перед Александром. Но начавшееся расхождение между Александром и его «молодыми друзьями» меняет тон озеровских трагедий. В последующих трагедиях («Фингал», 1805; «Димитрий Донской», 1807, и «Поликсена», 1809) Александр аллегорически выводится пылким, но легкомысленным, даже малодушным и, наконец, развенчивается. Особенно ярко это делается в «Димитрии Донском», трагедии, впервые в русской драматургии ставящей проблемы патриотизма отдельно и даже в противопоставлении монархизму.

Стиль актерской игры в новой трагедии представлял собой тот же классицизм, однако на первых порах одобренный чувствительностью, а позднее — элементами романтизма. Сентименталистическая интерпретация предопределялась тем, что ведущие актеры в трагедиях Озерова были воспитаны на чувствительном жанре, как, напр., Яковлев, Шушерины и др. Они выделяли черты чувствительности в озеровской драматургии. Иные эпигоны старого классицизма переносили в новые пьесы старые приемы, сводившиеся к призыву к крику, игре на эффектах и пр. Только одна актриса — Е. С. Семенова (см.), которую Пушкин назвал «единодержавною царицею трагической сцены», отвечала классическим требованиям. Семенова находилась под влиянием французской актрисы Жорж и следовала принципам напевной декламации. Она сама и последующие поколения актеров быстро преодолели чуждую исполнительскую манеру, к-рую Щепкин назвал «ахинеей». В общем трагическая классическая эстетика не оказала серьезного влияния на Р. т., особенно провинциальный, что ускорило и облегчило формирование русского сценического реализма. Лишь ограниченное число русских актеров восприняли ее, и, опираясь на гастролеров-иностранцев, она в известной мере дожила до советского времени (Ю. М. Юрьев).

Отечественная война вызывает в Р. т. развитие патриотической героической драматургии (С. Глинка): исторической драмы, историко-бытовой комической оперы,

злободневных сценок и в особеннности балетов. Они на данном этапе играют прогрессивную роль, будя патриотические, героические чувства.

Победа над Наполеоном и пребывание русских войск во Франции пробуждают в передовых кругах новые идеи и настроения. В это время дадут всходы и семена, брошенные еще Радищевым и выраженные французским влиянием: молодое русское дворянское освободительное движение делает попытку завладеть сценическими подмостками для пропаганды своих идей. Кроме Кюхельбекера (трагедия «Армяне», 1822—1824), здесь выступают Пушкин и Грибоедов.

Два замечательнейших драматических произведения сразу поднимают русскую драматургию на мировую высоту — это «Борис Годунов» Пушкина и «Горе от ума» Грибоедова. Исходя из той мысли, что «драма родилась на площади и составляла увеселение народное», Пушкин осуществляет грандиозную реформу Р. т., очищающую русское драматургическое искусство от классицистических канонов, открывающую величайшие перспективы творческого развития. В противовес утонченности, манерности и искусственности классицизма Пушкин выдвигает «народные законы драмы шекспировой». В своем «Борисе Годунове» Пушкин дает великий образец народной исторической трагедии, в которой находит идеальное воплощение принцип провозглашенного Пушкиным реализма — «истина страстей, правдоподобие чувствований в предполагаемых обстоятельствах». С появлением этих пьес, особенно трагедии Пушкина (на сцену, впрочем, «Борис Годунов» попал лишь в 1870 г.), происходит поворот в сторону демократизации театра, приближения его к народу, к «площади», к массам. Свообразным эхом декабристской драматургии являются пьесы молодого Лермонтова («Люди и страсти», «Странный человек», «Испанцы», 1830) и молодого Белинского («Димитрий Калинин», 1830).

В области комедии декабристские идеи находят свое выражение в «Горе от ума». Сохраняя все черты классической комедии, эта пьеса является и первым произведением критического реализма, получившего свое блестящее развитие у Гоголя. «Горе от ума» — яркое обличие современного дворянского общества. Эта комедия резко выделяется из «роя» веселых, колких, легковесных комедий и водевилей, выразивших настроения дворянских кругов. Ведущий комедийный драматург этого времени, Шаховской (см.), в основном перенес на русскую

сцену мольеровскую комедию, применив ее, однако, к бытоописанию современного ему дворянского общества. Покоясь целиком на классической литературной традиции, его пьесы в то же время были написаны живым разговорным языком и выводили на сцену живых людей.

В области народного театра идеи протеста находят свое выражение в оформляющейся в солдатской среде драме «Царь Максимилиан и непокорный сын его Адольф» (ср. выше, стб. 402).

В начале столетия развиваются также романтические фантастические опера и балет. Фантастическая опера быстро привилась и находила себе применение даже в национально-патриотических темах («Илья богатырь» И. А. Крылова и др.). Что касается фантастического романтического балета, то он знал в России два этапа развития: в начале столетия при балетмейстере Дидло, давшем наиболее последовательное и строгое выражение принципов Новерра, и в начале 40-х годов при балетмейстере Тальони, когда его дочь, знаменитая Мария Тальони (см.), и московская балерина Санковская ввели в моду балеты на темы ирреальные, полумифические.

Разгром восстания декабристов знаменовал собой видимую победу реакции. Однако революционные идеи продолжали жить и, невзирая на всякого рода препятствия, чинимые правительством, проявлялись при первом удобном случае. Напуганное восстанием николаевское правительство принимало все меры, чтобы обуздать освободительное и оппозиционное движения. И по отношению к театру также применяются охранительные меры. Так, была установлена особая цензура для пьес, позволяющая их представление лишь с разрешения III Отделения. Не были допущены на сцену «Борис Годунов» Пушкина, «Женитьба» Гоголя, «Маскарад» Лермонтова, позднее ряд пьес Островского и т. д. Правительство усиленно насаждает урапатриотические, национально-героические пьесы на исторические темы в романтическом духе; они становятся воплощением знаменитой уваровской формулы — «православие, самодержавие и народность». Подлинной народности правительство противопоставляет официальное толкование ее и не останавливается перед грубейшим искажением великих подлинно-народных отечественных художественных произведений. Так было, например, с оперой родоначальника русской музыки М. И. Глинки «Иван Сусанин» (1836). Репертуар наводятся пьесами Кукольника (см.; «Рука всевышнего

отечество спасла») и его единомышленников, к которым подчас присоединяются и либеральные прежде авторы Полевой — «Иголкин, купец новгородский», «Дедушка русского флота» и т. д.). Широкое распространение получают сценические крайне эффектные, но сюжетно и идейно пустые, уводящие от современной действительности мелодрамы, в подавляющем большинстве французские переводные, препарированные цензурой. Впрочем, эти пьесы имели и свои положительные черты, поскольку в тогдашних беспросветных тяжелых условиях гнета, подхалимства и запуганности они рисовали героические и исполненные сильных страстей образы. Не случайно мелодрама вызывала к себе резко отрицательное отношение III Отделения. Большое распространение получает и водеvil, воспроизводивший действительность как сумму анекдотических случайностей и «маловажностей».

Успех романтических пьес на сцене был бы значительно слабее, если бы они не нашли прекрасного исполнителя в лице *В. А. Каратыгина* (см.) — актера исключительных внешних данных, большого таланта, культуры и редкой работоспособности. Каратыгин был типичным последователем новоклассической трагической школы и в своей игре применял ее принципы к романтическому материалу. Основным отличием его, по сравнению с другими представителями той же школы, было великолепие формы передачи сценических образов. Влияние его на современных ему актеров, особенно петербургского Александринского театра (открыт в 1832 г.), было громадно.

Наряду с Каратыгиным, выдающимся романтическим актером этой поры был гремевший на московской сцене трагик *П. С. Мочалов* (см.), продолжавший линию Яковлева. Мочалову еще в большей степени, чем Яковлеву, пришлось испытать на себе недоброжелательное отношение представителей господствующей эстетики, упреки в невежественности и отсутствии «школы». В противоположность Каратыгину, Мочалов был воспитан на мещанской драме (Коцебу) и, подходя к романтической драматургии с позиций сентименталистических и реалистических, умел поднимать даже ничтожные роли на трагическую высоту. Лучшим его достижением были роли Гамлета и Ричарда III в шекспировских трагедиях. Мочалов был выдающимся выразителем на русской сцене этого времени всячески подавляемого социального протеста, что и является его крупнейшей общественной заслугой. Однако звучав-

ший таким образом социальный протест носил слишком общий характер, в нем отсутствовала необходимая конкретность.

Со всей силой этот протест нашел свое выражение в драматическом творчестве Гоголя, открывшем широкие перспективы развития реализма в Р. т. «Ревизор» (1836) начал собой новую эру русской драматургии. Свои критические, реалистические тенденции Гоголь проводил всеми доступными ему путями: и как актер, и как предтеча будущего режиссера — в своих ремарках и специальных наставлениях актерам, и в требованиях, предъявляемых дирекции театра в области монтировки спектаклей, и, наконец, как драматург непосредственно. Большое влияние на Р. т. имели и гуманистические тенденции Гоголя. Комедии «Ревизор» и «Женитьба» составляют, наряду с «Недорослем» и «Горю от ума», золотой фонд русской драматургии.

Реалистическое направление развивалось одновременно и в актерском мастерстве. Основателем русской реалистической школы, создавшим, по словам Герцена, правду на русской сцене, был гениальный русский актер *М. С. Щепкин* (см.). Он вышел из провинциального театра (был крепостным), воспитался в провинции на материале классической комедии, слезной драмы и водевиля, чем в значительной мере определялась специфика и сложность состава его реализма. На сцену Московского Малого театра (театр был организован в 1824 г.), сыгравшего ведущую роль в развитии русского театрального искусства и русской культуры 40-х годов вообще, Щепкин пришел уже сложившимся актером и отточил свое мастерство под влиянием Гоголя, Герцена, Грановского. В стенах Малого театра, где Щепкин проработал 40 лет, он создал блестящие сатирические образы Фамусова в «Горю от ума» и городничего в «Ревизоре». Но особо видное место занимает исполнение им образов «средних» людей («Матрос», «Жаковлевский станок» и др.). Здесь развертывается гуманистическая, демократическая сторона его творчества. Характерным для Щепкина, по сравнению с последующими реалистами, была игра «страсти отдельно от лица», сценическое воспроизведение образов в несколько условном и идеализированном виде. Разрозненные элементы реализма, появлявшиеся в актерском мастерстве и до него, Щепкин собрал воедино, облек в систему, противопоставив их классической системе, и сформулировал новые эстетические требования в ряде своих писем и наставлений актерству.

Наиболее ярким представителем реализма на петербургской сцене был *И. И. Сосницкий* (см.), актер, воспитанный на классической комедии и водевиле. Сосницкий и его петербургские соратники специализировались на зарисовке внешних черт, в итоге чего создалось амплуа так называемых «характерных» актеров. Наиболее блестящим представителем этой системы игры был впоследствии *В. В. Самойлов* (см.), Продолжателем демократически-гуманистических традиций Щепкина на петербургской сцене явился *А. Е. Мартынов* (см.). Он выдвинулся новым исполнением ролей простаков в современных водевилях. В его трактовке они впервые представляли как живые человеческие образы, вызывающие не смех, а сочувствие и сострадание. Гуманизм Мартынова получил глубокий резонанс в мелкобуржуазных и буржуазно-демократических кругах. Но придворно-бюрократическое окружение Петербурга вообще препятствовало развитию на сцене Александринского театра тенденций демократического реализма. Это же было причиной того, что Мартынов так и не получил правильной оценки у историков театра царского времени. Творчество Мартынова нашло свое высшее выражение позднее, в пьесах Островского и Потехина.

Укрепление Р. т. сказалось и в расширении сети провинциальных театров: в 20-х гг. их насчитывается 30 с лишком, в середине 50-х гг. — свыше 50.

2. Художественное направление, накапливавшее свои силы на предшествующих этапах развития русского театра, во второй половине XIX ст., наконец, стало господствующим. Декларировано оно было в известной диссертации Н. Г. Чернышевского в 1855 г. Практическое же осуществление оно нашло в деятельности Островского, Тургенева, Сухова-Кобылина, Писемского, Салтыкова-Щедрина и мн. др. драматургов, Садовских, Мартынова, Васильевых и длинного ряда позднейших актеров.

Литературный ученик и последователь Гоголя, продолжатель его критического реализма, Островский прошел длинный творческий путь с 1846 до 1886 г., и весь этот период в развитии Р. т. по существу может быть назван эпохой Островского. В его лице русская драматургия получила блестящего мастера высокой идейной направленности, значительно обогатившего репертуар Р. т. Творчество Островского, как обличителя буржуазно-помещичьей и бюрократической России, получило высокую оценку Добролюбова. В своем творчестве Остров-

ский твердо стоял на позициях просветителя-гуманиста (см. *русская литература*, стб. 249). Драматургия его получила свое выражение и раскрытие в игре ряда замечательных русских актеров; особенно в Московском Малом театре (по праву получившем название дома Островского), в лице *Прова Садовского*, *И. В. Самарина*, *С. В. Шумского* и др. П. М. Садовский (см.) утвердил реализм Островского на сцене Московского Малого театра. Это был актер большой правды. Он передавал ее во всех деталях изображаемых образов и передавал «органически» (Ап. Григорьев). В Петербурге реализм Островского нашел свое яркое выражение в творчестве Мартынова, который раскрывал в персонажах Островского образы забытых дореформенной Россией людей. Тихон («Гроза») в исполнении Мартынова был вершиной его славы и значительно способствовал той оценке Островского, которую дал Добролюбов. Но актерство в массе не оказалось на высоте предъявляемых Островским требований. Его не поняли актеры, игравшие «страсть отдельно от лица»; отвлекали в сторону внешнего натурализма актеры типа Живокини (см.) и частично Самойлова, искажали наследники сентименталистической и романтической школ игры — Никулина-Косицкая, Полтавцев и мн. др. И, тем не менее, П. Садовский и Мартынов прочно заложили фундамент нового реализма, и по их стопам пошли последующие поколения актеров.

Появление в 60-х гг. исторических пьес (А. Толстой, Островский) приводит к тщательному изучению не только выводимых на сцену событий, но и вещественного их оформления. С этого именно времени принимают непосредственное участие в театральной жизни специалисты историки и археологи, и на русской сцене появляются точные, археологически верные декорации и костюмы. С наибольшей тщательностью обставляется трагедия Толстого «Смерть Иоанна Грозного». Идеологом этого движения был В. В. Стасов. С пьес исторических точности оформления распространяется и на современные бытовые пьесы.

Особняком от Островского стоит Тургенев, давший Р. т. в конце 40-х гг. ряд драматических вещей, в которых воспроизводились картины помещичьей жизни, умирающих дворянских гнезд. Отличительным свойством его реализма была углубленная, всесторонняя психологическая разработка образов. В тургеневской драматургии мы впервые встречаемся с импрессионизмом, который позднее нашел свое отражение в пьесах

Чехова. Специального влияния на актерское искусство Тургенев не имел.

Развитие реализма на русской сцене охватывает и оперный театр. Современник и преемник Глинки, Даргомыжский в своей реформе оперы не касается сюжета, который попрежнему остается романтическим, а распространяет ее на музыкальную сторону произведения. Уже «Русалка» резко отличает его от Глинки, доводит реалистические, а подчас и натуралистические устремления до высшей точки. Они сводятся к широкому использованию речевой интонации и к передаче музыкальными средствами психологии действующих лиц. Непосредственными преемниками Даргомыжского были композиторы т. н. «Могучей кучки» (см. *русская музыка*). На наиболее радикальных позициях стоит самый талантливый представитель этого объединения — Мусоргский. В его операх — «Борис Годунов» и «Хованщина» — показана роль, которую народная масса играла в исторических событиях XVII столетия. Римский-Корсаков также создает ряд замечательных опер на национальные сюжеты. «Могучая кучка» широко пользовалась фольклором.

Освободительные буржуазно-демократические идеи отразились и в наиболее далеком от действительности, наиболее аристократическом театральном роде — в *балете*. Выразителями их были в России два балетных деятеля, воспитанных в период подъема революц. движения 1848 г. на Западе — балетмейстер Жюль Перро и балерина Фанни Эльслер. На смену бесплотным образам Тальони они вводят полные сильных страстей и социального протеста образы Эсмеральды (по роману Виктора Гюго «Собор парижской богини»), Катарини («Катарина, дочь бандита») и др. Выразителями буржуазных вкусов в балете были балетмейстеры Сен-Леон и Мариус Петипа. В творчестве Сен-Леона вырабатывается тип злободневного балетного спектакля-обозрения. Мариус Петипа (1822—1910) умело сочетает традиции Перро и Сен-Леона и строит балетный спектакль большого полотна («больших глыб», как иронически замечала современная критика). Петипа занимает у обозрения его стремление к злободневности (по одному замечанию современника, балетоманы только по балетным постановкам узнавали о текущих политических событиях). Этот период в жизни балета начинается с постановки «Дочери фараона» (в 1862 г.). Идею этот балет бессодержателен, но в нем широко развивается техницизм, в сильной мере подерживаемый гастролирующими итальянскими танцовщицами (Леньяни).

Слишком пятидесятилетнее (1847—1903) управление балетом Мариуса Петипа способствует упрочению этого театального вида со всеми его достоинствами и недостатками. Только в 1890-х гг., по существу все еще иностранный, балет создает все предпосылки для рождения русского национального балета: нарождается ряд блестящих русских танцовщиц (Жюссинская и др.) и русских балетмейстеров (Иванов), пытающихся внести в балет («Лебединое озеро») новые черты (ср. XLV, ч. 2, 756/57).

В период 70—80-х гг. достигает своей вершины творчество Островского. Он пишет ряд пьес («Бесприданница», «Волки и овцы», «Лес», «Бешеные деньги» и др.), рисующих современное ему капиталистич. общество с его хищническими, «вольчими» тенденциями и стремящихся защитить всех, кто является его жертвами: женщин, разночинцев, актеров. Это вызывает недовольство правящих кругов, пьесы Островского ставятся все реже и реже; зато входят в моду новые драматургии, умеющие уловить пульс современных буржуазных требований: В. Крылов (см. XI, 652/53), Дьяченко (см. XI, 638), Шпагинский (см. XI, 733) и др. Они вырабатывают виртуозную способность приспособлять к русской действительности французские пьесы и становятся законодателями театральных вкусов. Этот период упадка Р. т. сказался как в затоплении сцены ничтожным репертуаром, так и в отсутствии в театре художественного ансамбля, режиссуры, в преобладании штампа в сценической игре. Упадок сказался и на провинциальной сцене и на императорских театрах. Его не могло скрыть и наличие блестящих артистических талантов.

В эти годы в Московском Малом театре выступает ряд выдающихся артистов: Г. Н. Федотова (см.), О. О. Садовская (см.), М. П. Садовский (см.), Н. И. Музиль, П. А. Стрелетова (см.), позднее перешедшая на сцену Александринского театра. Блестящее сочетание мочаловских и щепкинских традиций дает в своем творчестве М. Н. Ермолова (см.). В Малом же театре творили А. П. Ленский (см.), совместивший в себе качества выдающегося артиста-художника и режиссера, А. И. Южин (см.) и др. Эти крупнейшие актеры сохранили в конце XIX — начале XX вв. лучшие традиции реалистической игры. Так, Стрелетова, Садовские, давая неповторимые художественные образы, правдиво раскрывали их социальный и психологический характер. Так, гений Ермоловой умел подниматься до вершины подлинной трагедийности, — это в особенности

касается возродившегося в эту пору романтического репертуара. Игра Ермоловой заражала зрителя духом протеста, очищала его, заставляла проникаться гуманистическими настроениями, глубоко мыслить. Ее выступления в 70—90-х годах в «Овечьем источнике» Лопе-де-Вега и в «Орлеанской девице» Шиллера превращались в политические демонстрации, в социальный протест против царского самодержавия. Ермоловой же принадлежит честь создания на сцене лучших образов русской женщины. Ермолова вошла в историю не только Р. т., но и русской общественной жизни, и позднее, в годы победы пролетарской революции, первая из русских актрис была награждена высоким званием народной артистки. В Петербурге в Александринском театре подвизались такие актеры, как *М. Г. Савина* (см.), *В. Н. Давыдов* (см.), *К. А. Варламов* (см.) и др. Система реалистической игры всех названных актеров резко отличалась от аналогичной системы зарубежного театра.

Упадок театра в годы реакции особенно сказался в провинциальном театре. Лишь в наиболее крупных городах (Одесса, Казань, Киев, Харьков) имелись театры с более или менее установившимися труппами актеров. Таковы были антрепризы Соловцова и Синельникова, серьезно конкурировавшие с казенными драматическими театрами этого времени. В целом же провинция жила лишь гастролями. Провинциальный театр в своем репертуаре подражал столичному, повторяя его, однако, с большим запозданием. Преобладали мелодрама, водевиль, рассчитанные на обывательские вкусы средней и мелкой буржуазии, городского мещанства. Все театральное дело в провинции находилось в руках частных предпринимателей, антрепренеров, рассматривавших театр как коммерческое дело. Актер был в кабале у антрепризы, платившей ему жалкие гроши, зависел от «властей предрезающих», от «именитого» купечества. Бесправие актера, его полуголодное существование, его экономическая зависимость, каторжные условия труда убивали в нем человеческое достоинство, вытраивали в нем талант. Постоянная смена репертуара, до 80—90 постановок в сезон, не давала возможности работать над ролью, вынуждала играть раз навсегда установившимися штампами, копируемыми с игры заезжих премьеров. Но и провинциальный театр выдвигал замечательных актеров. Таковы известный трагик *Н. Х. Рыбаков* (см.), *М. Т. Иванов-Козельский*, замечательный мастер сцены *П. Н. Орленев*, создатель ампула т. н. «неврастени-

ков», с огромным успехом выступавший в роли царя Федора Иоанновича. Через «провинцию» прошли такие актеры, как *Андреев-Бурлак* (см.), *Радин*, *В. Петина*, *Ст. Кузнецов* и многие другие.

Провинциальная интеллигенция, студенчество умели ценить звучащие со сцены живые слова социальной правды, романтическую приподнятость художественных образов, столь отличную от мертвой, серой провинциальной жизни.

Крупные актеры-реалисты выдвигаются и в оперном театре. В первом ряду стоят: основоположник реалистической игры в опере *О. А. Петров* и его преемник бас *Ф. И. Стравинский*, получившие громадную известность в операх Глинки, Даргомыжского, Серова, а также композиторов «Могучей кучки». Но в опере еще с большей силой, чем в драме, сказывался штамп, рутинность, насаждаемые и сохраняемые дирекцией императорских театров. Внешний блеск не мог скрыть внутреннего упадка оперного искусства в России. Характерно также, что в целом драматический, оперный и балетный театры этой эпохи ступенькаются перед жанром, который выдвигается на первый план. Это — заимствованный из Франции империи — оперетта. Оперетта родилась из сочетания отошедшей в прошлое комической оперы и вновь развившегося жанра — обозрения и на родине имела острый, сатирический характер. Но в России ее острота притупляется. Акцент ставится на легковесность и скабрзность. Среди авторов на первом месте — *Оффенбах* и *Лекок*. Сперва мы получаем гастрольную оперетту, но тотчас же (1864) она переключается и в русский драматический театр. Некоторые русские актеры (*Лядова*, *Абарина*) пытаются серьезно подойти к новому жанру и создать новый стиль исполнения, но их попытки не приводят к заметным результатам. Через опереточный репертуар проходят все последующие корифеи русского драматического театра. В еще более вульгаризованной редакции оперетта распространяется в провинции и вскоре повсеместно овладевает сценой.

Попытки *А. П. Ленского*, *А. И. Южина* бороться с косностью театра, со ставкой на отдельного ведущего артиста, с погоней за выигрышной ролью, с ничтожным по своей идейной значимости репертуаром не дали заметных результатов в силу решительного сопротивления властей и косности самой актерской массы.

Этот же период отмечен попытками к организации «народного театра». Его развитие идет по нескольким направлениям. Это в значительной мере балаганы,



на сцене которых даются ура-патриотические, националистические пьесы, во главе со старыми пьесами Кукольника и Полевого, или феерии и мелодрамы. Это также театры, организуемые либеральными кругами, которые быстро скатываются к сотрудничеству с фабрикантами и жандармерией. К этому времени относится «либеральный жест» Александра III, в намерениях которого было отвлечение народных масс от участия в революционном движении, — отмена монополии императорских театров в столицах в 1882 г. Объективное значение этого мероприятия было тем не менее громадно. Появившиеся в столицах после отмены монополии частные театры внесли свежую струю в развитие театрального искусства.

В конце XIX ст. начинаются систематические гастрольные поездки Р. т. за границу. Таковы — поездка русской оперы в Прагу в 1871 г., Александринского театра во главе с Савиной в Берлин и Прагу в 1899 г., поездки Комиссаржевской, Орленева, далее — русского балета и русской оперы в Париж («Русский сезон»), поездки Московского Художественного театра и др. Эти поездки обратили внимание Запада на специфику Р. т., в частности русского реализма, и знаменовали начало его влияния на зарубежный театр. Р. т. приобретает мировое значение.

Переход ведущей исторической роли в конце XIX и начале XX в. в руки пролетариата нашел свое выражение в Р. т.: 1) в драматургии — в творчестве первого пролетарского писателя А. М. Горького, 2) в борьбе пролетариата за овладение «народными» театральными организациями и 3) в опытах устройства художественных самостоятельных кружков. Развитие Р. т. было противоречивым, что определялось всей социально-политической обстановкой в стране. Борьба пролетариата за овладение «народными» театрами, находившимися в руках буржуазно-демократической интеллигенции, была одним из выражений борьбы против народничества и дала себя знать в особенности на ряде съездов по вопросам народных развлечений и народного образования, а также на конфликтах, происходивших в недрах Народного дома графини Паниной и театра Гайдебурова. В годы первой революции этим театрам пролетариат противопоставил первые опыты самостоятельной кружковой работы.

Линия подъема Р. т. в особенности связана с созданием Московского Художественного театра (1898), с именами его создателей К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, а также Чехова и

Горького. Творческое лицо раннего Художественного театра возникло в борьбе с практикой и традициями старого театра. «Мы протестовали и против старой манеры игры, — писал Станиславский, — и против театральности, и против ложного пафоса, декламации, и против актерского наигрыша, и против дурных условий постановки, декорации, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектакля и ничтожного репертуара тогдашнего театра». Художественный театр считал себя продолжателем дела Щепкина, т. е. реалистического мастерства. Он ориентировался на демократического зрителя и не случайно назвал себя «Художественным общедоступным театром». В дооктябрьский период годы 1898—1905 были временем наибольшего расцвета театра, его наибольшего общественного значения. В поисках нового, созвучного эпохе репертуара театр нашел и своих драматургов. В пьесах Чехова театр не только мастерски передавал тонкую лирику человеческих настроений, но и показал тяжелую судьбу русского интеллигента, заставлял думать, отдавать себе отчет, искать. На исключительную высоту поднялся театр в процессе своей работы с Горьким, явившимся — по словам Станиславского — главным начинателем и создателем общественно-политической линии в театре. Постановка «На дне» (1902) была событием большого общественного значения. В пьесах Горького Художественный театр стал на путь преодоления мешавших его росту бытовизма и натурализма, сильно сказывавшихся в его ранних работах. В горьковских «Мещанах» впервые на сцене появился образ пролетария (Нил). В дни 1905 г. театр ставит пьесу Горького «Дети солнца».

Спектакли Художественного театра поражали ансамблем, которого не было в старом театре, глубокой проникновенностью игры, тщательной разработкой внутреннего мира образов, продуманностью каждой малейшей детали сценического оформления — от реквизита до грима и костюма. В письмах к Чехову Горький писал (1899): «Я, знаете, даже не мог себе представить такой игры и обстановки». Московский Художественный театр создал свою школу («система Станиславского») не только актерской игры, но и режиссуры. В этой системе воспитался ряд крупнейших русских актеров и режиссеров, большинство которых составляет гордость и пореволюционного Р. т. Это — сам К. С. Станиславский, В. И. Качалов, И. М. Москвин,

О. Л. Книппер-Чехова, Е. Б. Вахтангов и многие другие.

Горьковскую линию в русском театре проводил и возникший в Петербурге в 1904 году «Драматический театр», руководимый В. Ф. Комиссаржевской (см.). В репертуар театра вошли пьесы «Дети солнца», «Дачники» Горького, пьесы Чехова, пьесы писателей, близких к горьковскому издательству «Знание».

Направление Художественного театра усваивалось также в опере и балете. В опере его представителями были: бас Шалляпин (см.) и теноры Ершов и Собинов (см.). Образ Бориса Годунова у Шалляпина, Кутермы (в опере Римского-Корсакова «Сказание о граде Китеже») в создании Ершова и образ Ленского в создании Собинова соперничают с лучшими достижениями современного им драматического театра. Наконец, это же направление было положено в основу особого оперного театра «Музыкальная драма». В балете его представителем был балетмейстер Горский; наиболее типичной его постановкой является балет «Дочь Гудуль» («Эсмеральда») с Федоровой в главной роли.

Протест против старого театра нашел свое выражение и в развитии условно-эстетического театра; он выдвинул лозунг борьбы с «ненужной правдой» на сцене и взял курс на выделение живописного элемента спектакля («Мир искусства») и музыкальности исполнения. Он опирался на западную и русскую символическую драматургию.

Годы реакции тяжело отразились на Р. т. «Поворот русского либерального „образованного общества“ против революции, против демократии, есть явление не случайное, а неизбежное после 1905 года» (Ленин, «Соч.», т. XVI, стр. 364). Особенно ярко сказалось разложение и упадочничество в среде интеллигенции. Модные писатели, драматурги, художники чернили революцию, оправдывали предательство, уходили в мистику, воспевали разврат под видом «культы личности», переходили на сторону реакции под флагом пропаганды «искусства для искусства». Так, «Miserege» Юшкевича отражал настроение отчаяния и перерождения бывших революционеров; «Мысль» Андреева — бессилие разума, его же «Анатема» — власть слепого рока; «Ревность» Арцыбашева — поклонение полу. Эти и подобные им пьесы захлестнули столичные и провинциальные театры. Реализму противопоставлялся символизм, мистика; поискам правдивого жизненного искусства — эстетизм, погоня за внешней красотостью, условность. Таковы постановки «Старинного театра» (работы Евреина) и открыв-

шегося в Москве в 1914 г. «Камерного театра» («Сакунтала» — Калидасы, «Жизнь есть сон» — Кальдерона и др.). Камерный театр выступает с декларацией иллюзорности жизни, выражает настроения ухода от действительности в замкнутый круг рафинированного искусства. Теми же настроениями были проникнуты и постановки студии при Московском Художественном театре (1913 г.), руководимой Суллерджицким и направляемой им в духе христианского идеализма и толстовства. Мастерская игра в постановках пьес Гейерманса — «Гибель Надежды», Диккенса — «Сверчок на печи» не могла скрыть ту же линию ухода от жизни, от жестокого действительности. Эта волна захватила и Художественный театр. И на нем сказалось влияние декадентского, упадочнического искусства, влияние эстетики символизма (постановки мистических пьес Метерлинка, индивидуалистических драм Ибсена, символических предвоенных пьес Андреева и т. д.). Уступкой реакции была инсценировка «Бесов» Достоевского, вызвавшая протест Горького.

Эти же настроения сказались и на В. Ф. Комиссаржевской. Подняв борьбу против натурализма, она также отдала дань модернистско-символистским исканиям (постановка пьес Метерлинка, Пшибышевского в ее «театре на Офицерской улице»). Но здоровое начало взяло верх у этой замечательной русской артистки. Разочарованная в своих последних поисках, она решила уйти из театра. «Я ухожу совсем из театра, — писала она, — ухожу потому, что театр в той форме, в какой он существует сейчас, перестал мне казаться нужным, и путь, которым я шла в поисках новых форм, перестал мне казаться верным». Эти слова Комиссаржевской, сказанные ею незадолго до ее смерти (1910), были наиболее глубоким выражением всей глубины кризиса, тупика, в котором очутился Р. т. накануне пролетарской революции.

Принципы условно-эстетического театра находят свое выражение и в балете. Толчком к этому послужило появление на Западе и в России известной танцовщицы, создательницы новой танцевальной системы (система «свободного танца») — Айседоры Дункан (1878—1927; см.). Она была выразительницей протеста против канона и идейно-эмоциональной бессодержательности классического балета. Вместо твердого носка, технической изощренности и штампов, ею были выдвинуты: эмоциональная насыщенность танца и сбнаженное тело, подражающее всеми движениями античной вазовой живописи. В основу балета была положена

симфоническая музыка. В плане реформы классического балета развивается деятельность *М. М. Фокина* (род. в 1880 г.). Он сочетал конструктивное целое старого балета с дунканизмом и принципами условно-эстетического театра. Фокин и талантливейшие танцовщицы — *Анна Павлова* (1885—1931), *Карсаина* и др. приобрели широкую известность не только в России, но и на Западе, благодаря поездкам, организованным *Дягилевым* (см. XLV, ч. 2, 757).

Художественное расслоение Р. т. эпохи империализма было несомненным отражением того кризиса, который переживал капитализм в России и на Западе. Не случайно было провозглашение в 1915 г. «кризиса театра» и даже отрицание театра (*Айхенвальд*).

Кризис театра нашел свое разрешение только после Великой Октябрьской социалистической революции.

Литература: *Морозов П. О.*, «История русского театра до половины XVIII столетия», СПб, 1889; *Варнеке Б. В.*, «История русского театра», 2 изд. (СПБ, 1913); «История русского театра», под ред. *В. В. Калаша* и *Н. Е. Эфроса*, т. 1, М., 1914; *Всеволодский (Гернгросс) В. Н.*, «История русского театра», пред. и общ. ред. *А. В. Луначарского*, т. I—II, Л.—М., 1929; *Гурвич Л.*, «История русского театрального быта», т. I, М.—Л., 1939; «Жизнь и творчество русского актера *Павла Орленева*, описанные им самим», М., 1931; «Старинный театр в России XVII—XVIII вв.», сб. статей, под ред. *В. Н. Перетца*, П., 1923; «Старинный спектакль в России», сб. статей, Л., 1928; *Арапов П.*, «Летопись русского театра», СПб, 1861; *Дынич Т.*, «Крепостной театр», М.—Л., 1933; «Московский Малый театр (1824—1924)», М., 1924; «Александринский театр (1832—1932)», Л., 1932; *Эфрос Н.*, «Московский Художественный театр. 1898—1923», М.—П., 1923; *Станиславский К. С.*, «Моя жизнь в искусстве», 3 изд., М.—Л., 1936; *Немирович-Данченко В. И.*, «Из прошлого», М., 1938; *Марков П.*, «Театральные портреты», сб. статей, М.—Л., 1939; «Московский Художественный театр в иллюстрациях и документах (1898—1938)», М., 1938.

*В. Всеволодский-Гернгросс.*

II. Р. т. с 1917 по 1940 гг. I. Буржуазия, пришедшая к власти после февраля 1917 г., не смогла выдвинуть перед театром новых задач. Театры, завоевавшие в прошлом мировую славу, продолжают, как и в годы общественной реакции (1907—1912), растрачивать первоклассное мастерство в идейно-убогом и художественно-невысоком репертуаре. Характерно, что за весь период февральской буржуазно-демократической революции в столичных драматических театрах не была поставлена ни одна из пьес *М. Горького*, находившихся ранее под запретом царской цензуры. На сцену были извлечены из цензурных архивов преимущественно пьесы с рискованным эротическим содержанием; на афишах театров появились в качестве боек: сексуальная пьеса

*Шницлера «Хоровод»*, «Саломея» *О. Уайльда* и др. Общий художественный уровень репертуара сильно снижается даже по сравнению с предреволюционным временем. «Кризис театра», о котором так много и бесплодно говорилось за последние десятилетие перед революцией, развивается с еще большей силой.

Новая эпоха в жизни театра началась вместе с Великой Октябрьской социалистической революцией 1917 г. С первых же месяцев в театре начался процесс глубокой внутренней перестройки, изменившей лицо современного театра и обусловившей его расцвет в позднейшие годы. Первые мероприятия советского государства, касающиеся театра, относятся еще к тем дням, когда на подступах к столице шли бои с отрядами Керенского—Краснова. 9 ноября ст. ст. 1917 г. был издан декрет, по которому театры относились к ведению только что организованного Народного комиссариата просвещения. Для самодержавия и для буржуазии театр был увеселительным заведением и коммерческим предприятием. Советское государство поставило театр рядом со школами и университетами; оно призвало армию театральных работников служить делу народного просвещения. Впервые в истории театр был поднят на такую высоту. Осенью 1917 г. в Наркомпросе был организован Театральный отдел для руководства театральным делом в государственном масштабе, а 26 авг. 1919 г. был опубликован декрет о национализации театров. Он завершал целую систему мероприятий, проведенных советской властью в отношении театра за два года революции. К тому времени и внутри самого театра произошли решающие изменения.

Прежде всего они коснулись состава зрительного зала. В первые же месяцы социалистической революции двери театров широко открылись для массового, народного зрителя. Рабочие, крестьяне, красноармейцы заняли театральные кресла, где еще недавно сидела «избранная» публика — состоятельная верхушка общества. Государство отдавало народу то, что было создано им и в то же время оставалось недоступным для него в продолжение веков. Эта задача была исчерпывающе сформулирована в программе РКП(б), принятой VIII съездом партии в 1919 г.: «необходимо открыть и сделать доступными для трудящихся все сокровища искусства, созданные на основе эксплуатации их труда и находившиеся до сих пор в исключительном распоряжении эксплуататоров» [см. «ВКП(б) в резолюциях...», ч. 1, 6 изд., 1940 г., стр. 289].

История Р. т. за годы социалистической революции — это история его превращения из замкнутого, обособленного организма в подлинно народный театр. Никогда еще театр не жил такой интенсивной жизнью, как в годы революции. Все в нем менялось, перестраивалось на ходу. Революция не только открыла новой аудитории двери театра; она дала выход творческим силам народа. Отбиваясь от внешних и внутренних врагов, строя первое в мире социалистическое государство, рабочий класс создает и свое искусство, свой театр. Этот театр опирается на лучшие традиции русского искусства, вбирает в себя все самое ценное и жизнеспособное, что было создано в прошлом. Но меняется внутреннее содержание театра, его назначение; коренным образом меняется и вся его структура.

Театральная жизнь до революции сосредоточивалась преимущественно в нескольких крупных профессиональных театрах, таких, как Малый, Александринский, Художественный, оперные театры в Москве и Петербурге. Революция необычайно расширила границы театра, сферу его применения. Прежде всего во много раз увеличивается сеть профессиональных театров. Рядом с театрами, имеющими историческое имя, в большом числе возникают новые молодые театры. Часть из них рассыпается, не находя верного пути; остается наиболее ценное и жизненное. Среди театров, рожденных революцией, — такие значительные театры, как Театр им. Вахтангова, оперные театры им. Станиславского и им. Немировича-Данченко, Театр Революции, Театр им. Моссавета, Малый оперный и Большой Драматический имени Горького в Ленинграде, театры для детей, Московский театр сатиры, Театр Ленинского комсомола, Театр Красной армии и др.

Еще более резкие изменения происходят в периферийном театре. В царское время провинциальный театр влачил жалкое существование. Революция создала разветвленную сеть провинциальных театров. Сейчас нет сколько-нибудь крупного города, в котором не было бы 2—3 постоянно действующих театров со стабильными художественными коллективами. Изменились и самые условия работы периферийного театра. Театры дают в год не больше 10—12 новых постановок. Исчезает грань, когда-то резко отделявшая провинциальные театры от столичных. Характерным явлением стали гастроли периферийных театров в Москве на ежегодных смотрях театров периферии. Театр проникает в деревню. Создается сеть постоянных и передвижных колхозно-

совхозных театров. Театры возникают на стройках, на транспорте, на крупных заводах. Созданием революции являются театры для детей, вырабатывающие свой оригинальный репертуар, свои методы художественной работы с детьми. Революция вызвала к жизни и такое своеобразное явление, как фронтовой театр. Этот театр родился в годы гражданской войны. Профессиональные театральные группы сопровождали армию на повозках, в вагонах агитпоездов; они разыгрывали спектакли перед красноармейской аудиторией, на импровизированных подмостках, в передышки между боями на передовых позициях. Театр был верным спутником Красной армии в ее походах, и позднее на месте передвижных трупп выросли крупные театры в домах Красной армии с превосходно слаженными артистическими коллективами, с высококачественным репертуаром, с прекрасно оборудованными сценами. Разветвленная система советских театров еще расширяется постоянными выездами театров со спектаклями и концертами в рабочие клубы, в дома культуры, в деревни и в красноармейские части.

И, наконец, большое место в этой системе занимает самодеятельный театр. Уже в первые месяцы революции театральные кружки возникают всюду — на заводах, фабриках, в красноармейских частях, в деревнях. Страна покрывается сетью театральных площадок. На них поют, танцуют, разыгрывают агитационные пьесы и произведения классиков. Художественное творчество народа находит в самодеятельном театре одно из наиболее ярких своих выражений. Самодеятельный театр брал многое от культуры профессионального театра, но и в свою очередь влиял на него. В театральных кружках выросли сотни и тысячи актеров, режиссеров, драматургов, впоследствии перешедших на работу в профессиональный театр. Из самодеятельных кружков с течением времени создался ряд профессиональных театров. Наиболее характерным в этом отношении является путь театров рабочей молодежи (ТРАМ).

Так на месте кучки театров, действовавших в царской России, оставшихся недоступными для народа, выросла новая театральная система, раскинувшаяся по всей стране, необычайно разнообразная по своим проявлениям, уходящая глубоко корнями в толщу народных масс. Театр становится повседневным спутником народа в его труде и в отдыхе, в его борьбе за социализм.

Не менее интересен и значителен тот путь, который прошел Р. т. за годы рево-

людии в своем идейном и художественном перевооружении. Революция досталась пестрое и разноречивое театральное наследство. Театр находился в состоянии внутренней растерянности. В нем сплетались самые разнообразнейшие эстетические тенденции, было очень сильно влияние декадентства и формализма. Раздробленный на ряд изолированных групп и течений, раздираемый внутренними противоречиями, теряющий связь с лучшими традициями русского искусства, — таким пришел театр к той новой аудитории, которая заполнила театральные залы после Великой Октябрьской социалистической революции и поставила перед искусством небывалые по своей глубине, по своему значению задачи.

Уже в первые месяцы Великой пролетарской революции начинается процесс творческого возрождения. Этот процесс ускоряется по мере поступательного развития революции. Внутри театра идет борьба между здоровыми творческими силами и идейно-враждебными тенденциями буржуазного искусства. Под новыми лозунгами продолжается в эти годы старая борьба стилизаторов и декадентствующих формалистов с реалистическим искусством. Она проходит через всю историю советского театра и в основных своих линиях заканчивается в годы завершения строительства социалистического общества.

В годы военного коммунизма начинается «очищение» театрального репертуара. На смену пошлым мещанским драмам (Арцыбашева, Рышкова и др.) приходят на театральные подмостки великие классики, почти вытесненные со сцены дореволюционного театра второсортным репертуаром. Бессмертные сатиры Фонвизина, Гоголя, Грибоедова, обличительные комедии Островского и Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрина, драмы Л. Толстого, Писемского, М. Горького — весь золотой фонд русской драматургии проходит перед новым зрителем, хлынувшим в залы театров. Вместе с русской классикой на театральных сценах появляются произведения европейских классиков. Мировая драматургия заново оценивается и осваивается театрами. В помощь театрам Театральный отдел Наркомпроса создает репертуарные комиссии, которые производят отбор, переводы и издание произведений классической драматургии. Богатое наследие русского и европейского репертуара изучается и подвергается тщательному отбору. Это воскрешение классиков сыграло большую роль в идейном и художественном оздоровлении театра. В те годы, когда советская драма-

тургия находилась в зачаточном состоянии, классический репертуар знал театр к искусству большой мысли и жизненной правды. В нем театр открывал для аудитории самые ценные сокровища, созданные искусством прошлого.

Из классики театр того времени отдаст предпочтение героическим драмам и трагедиям. В них он стремится найти репертуар, созвучный революционной эпохе. В 1919 г. по инициативе М. Горького и А. Блока создается в Ленинграде театр «высокой трагедии и комедии» (Большой Драматический театр), сыгравший крупную роль в популяризации первоклассного классического репертуара. Сильные страсти, глубокие идеи, мощные образы шекспировских и шиллеровских драм находят горячий отклик у современников великой эпохи. Театры стремятся к монументальному спектаклю. Уже в те годы намечается тот стиль героического представления, который позднее станет основным для советского театра в постановке как классических произведений, так и советских пьес. Трагедии, исторические хроники и комедии Шекспира («Юлий Цезарь», «Гамлет», «Венецианский купец», «Мера за меру», «Двенадцатая ночь», «Укрощение строптивой» и др.), шиллеровские «Разбойники», «Вильгельм Телль», «Коварство и любовь» не сходят со сцены многочисленных театров той поры. Делаются опыты постановок античных трагедий («Прометей» Эсхила, «Эдип» Софокла и др.); ставится трагедия Байрона («Каин»). Особой популярностью пользовалась народная трагедия Лопеде-Вега «Фуэнте Овехуна» («Овечий источник»), обшедшая многие сцены республики, ставившаяся в передвижных труппах Красной армии и в самодеятельных кружках.

Классики широко используются всеми театрами. Но главное место им отводится в репертуаре академических театров (Малый, б. Александринский, МХАТ и оперные театры). На эти театры возлагается основная задача — показать новой аудитории лучшие произведения прошлого в образцовом исполнении. Эти театры были самым ценным в театральном наследстве, которое рабочий класс принял от прошлого. Несмотря на пережитую ими полосу безвременья, они сохраняли преемственную связь с русским искусством эпохи его расцвета. В них жили традиции театра общественной мысли и жизненной правды. В этих театрах были собраны и первоклассные артистические силы, крупные мастера сцены, создавшие в прошлом эпоху в развитии актерского искусства. Артистические коллективы

этих театров не были едины в политическом отношении. Был период в первые месяцы революции, когда кадетские чиновники Временного правительства пытались использовать политическую незрелость отдельных актерских групп для организации саботажа в бывших императорских театрах в Петрограде. Но очень скоро в артистических коллективах побеждают общественно-здоровые силы, и эти театры переходят к активному содействию революционным мероприятиям Советской власти. Революция бережно отнеслась к этим театрам, не ломая их, не ставя им преждевременных требований. Целая система мероприятий готовила для них органический переход на новые идейно-художественные позиции. Советская театральная политика по отношению к академическим театрам вела их на восстановление традиций русского идейного реалистического искусства. Мудрый смысл этой политики с особенной силой сказался впоследствии, когда академические театры стали творческим центром советской театральной культуры.

Этой линии партии пытались противопоставить свою программу вульгаризаторы, именовавшие себя «левыми». Во главе этих групп в театре стояли «теоретики» Пролеткульта. Они выдвигали лозунг ликвидации старого искусства, закрытия академических театров и отказа от классического наследства. Все искусство, созданное в прошлом, они рассматривали как насквозь прогнившее, связанное целиком с феодально-буржуазным миром. Они предлагали уничтожить его и строить на пустом месте новое пролетарское искусство. На практике эти нигилистические теории приводили к тому, что из всего искусства прошлого выбирались худшие традиции буржуазного искусства времен упадка. Декадентство, футуризм, формализм различного толка брались за образцы для пролетарского театра.

В 1920 г. публикуется письмо ЦК РКП(б) о Пролеткультах, в котором разоблачается буржуазная, реакционная сущность пролеткультовских теорий и констатируется, что «в области искусства рабочим прививали неледые, извращенные вкусы (футуризм)». Выступая на I-м съезде по внешкольному образованию, Ленин говорил, что «сплошь и рядом самое нелепейшее кривляние выдавалось за нечто новое, и под видом чисто-пролетарского искусства и „пролетарской культуры“ преподносилось нечто сверхъестественное и неуместное» (Л е н и н, Соч., т. XXIV, стр. 276). Декадентство и формализм пред- революционного времени пытались под-

различными вывесками сохранить свои позиции и в новых условиях. Законченную программу эстетизма осуществлял Камерный театр. В годы гражданской войны он создает ряд безыдейных, эстетских спектаклей, уводящих от действительности в мир фантастических образов и туманных символов («Принцесса Брамбилла» и другие). Стремление подменить революцию содержанием формальным новаторством характерно и для ряда других театральных начинаний того времени (Театр народной комедии, Театр РСФСР первый и др.).

Для этих «левых» групп и течений характерно в те годы стремление использовать лозунги агитационного искусства. Однако близкое будущее показало, что эти лозунги не были органическими для театров «левого фронта». Они играли временную полемическую роль в борьбе с театрами реалистического стиля, которую деятели декадентского, стилизаторского искусства вели еще в дореволюционное время. В творческой практике этих театров основным лозунгом становился «революция» театральной формы, как таковой, вне зависимости от идейного содержания. Уже в те годы эта линия встречает осуждение в ряде официальных документов и во всей театральной политике Советского государства. Резкой критике позиции формалистов подвергаются и в ряде печатных и устных выступлений А. Луначарского, проводившего линию партии в области искусства. Борьба с эстетизмом, с безыдейным, формалистическим искусством проходила первые этапы. Она закончилась, как уже отмечалось, позднее, в годы завершения социалистического строительства.

Обращение к классическому репертуару было только одной стороной советской репертуарной политики в годы военного коммунизма. Наряду с этим в репертуар входят социальные драмы «Взятие Бастилии» Р. Роллана, «Борьба» Гелсуорси, «Дурные пастыри» Мирбо, «Тереза Ракен» Э. Золя и др. Позднее (1921—1923 гг.) театры обращаются к драматургии экспрессионизма, к пьесам Э. Толлера («Человек-масса», «Разрушители машин», «Эуген несчастливый»), Г. Кайзера («Газ»). Но весь этот репертуар очень мало соответствовал задачам революционного театра. Что касается пьес немецких экспрессионистов, то это были большей частью символические драмы, в которых революция изображалась с позиций мелкобуржуазного интеллигента, оглушенного событиями; в них слышались голоса отчаяния и пессимизма. На советской сцене эти драмы ставились с переделками и, в ре-

жиссерской трактовке, стремившейся использовать их как материал для массового агитационного представления. Но эти исправления не могли изменить их чуждую идейную направленность. Ключ к радикальному решению репертуарной проблемы лежал на других путях. С первых же месяцев революции задача создания советской революционной драматургии, выражающей мировоззрение победившего пролетариата, ставится на очередь дня. Создаются специальные театры и студии для постановки современного, политически-актуального репертуара. Новые пьесы пишутся и издаются в большом количестве. Драматургия эпохи военного коммунизма насчитывает несколько сот пьес, только изданных или зарегистрированных в каталогах театральных библиотек. В своей массе это были пьесы-однодневки, не имевшие самостоятельного художественного значения. Для них характерны плакатный стиль, подчеркнутая схематичность в построении действия и образов. В ряде пьес драматурги стремятся создать жанр социальной трагедии, пользуясь еще очень элементарными приемами. В этих трагедиях, написанных стихами или рифмованной прозой, действуют аллегорические персонажи (Капитал, Труд и т. д.). Но большая часть пьес относится к сатирическому жанру. В них высмеиваются попы, генералы, капиталисты, помещики, меньшевики, бюрократы. Эти персонажи даются в плакатном рисунке, масками. Но уже тогда среди массы элементарных схематичных пьес появляются и подлинно художественные произведения. В 1918 г. В. Маяковский выпускает сатирический памфлет «Мистерия буфф» (вторая редакция этой пьесы относится к 1920 г.). В ней прием агитплаката, сатирической маски поднят до самостоятельного художественного стиля. В те же годы выходят социально-философские драмы А. Луначарского, написанные в романтической манере («Королевский брадобрей», «Канцлер и слесарь», «Народ», «Герцог», «Фауст и город», «Оливер Кромвель»). Они неоднократно ставились в театрах, а две последние вошли в репертуар академических театров (Московский Малый театр, Гос. театр драмы в Ленинграде). Отметим еще исторические трагедии В. Каменского («Стенька Разин»), В. Волькенштейна («Спартак»), Ю. Юрина («Сполошный зык»). Для драматургии этого периода характерна отвлеченная трактовка революционной темы. Действие обычно происходит в обстановке, лишенной конкретных бытовых характеристик. Только в

очень немногих пьесах этого времени сказывается стремление к реалистической трактовке темы и сюжета.

2. Новый поворот в развитии советского театра настает, когда советская драматургия вступает на путь реализма, расстается со схемой и обращается к жизненным проблемам революции. На сцену входят живые люди советской страны. Этот новый этап в истории советского театра не случайно совпадает с первыми годами восстановительного периода, привнесшего к значительным успехам и подъему во всех областях. Этот подъем захватывает и театр. Советская драматургия вырастает в самостоятельную крупную силу. С этого момента идейно-художественная реконструкция театра развертывается в ускоренных темпах и захватывает самые глубокие стороны театральной системы. Выход советской драматургии на большую профессиональную сцену внес ясность в обстановку на театральном фронте. Именно с этого момента начинаются те «превращения» среди театров, которые так удивляли своей неожиданностью сторонних наблюдателей. То, что вчера рядилось в революционные одежды, оказывалось реакционным и неспособным к дальнейшему движению вперед, как это случилось с рядом театров и художников «левого» формалистского толка. То, что вчера хорошилось «левыми» как отжившее, обнаруживало неисчерпаемую творческую силу и жизнеспособность, как это было с театрами реалистического стиля (Малый, МХАТ и др.). На первых порах новые пьесы еще занимают сравнительно небольшое место на театральных афишах. Но их значение выходит за границы статистического учета. Театр переходит к отображению реальной советской действительности и ставит острые жизненные проблемы социалистической революции. Значительную роль в развитии советской драматургии сыграли в этот период молодые театры — Московский театр Революции (осн. в 1922 г.), Театр им. МГСПС (осн. в 1923 г.), позднее переименованный в Театр им. Моссовета, и Московский театр сатиры (осн. в 1923 г.). Эти театры были созданы со специальной задачей стимулировать рост советской драмы. Они собирали кадры молодых драматургов. Их репертуар строился исключительно на современных пьесах, на революционной тематике.

В период 1923—27 гг. советская драма прочно входит в репертуар крупных профессиональных театров. Создаются спектакли, ставшие этапными в развитии Р. т. На сцене молодых театров появляются: революционная мелодрама «Озеро Люль».

Файко (Театр Революции, 1923 г.), бытовая комедия Б. Ромашова «Воздушный пирог» (Театр Революции, 1925 г.), героическая драма из эпохи гражданской войны «Шторм» Билль-Белоцерковского (Театр им. МГСПС, 1925 г.), «Виринея» Сейфуллиной, драма «Барсуки» Л. Леонова (Театр им. Вахтангова, 1925 г.) и др. Но очень скоро в борьбу за новый репертуар вступают театры с более старой театральной культурой. Старейший Малый театр после ряда опытов («Загмуку» Глебова, 1925 г., «Лево руля» Билль-Белоцерковского, 1926 г., «Аракчеевщина» Платона, 1926 г., и др.) создает спектакль (1926 г.), ставший классическим, — «Любовь Яровая» К. Тренева — героическую драму из эпохи гражданской войны. Тот же путь проходит и Московский Художественный театр — другой продолжатель традиций русского реалистического искусства. На его сцене появляется историко-революционная драма Тренева «Пугачевщина» (1926 г.); в десятилетнюю годовщину Великой Октябрьской социалистической революции МХАТ выходит со спектаклем героической темы — «Бронепоезд» В. Иванова (1927 г.). Эти спектакли двух крупнейших русских театров окончательно определили торжество нового идейного содержания на советской сцене. Опыт центральных театров быстро усваивается всем театром в целом.

Новый поворот в развитии советского театра имеет не только репертуарный характер. Он захватывает всю художественную систему современного театра. Уже тогда в лучших спектаклях складываются черты нового становящегося стиля, стиля социалистического реализма. Это сказывается не только в трактовке темы, но и в характере актерского исполнения. Актеры советского театра создают образы людей социалистической эпохи. Их мастерство приобретает новые черты. В эти годы подготавливается тот расцвет актерского искусства, который вскоре станет характерным явлением для советского театра. На советском репертуаре вырастает молодое поколение артистов, формируются дарования таких мастеров, как Б. В. Щукин (1894—1939), Н. П. Хмелев (р. 1901 г.), А. К. Тарасова (р. 1898 г.), Б. Г. Добронравов (р. 1896 г.), Д. Н. Орлов (р. 1892 г.), Н. П. Баталов (1899—1937), Р. Н. Симонов (р. 1899 г.), М. И. Бабанова (р. 1900 г.) и др., в те годы создающих первые свои значительные роли.

Эти изменения в театре пришли не только как следствие нового репертуара. Советская драматургия только углубила и ускорила процесс внутреннего роста, который шел в театре за все годы револю-

ции. Переход лучшей части художественно-театральной интеллигенции па сторону рабочего класса начался в первые же дни Октября. В годы гражданской войны, в тяжелых условиях голода и разрухи, выдающиеся мастера Р. т. несли в массы свое искусство и черпали от народа новые силы для творчества. Революция создавала своих художников не только из молодых актеров, выросших вместе с ней, но и из старых мастеров, умудренных опытом и традициями. Она дарила им вторую творческую жизнь, более яркую, чем вся их предыдущая жизнь в искусстве. Имена К. С. Станиславского (1863—1938; см. II, 198), В. И. Немировича-Данченко (р. 1858 г.), М. М. Блаumentаль-Тамариной (1859—1938), И. М. Москвина (р. 1874 г.), В. И. Качалова (р. 1875 г.; см.), Е. П. Корчагиной-Александровской (р. 1874 г.), Н. Ф. Монахова (1875—1936), И. Н. Певцова (1879—1934), Степана Кузнецова (1879—1932), Л. М. Леонидова (р. 1879 г.), А. А. Остужева (р. 1874 г.), О. Л. Книппер-Чеховой (р. 1870 г.), А. А. Яблочниковой (р. 1868 г.), М. М. Тарханова (р. 1878 г.), М. М. Климова (р. 1870 г.) и других крупных актеров, начавших свой творческий путь еще в старом театре, вошли в историю советского театра как имена подлинно народных художников.

Решающую роль в формировании новых поколений советского актера сыграл за годы революции К. С. Станиславский. В эти годы складывается в окончательном виде его система воспитания актера. В 1921 г. выходит его статья «О ремесле»; в 1925 г. публикуется его книга «Моя жизнь в искусстве»; позже появляется целый ряд его фундаментальных работ по искусству актера («Работа актера над собой», беседы с учениками, дневники), в которых Станиславский подытоживает опыт своей жизни большого художника и устанавливает основные законы актерского искусства. Эта теоретическая работа идет параллельно с неустанными практическими занятиями Станиславского с актерами в театрах и в студиях. В своей деятельности художника и воспитателя актера Станиславский утверждает искусство жизненной и человеческой правды. Его «система» не является суммой технических правил мастерства. Она прежде всего ставит задачу открыть перед актером выход к искусству большой человеческой страстности, идейной глубины и творческого новаторства. Именно поэтому система Станиславского сыграла такую решающую роль в деле воспитания советского актера.



Советский актер черпает материал для своего творчества из жизни. Разнообразна галерея современных персонажей, созданных актерами за годы революции. Среди них центральное место занимают образы, в которых воплощена героика революции, ее драматический пафос, ее высокая идея. От образов рядовых бойцов революции — солдата Павла в «Вирине» и комиссара Антона в «Барсуках» — приходит Б. Шуккин впоследствии к воссозданию образа Ленина. Красный партизан и железный комиссар В. Качалова, героическая Любовь Яровая В. Пашенной, Васька Окорок Баталова, матрос Швандя Степана Кузнецова, «братишка» Ванипа, руководитель подпольной большевистской организации Хмелева, — эти образы стали этапными в жизни советского театра. С ними на театральную сцену вышли живые люди нашей эпохи, в борьбе утверждающие новый закон жизни. В иных вариантах та же тема звучала в образе советской матери, созданном Блюменталь-Тамариной, в образе старой большевички Юлары, созданном Корчагиной-Александровской, в целом ряде других образов советских людей в исполнении многих мастеров советской сцены. В этих образах сказалось не только реалистическое мастерство советского актера. В них актер выступает как носитель идей революции, выразитель нового социалистического сознания. Но это творческое обновление пришло только к тем мастерам и к тем театрам, искусство которых развивалось под знаком глубокой идейности, жизненной правды и художественного реализма.

По-иному складывается в эти годы судьба театров, остающихся на позициях схематичного, формалистского искусства. Они быстро деградируют. Театры и художники этого стиля обрывают связи между искусством и жизнью, замыкаются в круг чисто эстетических проблем. В то время как новый репертуар завоевывает сцены основных театров, «левые» театры вступают в обостренный конфликт с драматургией реалистического стиля. Они изгоняют со сцены образы живых людей, выдвигая принцип условной стилизации жизненного материала, уходя в безыдейное мастерство эксцентрического трюка и эстрадного аттракциона. На этом пути из современной драмы они принимают только оживающий жанр схематичной, неглубокой, плакатной пьесы. Эта программа находит лобовитное выражение в театре «Пролеткульта» с его теорией и практикой «монтажа аттракционов». По этой теории политическая агитационная тема являет-

ся только предлогом для построения полудиректорского зрелища, для создания серии «ударных» аттракционных номеров. Именно в таком стиле с различными градациями и была создана театром «Пролеткульта» серия спектаклей, из которых наиболее показательным был эйзенштейновский «Мудрец» (1923 г.). В таком же плане эксцентрического безыдейного зрелища был сделан и целый ряд спектаклей в других театрах левовского толка. Эти театры создают свою собственную эстетическую программу, которую они противопоставляют платформе реалистического идейного театра. Эта эстетическая программа являлась дальнейшим развитием дореволюционной концепции условного стилизаторского театра.

В актерской игре, в противовес жизненной психологической правде образа выдвигался принцип «биомеханики». Основными средствами выразительности актера признаются акробатика, трюковая игра. Производится «разрушение» сценической коробки; в противовес реалистическим декорациям на сцену вводятся обнаженные конструкции — ступки и различного рода механические приспособления. Этот новаторский «радикализм» практически свелся к замене искусства художественного оформления инженерией технического монтажа, к трактовке сценической площадки как системы опорных пунктов для «целесообразно-производственного» движения артистов. В своих «левейших» проявлениях этот внешнеэмоциональный схематизм легко уживался с самым глубоким, внеэстетическим натурализмом (в виде подлинных пулеметов, оглушительной стрельбы винтовок, шумно спущенных по сцене мотоциклов и прочего смертоносного реквизита). Культура актерского мастерства резко снижается. Формалистская система быстро исчерпывает творческие силы художника в чисто внешних ухищрениях. В соответствии со всей этой программой выдвигается и теория драмы как черного материала для вольных режиссерских композиций. Создается целая серия перелицовок классических произведений («Лес», «Смерть Тарелкина» и др.).

Программа законченного эстетизма продолжала лежать в основе почти всех спектаклей Камерного театра. Реакционные тенденции в театре, идущие от дореволюционных концепций символического и экспрессионистского искусства, в характерной форме нашли свое выражение в практике бывшего Второго МХАТ, создающего серию спектаклей, проникнутых духом индивидуализма. В отдельных случаях на сцену театров (Камерного и др.)

проникали порочные по идейно-политическому содержанию пьесы («Заговор равных», «Багровый остров», «Барометр показывает бурю», «Партбилет», «Зойкина квартира» и др.). Уход от идейного искусства, от принципов реализма у «левых» художников приводит не только к созданию политически вредных спектаклей, но и к неуклонной деградации мастерства актера.

В конце восстановительного периода исход борьбы становится ясным. Основной массив советского театра идет к искусству социалистического реализма. Решающие победы театр одерживает только на этом пути. Театральное совещание при ЦК ВКП(б) весной 1927 г., отмечая отдельные проявления классово-чуждых влияний в театре, устанавливает неуклонное движение основного массива советского театра к социалистическому искусству. Таким театр входит в эпоху сталинских пятилеток.

3. В годы сталинских пятилеток театр все глубже идет в жизнь, становится боевым участником социалистического строительства. Его репертуар охватывает разнообразные темы, отражает различные участки жизни советской страны. Театр показывает эту жизнь в движении, в столкновении различных социальных сил. Драматическим героем театра становится новый человек, рождающийся в боях за социализм.

Пьесы советской драматургии начинают занимать основное место в театральном репертуаре. Создаются спектакли крупного идейно-художественного значения, в которых тема разрабатывается глубоко, в живых человеческих образах. Так, среди массы произведений драм, в свое время заполнявших театральные сцены, выделяются: «Время вперед» В. Катаева (Московский Драматический театр, 1932 г.), «Поэма о топоре», «Мой друг» Н. Погодина (Театр Революции, 1932 г.) и др. Тематика колхозного движения дала ряд спектаклей большой политической остроты: «Ясный лог» К. Тренева (Малый театр, 1931 г.), «После бала» Н. Погодина (Театр Революции, 1934 г.), «Поднятая целина» Шолохова (Театр под руководством Симонова, 1935 г.) и др. Театр создает ряд спектаклей на тему о путях интеллигенции в революции: «Инга» А. Глебова (Театр Революции, 1928 г.), «Страх» Афиногенова (МХАТ, 1930 г.), «Заговор чувств» Ю. Олеси (Театр имени Вахтангова, 1929 г.), «Скутаревский» Л. Леонова (Малый театр, 1934 г.), «Жизнь зовет» Билль-Белоцерковского (Театр имени МОСПС, 1935 г.), «Платон Кречет» А. Корнейчука (МХАТ, 1935 г.), «Концерт»

А. Файко (Театр Революции, 1936 г.), «Беспокойная старость» Рахманова (Гос. Новый театр, Ленинград, 1937 г.) и др. Театр откликается на проблемы международной революции: «На западе бой» В. Вишневого (Театр Революции, 1933 г.), «Профессор Мамлок» Ф. Вольфа (Театр им. МОСПС, 1936 г.), «Флорисдорф» Ф. Вольфа (Театр им. Вахтангова, 1936 г.), «Продолжение следует» А. Бруштейн (ТЮЗ), «Мой сын» Гергеля и Литовского (Театр Ленинского комсомола, 1939 г.).

Центральное место в современном репертуаре занимают пьесы, посвященные тематике гражданской войны. Начиная со «Штурма», «Любови Яровой» и «Бронепоезда» театры ставят ряд спектаклей революционной героической темы: «Блокада» Вс. Иванова (МХАТ, 1929 г.), «Разлом» Б. Лавренева (Театр им. Вахтангова, 1927 г.), «Мятеж» и «Чапаев» Фурманова (Театр им. МГСПС, 1927, 1929 гг.), «Первая коша» (Театр Революции, 1930 г.) и «Оптимистическая трагедия» В. Вишневого (Камерный театр, 1933 г.), «Интервенция» Славина (Театр им. Вахтангова, 1932 г.), «Мстислав Удалой» и «Год девятнадцатый» Прута (Театр Красной армии, 1934 и 1936 гг.), «Гибель эскадры» А. Корнейчука (Театр Красной армии, 1935 г.), «Земля» Н. Вирта (МХАТ, 1937 г.) и др. В том же ряду стоят спектакли о Красной армии: «Бойцы» Б. Ромашова (Малый театр, 1934 г.), «Слава» В. Гусева (Малый театр, 1936 г.), «Ладь Серебряная» Н. Погодина (Театр Красной армии, 1939 г.) и др.

Нет тематической области, которая не была бы затронута советским театром. История русского революционного движения от Болотникова через декабристов до революции 1905 года послужила материалом для многих спектаклей советского театра. Значительным спектаклем была постановка трагедии А. Толстого «Петр I». Ряд спектаклей за годы революции посвящен бытовым проблемам: пьесы Б. Ромашова («Воздушный пирог» и «Конец Криворыльска», в театре Революции — 1925 и 1926 гг.), комедии В. Шкваркина («Вредный элемент», «Шулер», «Чужой ребенок», «Простая девушка», «Весенний смотр», «Страшный суд», поставленные в Театре сатиры за период 1927—40 гг.), драмы Л. Леонова («Ун-тиловск» — МХАТ, 1928 г., «Половчанские сады» — МХАТ, 1938 г., «Волк» — Малый театр, 1939 г.), «Павел Греков» Войтехова и Ленча (Театр Революции, 1939 г.), комедии К. Финна («Большая семья» — Театр сатиры, 1937 г., «Таланты» — Театр сатиры, 1938 г.), В. Ардова («Мелкие козыри» — Театр сатиры, 1937 г.) и др.,

Театры для детей создали обширный репертуар, богатый по разнообразию тем и по художественному своеобразие. Из большого количества спектаклей, созданных детскими театрами, отметим как наиболее значительные: «Золотой ключик» А. Толстого, «Беллет парус одинокий» В. Катаева, «Брат», Н. Шестакова, «Сказка» М. Светлова, «Баба-Яга» С. Розанова, «Голубое и розовое» А. Бруштейн, «Брат героя» Л. Кассиля, «Серёжа Стрельцов» В. Любимовой, «Снежная королева» Е. Шварца и др.

Театр вместе с драматургом находит новые художественные приемы для того, чтобы правдиво отразить эту жизнь в ее внешнем многообразии и внутренней сложности. Для советской драмы характерна насыщенность событиями, стремление раскрыть в борьбе драматических персонажей глубокий социальный смысл. По своим композиционным особенностям она ближе всего подходит к принципам построения шекспировской драмы. Из большого числа персонажей вырастают герои — выразители мысли и чаяний человеческих коллективов. Театр стремится в каждом спектакле показать то или иное жизненное явление не изолированно, а во взаимодействии различных сторон действительности. И в то же время театр в создании образов своих современников стремится к детальной разработке индивидуальных человеческих характеров. Его герои — люди наших дней, в прозодежде литейщика или углекопа, в халате ученого, в шлеме красноармейца, переделывающие заново мир.

К двадцатилетней годовщине Великой Октябрьской социалистической революции советский театр воссоздает на сцене образы Ленина и Сталина в спектаклях об Октябрьских днях («Человек с ружьем» Н. Погодина, «На берегу Невы» К. Тренева, «Правда» Корнейчука). В этих спектаклях советский театр подходит к решению тематики крупнейшего исторического значения. Для лучших созданий советского театра характерны верность жизни, реализм и психологическая разработка образов. И в то же время в них звучит драматический пафос, слышится приподнятая страстная речь творцов и современников великой эпохи.

Обращение к советской тематике принесло театру и новый подход к классическому репертуару. То возрождение классики, которое началось в советском театре еще в дни гражданской войны, с особенной силой сказались в годы завершения социалистического строительства. В эти годы театр подходит к классике с новых позиций. Театры

открывают в классиках новые идейные и театральные богатства, которые оставались недоступными старому буржуазному театру. Такое новое освоение классики пришло к советскому театру в борьбе с ложным новаторством, использовавшим классические произведения как материал для бездумного эксцентрического зрелища, для вульгаризаторских спектаклей. Советский театр освободил классику от упрощенческого подхода. Он пошел по пути идейного новаторства по отношению к классике, по пути раскрытия в образах мировой драматургии глубокого социально-психологического содержания, оставшегося непонятым и незамеченным театром прошлого.

Именно в эти годы театр заново открывает драматургию М. Горького, которая идеологами и практиками буржуазного театра была объявлена несценичной. Советский театр создает ряд превосходных горьковских спектаклей («Егор Булычев и другие» в Театре им. Вахтангова, 1932 г., «Враги» в МХАТ, 1935 г., «Мещане» в Театре Красной армии, 1936 г., «Васса Железнова» в Театре Красной армии, 1936 г., и др.), составивших этап в развитии искусства социалистического реализма. Горький-драматург широко входит в репертуар всего советского театра. Характерно, что многие его пьесы «открываются» заново и в периферийном театре («Варвары», «Последние», «Зыковы» и другие). Это «открытие» драматургии М. Горького на советской сцене связано с мастерством нового социально-художественного качества, которое пришло к актеру. Оно связано с умением советского актера глубоко проникать во внутренний мир своих героев, раскрывать социально-политическую идею драматургических произведений. Образцы такого проникновения в идейно-художественные замыслы Горького были показаны Б. Щукиным в роли Егора Булычева и В. Качаловым во «Врагах» (Захар Бардин). Булычев в исполнении Щукина вырос в образ большой идейной силы и человеческой сложности. В нем тема крушения собственнического, хищнического общества была выражена с замечательной человеческой страстностью. Такой же глубиной и остротой социальной характеристики отмечен образ либеральствующего, лицемерного Захара Бардина у Качалова.

Новая жизнь на сцене приходит и к драматургии Островского. Пьесы Островского входят в постоянный репертуар всех театров — столичных и периферийных. Начинается подлинное воскрешение

этого замечательного русского драматурга. Признанный буржуазной критикой за благодушного бытописателя нравов, Островский на сцене советского театра обнаружил страстность и непримиримость обличителя феодально-буржуазной России («Горячее сердце» — МХАТ, 1926 г.; «Бешеные деньги» — Малый театр, 1933 г.; «Таланты и поклонники» — Театр под руководством Симонова; «Последняя жертва», Театр им. Моссовета и др. в ряде других театров). И здесь советский актер выступает как решающая творческая сила в новом истолковании драматургии Островского. Блестящим сатирическим мастерством в характеристике комедийных образов Островского отмечена игра Москвина в роли купца Хлынова («Горячее сердце»). В игре Москвина сказались принципиально новые качества мастерства советского актера. Аргист до предела разоблачает Хлынова, издеваясь над ним и в то же время оставаясь в границах жизненной и психологической правды.

В этот период советский театр создает и серию шекспировских спектаклей. Трагедии и комедии Шекспира широко входят в репертуар центральных и периферийных театров. Они проникают даже на сцену передвижных колхозно-совхозных театров. Среди шекспировских постановок классическим стал спектакль «Отелло» в Малом театре, в котором советский актер, обогащенный идейным опытом революции, создал свой, новый вариант образа шекспировского героя. Вместо идеи ревности, которая была ведущей в прежних трактовках «Отелло», Остужев раскрыл в шекспировском герое тему человеческого доверия, моральной чистоты и душевного максимализма. В судьбе Отелло с необычайной искренностью и страстностью Остужев раскрыл трагедию морально чистой личности, для которой нет места в мире хищников и лицемеров.

Целый цикл спектаклей, блестящих по идейной глубине и художественной силе, созданных на советском и классическом репертуаре, значителен не только по своему звучанию для зрителей. За этими успехами советского театра скрываются глубокие внутренние изменения, которые произошли в нем за годы революции и заново перестроили его художественную систему. В театральном производстве совершилась перестановка внутренних сил. Гегемония режиссера-диктатора ушла в прошлое. Выросло значение драматургии как основного момента, определяющего идейно-художественное содержание спектакля. И вместе с драматургией необычайно вырос-

ло значение актера как самостоятельной творческой силы в театре. Актер становится основным выразителем идеи драмы на сцене. Период засилия формалистических течений во многих театрах был связан с падением актерского искусства. Актер превращался в своего рода «деталь» в руках режиссера или в лучшем случае только в культурного исполнителя чуждого замысла. Последнее десятилетие советского театра подняло творческую роль актера. Актер становится самостоятельным художником, выразителем своей темы в искусстве.

В годы сталинских пятилеток идейно-художественная перестройка захватывает и оперное искусство, очень долго оставшееся в стороне от общего процесса, который проходил в театре за годы революции. Оперный театр обращается к советской тематике. Оперы советских композиторов, поставленные за последние годы («Тихий Дон» Дзержинского, «Семен Котко» С. Прокофьева и др.), продолжают традиции русского оперного искусства, используя материал народного фольклора. Для советской оперы в ее лучших созданиях характерны те же черты, которые определяют и стиль драматического театра: реализм образов, глубокая социальная тематика и героический пафос в ее сценическом раскрытии (см. *русская музыка*, стб. 370/71).

В эти годы новые влияния проникают и в балет. После первых несовершенных попыток реформы балетного искусства («Красный мак» и др.) появляется ряд новых балетов, более высоких по своим идейно-художественным качествам («Платье Парижа», «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» Б. Асафьева и др.). Но возрождение балета ярче всего сказывается в актерском искусстве. За последнее десятилетие советский балет воспитал плеяду первоклассных танцовщиц и танцовщиков высокой техники и яркой творческой индивидуальности (М. Т. Семенова, Г. С. Уланова, Т. М. Вечеслова, О. В. Лепешинская, Н. М. Дудинская, В. М. Чабукиани и др.).

Для творческого роста Р. т., как и всего советского театра в целом, огромную роль сыграло историческое постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 г. о ликвидации РАПП, разоблачившее теории, стремившиеся повести театр по пути приспособленчества, вульгаризаторства и упрощенства. Дискуссия о формализме весной 1936 г., захватившая все театры и широкие круги советской общественности, окончательно выявила буржуазную сущность формалистской теории и практики во всех ее видах. Театр осво-

бождается от чуждых, наносных напластований. В нем побеждают традиции театра общественного служения и жизненной правды. Именно этим определяется выход на ведущее место в системе советского театра таких крупнейших русских театров, как Малый и МХАТ.

Эти театры за годы революции многое изменили в своей художественной системе. Их искусство, не теряя связи с лучшими традициями их прежней творческой практики, приобрело новые формы, наполнилось новым более глубоким содержанием. Наиболее решительно эти изменения сказались в творческой работе Московского Художественного театра. МХАТ уже давно ушел от того камерного, интимного стиля, который был характерным для его спектаклей до революции. Театр создает спектакли монументального стиля. В них звучит драматический пафос, приподнятая речь. Театр захватывает темы большого социально-политического звучания и раскрывает их в образах, жизненно-правдивых и в то же время заостренных театрально. МХАТ идет к искусству героическому, к искусству больших мыслей, человеческой страстности, к искусству социалистического реализма. Этот путь был начат МХАТ еще постановкой «Пугачевщины» Тренева и «Бронепоезда» Вс. Иванова. Он был продолжен в его позднейших спектаклях — от «Врагов» М. Горького до «Земли» Н. Вирта.

Тот же путь прошел и Малый театр. В его творческой практике соединились традиции реалистического мастерства с тематикой большого социального содержания. В новом преломлении в Малом театре возродилась и та романтическая струя, которая была характерна для него в те времена, когда на его сцене звучало трагическое искусство Ермоловой.

Эти черты нового складывающегося стиля в разнообразных вариантах характеризуют творческое лицо и всех остальных театров республики.

С первых же лет революция выдвинула перед театром задачу создания высоко идейного искусства, связанного с действительностью, рассказывающего правдивыми словами о жизни человечества в прошлом и настоящем, искусства, «понятного миллионам». В беседе с Кларой Цеткин Ленин так определил задачи и назначение искусства в социалистическом государстве: «Искусство принадлежит народу. Оно должно уходить своими глубочайшими корнями в самую толщу широких трудящихся масс. Оно должно быть понятно этим массам и любимо ими» (см. стб. Ленин о культуре и искусстве,

изд. 1938 г., стр. 299). Именно эта задача определяет весь путь советского театра начиная с первых лет революции. На этом пути он осваивает все лучшее, что было создано театром в прошлом. Со своим стремлением к правде, с традициями общественного служения советский театр входит как необходимая часть в создающуюся культуру социализма, социалистическую по содержанию и национальную по форме.

Библиография: Станиславский К. С., «Моя жизнь в искусстве», 3 изд., М., 1936; его же, «Работа актера над собой», 2 изд., М., 1938; Вахтангов Е., «Записки, письма, статьи», М.—Л., 1939; Захава Б., «Вахтангов и его студия», 2 изд., [М.], 1930; Зограф Н., «Вахтангов», М.—Л., 1939; Луначарский А., «Театр и революция», 1924; Ткаров А., «Записки режиссера», [М.], 1921; Эфрос Н., «Московский Художественный театр. 1888—1923», М.—Пг., 1924; Филиппов В., «Малый театр в годы революции», в Сборнике М. т., 1924; «Московский театр Революции, 1922—32», Сборник статей, [М., 1933]; «Театр им. МГСПС», Сборник; «История советского театра», [т. I], [Л.], 1933; Цеховицкер О., «Празднества революции», 2 изд., Л., 1931; «Театры Москвы. 1917—1927», 1928; Марков П., «Театральные портреты», 1939; Державин К., «Эпохи Александринской сцены», 1932; Соболев Ю., «Вл. И. Немирович-Данченко», 1929; Остужев А., «Моя работа над „Отелло“», 1938; Горький М., «О пьесах», М., 1934.

Б. Алперс.

**Русский язык**, вместе с украинским и белорусским составляющий восточнославянскую подгруппу славянской группы индо-европейской системы языков, является основным языком большей части населения РСФСР. В качестве языка наиболее многочисленной (по переписи 1939 г. — 99.019.929 чел., что составляло 58,4% всего населения Союза, без Зап. Украины и Зап. Белоруссии и прибалтийских советских республик) и, в то же время, наиболее передовой национальности СССР, трудящиеся которой первые сбросили капиталистический гнет, Р. я. является средством общения между говорящими на различных весьма многочисленных языках Советского Союза. После Великой Октябрьской социалистической революции все национальности СССР пользуются равноправием, имеют литературу, письменность и печать на родных языках, на них же проводится обучение в школе. Но, наряду с родным языком, во всех национальных школах изучается и Р. я. Русский же язык оказывает большое культурное влияние на все языки Союза. Большинство слов, выражающих новые понятия общественно-политического, научного, технического, частью даже бытового характера, заимствованы в этих языках непосредственно из Р. я. В основе письменности большинства языков СССР лежит русский алфавит, а за

последние годы все большее количество языков, покидая иные формы письма, переходят к письму на русской основе.

Язык богатой литературы (основные произведения классиков русской литературы переведены на важнейшие языки мира), Р. я. уже давно изучается лингвистами Зап. Европы и Америки. Но особенное значение, как язык страны победившего социализма, приобретает он в наше время. Произведения Ленина и Сталина переводятся на все языки мира. Многие русские слова, выражающие современные общественно-политические понятия (напр., советы, большевизм), проникли во все языки мира, войдя в фонд интернациональной лексики.

Современный Р. я. распадается на большое количество местных говоров, различающихся в фонетическом, морфологическом, синтаксическом и лексическом отношении, но, в то же время, достаточно близких друг к другу для того, чтобы не препятствовать взаимному пониманию представителей различных говоров (взаимная близость русских говоров значительно большая, чем, напр., говоров немецких, французских и итальянских). Все русские говоры могут быть объединены в два основных наречия — севернорусское и южнорусское, — между которыми довольно узкой полосой тянутся с с.-з. на ю.-в. переходные среднерусские говоры, один из которых, именно московский, лежит в основе литературного Р. я.

1. Основные черты звуковой и грамматической системы современного литературного Р. я. Литературный Р. я., как, впрочем, и все русские говоры, характеризуется экспираторным разноместным (т. е. падающим в разных словах на различные слоги) ударением, могущим играть смыслообразительную роль в зависимости от занимаемого им места (ср. замо́к — замо́к, му́ка — му́ка).

Основной особенностью гласных является сильная не только количественная, но и качественная редукция в безударном положении. Изменяются гласные и в зависимости от качества соседних согласных — в соседстве с мягкими согласными артикуляция гласных более передняя, чем в соседстве с твердыми, причем это различие, проявляющееся и под ударением, значительно в безударном положении. Напр., различающиеся под ударением гласные *o* и *a* (ср. слова вол—вал) в безударном положении совпадают в одном звуке: множ. число в  $\Delta$ лы = вольб, валы ( $\Delta$  — звук нелабиализованный, более заднего и высокого образования, чем *a*, более переднего и низкого образования, чем *o*). Ср. также воды—

в  $\Delta$ да (=вода), вѣд'эинбй (=водяной; ъ — редуцированный гласный звук среднего ряда среднего подъема, эи — звук несколько более высокого образования, чем э). После мягких согласных совпадают в безударном положении *a*, *o*, *э*, *и*. Ср. вэ'эи́ла (=взяла), в'ээ́ла (=вела), б'эи́да (=беда). Единственный гласный, ясно отличающийся от других гласных в любом положении, — у.

Характерной особенностью согласных Р. я. является фонематическое различие твердых и мягких согласных (но только для неднеязычных и губных). Ср. нос — н'ос (=нёс), рат (=рад) — р'ат (=ряд), мал — м'ал (=мял), мат — мат' (=мать). Основным законом позиционных изменений согласных в Р. я. является далеко идущая регрессивная ассимиляция, выражающаяся в озвончении глухих согласных перед звонкими (кроме *m*, *n*, *p*, *l*, *ʋ*, *й*) и в оглушении звонких согласных перед глухими, а также в смягчении твердых согласных перед гласным переднего ряда *э* и перед мягкими согласными (перед *и* смягчаются лишь заднеязычные, а после других твердых согласных само *и* изменяется в звук более заднего образования — *ы*). На конце слова звонкие согласные (кроме сонорных и *й*) оглушаются.

В морфологическом отношении Р. я., принадлежащий к языкам флективно-синтетического типа, характеризуется наличием звуковых чередований, не обусловленных положением, и многотипностью форм для выражения одних и тех же синтаксических отношений. Чередования, состоящие в смене гласных или согласных одной и той же морфемы другими гласными или согласными или же в смене гласного полным отсутствием звука, используются для образования различных слов от одного корня или различных форм одного слова, например: ло́мит — разла́мывает, но́сит — но́шу, но́сит — за́нашивает, сон — сна, день — дня. Лишь в редких случаях они являются единственным средством различения значимых единиц (например, собирать — собрать), в большинстве же случаев выступают лишь как дополнительное средство, поскольку эти различия и без того выражены аффиксами.

В качестве словообразовательных средств в Р. я., кроме чередований, широко используется аффиксация и сложение (образование сложных слов, например: кораблекрушение, водолаз). Широко распространился также особый вид сложения — так наз. сложносокращенные слова, — состоящий в том, что элементы сложения подвергаются усечению и примыкают непосредственно один

к другому, напр.: наркомпрос=народный комиссариат по просвещению. Поскольку такие сокращения имеют источник, главным образом, письменный язык, они часто образуются посредством сочетания названий начальных букв сокращаемых слов, например, СССР (произносится Эсэсэсэр).

Существительные Р. я. характеризуются наличием категорий рода (см. XXXVI, ч. 3, 1/3). Зависящие от существительных прилагательные, причастия, местоимения согласуются с ними в роде, числе и падеже, а глаголы в прошедшем времени — в роде и числе. Некоторое количество существительных, заимствованных из иностранных языков, а также сложносокращенных, по падежам и числам не изменяется (напр., пюре, кенгуру, пальто, обложка). Существительные в зависимости от различия окончаний в одних и тех же падежах подразделяются в основном на три склонения: 1-е включает существительные, гл. обр., женского рода, оканчивающиеся на -а (вода, земля), 2-е мужского рода на согласный (стол, конь) и среднего рода на -о (после мягких согласных орфографически е — село, поле), 3-е — женского рода на мягкий согласный или шипящий (кость, мышь) и, в виде исключения, одно слово мужск. рода (путь). Некоторые существительные, наиболее близко стоящие к 3-му склонению, имеют отклонения от нормы в падежных формах, заключающиеся в расхождении основы именительного падежа и косвенных, а также иногда в особой форме именительн. падежа (напр., мать—матери, имя — имени). Во множ. числе, за исключением именит. и родит. падежей, где возможны для разных существительных различные окончания (ср. столы, дома, колосья; домов, рек, коней), все существительные склоняются одинаково (лишь немногие имеют в творит. падеже -ми вместо обычного -ами, напр.: детьми, лошадьми).

Прилагательные различаются *полные*, употребляющиеся как определения и как сказуемые и изменяющиеся по родам, числам и падежам, и *краткие*, употребляющиеся только как сказуемые и изменяющиеся лишь по родам и числам. Значительная часть прилагательных имеет лишь полные формы. Часть прилагательных (обычно те, от которых можно образовать краткую форму) имеет степени сравнения, среди которых помимо положительной (основная форма прилагательного) различаются сравнительная, не изменяющаяся по родам, числам и падежам, и превосходная, склоняющаяся как обычные полные прилагательные.

Числительные количественные не изменяются по родам (кроме один, два) и по числам. Их особенностью является то, что в качестве второстепенных членов они согласуются в падеже с существительными, в сочетании с которыми находятся, в подлежащем же выступают с этими существительными в виде неразложимого сочетания (именит. падеж числительного и родит. существительного — единств. числа для числительных от двух до четырех, множеств. числа — для числительного пять и выше). Напр.: «По дороге шли два мальчика»; «Я сказал двум мальчикам». Порядковые числительные ничем не отличаются от прилагательных.

Личные местоимения характеризуются наличием супплетивных форм (именит. падеж и косвенные образуются от разных корней, напр., я — меня). Неличные местоимения обычно имеют формы, близкие к прилагательным.

Глагольная система Р. я. характеризуется наличием категории вида. Основных видов два — *несовершенный*, выражающий неограниченность, и *совершенный*, выражающий ограниченность, законченность. Видовые различия выражаются приставками, а также суффиксами (ср.: писать — написать, изменить — изменить). Различные видовые формы от одного и того же глагольного корня большей частью выражают различия не только грамматические, но и лексические. Различаются три времени — настоящее, прошедшее и будущее, причем в настоящем времени глагол изменяется по лицам, а в прошедшем — по родам и по числам. Будущее время не имеет своей специальной формы, а выражается или формой, тождественной форме настоящего времени, — для глаголов совершенного вида, которые настоящего времени вообще не имеют, или же сложной формой, состоящей из будущего времени вспомогательного глагола и инфинитива, — для глаголов несовершенного вида (ср.: напишу — буду писать). Кроме изъявительного наклонения, в котором глагол изменяется по временам, имеются условное и повелительное наклонения, временных различий не имеющие. Условное наклонение выражается сочетанием частицы «бы» с формами прошедшего времени. Категория залога выражается лишь в противопоставлении так называемых возвратных форм на -ся (сидиться) формам без -ся. Формы на -ся выражают возвратность, т. е. обращение действия на субъект (умываться), страдательность (угнетаться), непереходность (кусаться), взаимность (драться). В причастиях эта категория выражена несколько

шире — там имеются специальные страдательные формы.

По личным окончаниям настоящего времени различают два основных спряжения — 1-е, имеющее в 3-м л. множ. числа окончание *-ут*, и 2-е, имеющее в этой форме *-ат* (напр., *идут — лежат*). Глаголы обоих этих спряжений имеют в 1-м лице единственного числа окончание *-у* (*иду, лежу*), но два глагола, являющиеся обломком особого, ныне исчезнувшего спряжения, оканчиваются на *-м* (*дам, ем*).

В синтаксическом отношении Р. я., как язык синтетического типа, характеризуется так называемым свободным порядком слов. Свобода эта относительная. Она состоит в том, что каждая группа непосредственно связанных между собой членов предложения имеет свой обычный порядок, но от этого порядка в широком объеме допускаются отклонения, обусловленные с семантической и стилистической точек зрения.

2. *Состав словаря литературного Р. я.* Словарь литературного языка характеризуется наличием значительного количества элементов церковно-славянского происхождения, что объясняется длительным использованием на Руси церковно-славянского языка в качестве литературного. Вследствие близости Р. я. церковно-славянскому в том и другом имеется много слов одного и того же корня, но различающихся с точки зрения звукового состава этих корней. Важнейшие из этих различий следующие: ц.-сл. *ра, ла, ре, ле* между согласными — русск. *оро, ере, оло*; ц.-сл. *щ, жд* в чередовании с *т, д* — русск. *ч, жс*; ц.-сл. *е* под ударением перед твердыми согласными и в конце слова — русск. *о* после мягкого согласного; ц.-сл. *и* перед *ј(й)* — русск. отсутствие звука; ц.-сл. *гн* — русск. *н*. В случае параллельного употребления элементов русских и ц.-сл. последние обычно выражают понятия более отвлеченного характера, также являются терминами общественно-политическими и научными, русские же — понятия бытовые, напр.: гражданин — горожанин; млечный путь — молочная каша; древесина — дерево; охлаждение — холод; древонасаждение — дерево, сажать; бытие — житьё-бытьё. Церковно-славянские слова замещают часто русские также в поэтическом языке (например, *хладный* — вместо *холодный*), иногда же употребляются и в сниженном, ироническом смысле. Некоторые слова церковно-славянского происхождения совершенно вытеснили соответствующие им русские слова, например: *время, сладкий*.

В литературный язык входят и заимствования из различных диалектов (помимо московского), напр.: *зеленя, филин*.

В Р. я. довольно много слов иноязычного происхождения, проникших, гл. обр., из различных зап.-европейских языков на протяжении XVIII—XX вв. и выражающих различные понятия: общественно-политические, научные, технические, бытовые, в первую очередь из нем. и франц. языков, в меньшей степени из англ., еще меньше из голландского (гл. обр., морская терминология), итальянского (гл. обр. в области искусства и отчасти экономики) и некоторых других. Среди иностранных заимствований значительное место занимают термины латинского и греческого происхождения, вошедшие в интернациональный терминологический фонд. К нам эти термины проникли в значительной мере через посредство различных зап.-европ. языков. Значительная часть этих терминов не восходит к лат. и греч. языку, а создана искусственно из лат. и греч. корней на зап.-европейской (а частью и на русской) почве, напр.: *аэроплан, трактор, автомобиль*.

Известное количество слов проникло в литературный Р. я. из языков различных народностей СССР. Эти слова относятся к разным эпохам и выражают разное содержание. Среди них довольно много слов татарского происхождения — еще времен зависимости от Золотой орды (напр.: *кушак, башмак, сарай* и т. п.). После Великой Октябрьской социалистической революции гораздо шире становится взаимодействие между Р. я. и языками других народов СССР, и в Р. я. проникают в большом количестве слова из различных национальных языков для выражения, гл. обр., местных условий и понятий (напр., *баи, дехкане*).

Русский словарь послеоктябрьской эпохи обогатился многочисленными новыми элементами, отражающими условия современной жизни. Возникают новые слова, выражающие новые понятия (см. ниже). Частью эти слова заимствуются из иностранных языков (комбайн), частью образуются из русского материала (ударничество), частью переосмысливаются старые слова (пятилетка).

3. *Основные сведения о русских диалектах.* Севернорусское наречие охватывает север и восток европ. части РСФСР и включает большую часть говоров Сибири; Южная граница его идет с с.-з. на ю.-в. по линии Псковское озеро — Калинин — Клин, проходит немного севернее Москвы, южнее Муррома, Арзамаса и Сергача, сворачивает к ю., проходит восточнее Пензы и выходит к Волге к с. от Камышина.



В фонетическом отношении оно характеризуется *оканьем*, т. е. отчетливым произношением безударных гласных, а также *г* взрывным. В большей части говоров распространено *цоканье*, т. е. неразличение *ц* и *ч*, в сравнительно недавнее время распространенное еще шире. В значительной части говоров не только безударные, но и ударяемые обнаруживают зависимость от качества последующих согласных. Так, *а* после мягких согласных, сохраняясь перед твердыми согласными, перед мягкими переходит в *э*: грязный, но гресь (= грязь); в некоторых случаях перед твердыми согласными является *э*, *ѣ* (закрытое *э*) или дифтонг *иэ*, а перед мягкими согласными *и*, например: хл'эп, хл'ѣп, хл'иэп — хл'иб'эц', д'эло, д'ѣло, д'иэло — д'ил'ной (= дельный). Последние соотношения наблюдаются на месте древнего звука *ь*, общего некогда всему Р. я. (др.-русск. хл'ѣбъ, д'ѣло). В морфологическом отношении сев.-русское наречие характеризуется *т* твердым в окончании 3-го лица глаголов (как в литературном языке).

*Южнорусское наречие* занимает южную часть территории РСФСР, заходя частью на Сев. Кавказ. Сев. граница наречия, начинаясь южнее Зубцова (верхняя Волга), идет к югу, проходит западнее Можайска, сворачивает на в., проходит южнее Подольска (близ Москвы), севернее Рязани, к в. от последней сворачивает на ю.-в. и выходит к Волге немного южнее южной границы сев.-русского наречия. В фонетическом отношении южнорусское наречие характеризуется *аканьем*, т. е. редукцией неударяемых гласных, и связанным с ним *яканьем*, т. е. произношением безударного положения (чаще всего в первом предударном слоге) *а* после мягкого согласного на месте *э*, *о*, *а*, например: вяду́, бяда́, взяла́. В разных южнорусских говорах *яканье* распространено в различной степени; *г* в южнорусских говорах — фрикативное (*ɣ*, соответствующее глухому *х*); *ц* и *ч* обычно различаются. В морфологическом отношении южнорусские говоры характеризуются мягким *т* в окончании 3 лица глаголов (иде́ть, идуть).

*Среднерусские говоры*, занимающие территорию между сев.-русским и южнорусским наречием, а на западе соседящие непосредственно с белорусским языком, носят переходный характер. Они определяются в основном наличием *аканья* и *г* взрывного.

4. *История Р. я.* Древнейшие дошедшие до нас русские памятники относятся к XI в. История Р. я. на протяжении исто-

рического времени может быть подразделена на три основные периода: 1) XI—XIV вв.; 2) XV—XVII вв.; 3) XVIII—XX вв. Первый период характеризуется наличием очень близких друг к другу вост.-славянских наречий, объединяемых под общим именем древнерусского языка (термин «русский» употребляется в данном случае в ином смысле, чем теперь, т. к. этот др.-русский язык является в той же мере источником современного Р. я., как и украинского и белорусского), и использованием, в качестве основного литературного языка, старославянского, или, иначе, древне-церковнославянского. Второй период характеризуется формированием на основе различных древних вост.-славянских наречий современных вост.-славянских языков — русского (в современном смысле слова), украинского и белорусского — и продолжающимся использованием, в качестве литературного языка, церковно-славянского. Третий период характеризуется применением собственно русского литературного языка, т. е. литературного языка, строящегося на основе живого национального языка.

Первый период. Восточно-славянские племена эпохи разложения первобытно-общинного строя (VIII—IX вв.) говорили на очень близких друг к другу племенных вост.-славянских диалектах, которые, согласно наиболее вероятной из существующих гипотезе Шахматов, объединялись в три основных группы — северную (наречия словен, кривичей и полочан), южную (наречия полян, древлян, северян, уличей, тиверцев, дулебов и хорватов) и восточную (наречие вятичей, смешавшихся со славянами тмутороканскими, племенное название которых летописью не сохранено). Наречия радимичей и дреговичей Шахматов считает зап.-славянскими.

С переходом к классовому обществу и с образованием Киевского государства (IX—X вв.) в основном отношении между старыми группами сохраняются, т. к. княжества с их городскими центрами складываются первоначально на территории определенных племен. Сохраняются эти отношения и на протяжении последующего периода феодальной раздробленности.

С принятием христианства (конец X в.) связано появление письменности у восточных славян. Князь Владимир, потерпев неудачу в попытке заимствовать христианство и церковную иерархию в приемлемой для него форме из Византии, обратился к борющейся в то время с последней Болгарии. Оттуда и была получена вместе с христианством письменность и ли-

тературный старославянский, или древне-церковнославянский язык. Последний, сложившийся на основе солунского наречия болгарского языка, был в ту эпоху настолько близок к вост.-славянским наречиям, что употребление его на Руси в качестве письменного языка не могло встретить затруднений. Древнейшие русские (вост.-славянские) памятники представляют собой списки со старославянских оригиналов, в первую очередь церковного содержания (самый древний из дошедших до нас — Остромирово евангелие 1056—1057 гг.). Затем на Руси пишутся и оригинальные памятники церковного содержания тем же старославянским языком. Под влиянием живых вост.-славянских наречий старославянский язык на Руси несколько уклоняется от формы, принятой в Болгарии, выступая в виде специфической русской разновидности. В виду же различия разных древнерусских (др.-вост.-славянских) говоров он приобретает несколько различную местную окраску в разных центрах нашей письменности. В дальнейшем полученное из Болгарии письмо использовано было и для памятников светского характера, гл. обр. деловых, писанных языком, более близким к живому др.-русскому (древнейшие из дошедших до нас: надпись на Тмутороканском камне 1068 г., Мстислава грамота 1130 г., грамота Варлаама Хутынского 1192 г.). По месту написания наиболее древними являются памятники киевские и новгородские (сохранились от XI в.), затем идут галицко-волыньские (с XII в.), смоленские, половецкие, ростовско-суздальские, рязанские (с XIII в.), московские и псковские (с XIV в.).

Звуковая система др.-русского языка, восстанавливаемая на основании анализа древнейших памятников (XI в.), значительно отличается от системы современного Р. я.

Система гласных фонем, в отличие от существующих теперь, включала *ъ, ъ, ѣ, ѝ* и, по видимому, *ѡ*. Гласные *ъ* и *ь* в др.-рус. яз. были редуцированные, очень краткие, но возможные и под ударением, произносившиеся, по видимому: *ъ* — как закрытое *о*, *ь* — как закрытое *э*, *ѣ* — как долгий гласный звук, определяемый одними лингвистами как закрытое *э* (*ѣ*), другими — как дифтонг *иэ*, во второй части представляющий закрытое *ѣ*; *ѝ* возможно было в др.-русском яз. и после заднеязычных согласных (напр., др.-рус. Киевъ); *ѡ* было гласным переднего ряда нижнего подъема, перед которым согласные, по крайней мере первоначально, не смягчались (например, имя звучало в др.-рус. имѡ).

Редуцированные гласные *ъ* и *ь* могли быть в сильном и в слабом положении. В сильном положении, где они звучали отчетливее, они являлись под ударением в начальном слоге слова и перед слогом с редуцированным в слабом положении. В слабом же положении, где они звучали менее отчетливо, — перед слогом с гласным полного образования (т. е. любым не редуцированным), перед слогом с редуцированным гласным в сильном положении и на конце слова, например: *сънъ*, *днь*, род. пад. с<sup>ъ</sup>на, д<sup>ь</sup>нѣ, б<sup>ь</sup>ръв<sup>ь</sup>но (= бревно). В положении после мягких согласных *о* изменялось в *е*, *ъ* в *ь*, *ѝ* в *и*.

Система согласных фонем характеризуется отсутствием *ф*, вообще чуждого славянским языкам в древности (этот звук является прежде всего в заимствованиях с греческого языка, притом проникших книжным путем, напр., философ), а также отсутствием того противопоставления твердых и мягких согласных как разных фонем, какое мы находим в современном языке. Мягкие согласные являлись лишь в результате смягчения твердых в определенных положениях, причем условия смягчения были иные, чем в современном языке. Перед гласными переднего ряда смягчались лишь заднеязычные согласные, для остальных же согласных этот процесс в начале исторического периода только начинался. Заднеязычные согласные смягчались иначе, чем теперь, давая в результате смягчения мягкие переднеязычные шипящие или свистящие согласные: *к* — *ч*, *ц*; *г* — *ж*, *з* (последнее через степень *дз*); *х* — *ш*, *с*. При этом различают два смягчения, относящиеся к различным доисторическим эпохам: первое — в шипящие, второе — в свистящие. Шипящие и свистящие согласные, получившиеся в результате смягчения, в начале исторического периода все были мягкие. Все согласные смягчались в сочетаниях с *ј*, причем сам *ј* исчезал, и в этом сочетании только *р*, *л*, *к* давали те же согласные, только мягкие (напр., вон<sup>а</sup> = запах — \*вонја); обычно согласные изменялись не только в отношении мягкости (напр., *с* + *ј* — *ш*; ср. носити — нош<sup>а</sup> — \*носја). Большинство современных чередований согласных разъясняется как результат смягчения согласных в сочетаниях с *ј*.

В др.-русск. языке, как и во всех славянских языках в древности, действовал закон открытых слогов: каждый слог обязательно оканчивался на гласный звук; конечные согласные в слове еще в доисторическую эпоху обязательно отпадали (так объясняется отношение имен. пад. слово — \*

словос — род. пад. словесе), а в известных случаях согласные исчезали и внутри слова перед согласными.

Звуковая система ст.-слав. языка, будучи достаточно близка к др.-русской, отличалась от нее, тем не менее, следующими основными чертами. В ст.-слав. языке были носовые гласные *ж* (о носовое) и *ж* (е носовое), получавшиеся по закону открытых слогов из сочетания гласного с носовым согласным на конце слога. Нередко эти гласные были свойственны и вост.-слав. наречиям, но еще в дописьменную эпоху здесь они изменились: *о* носовое в *у*, *е* носовое в *я*, напр.: ст.-слав. *рѣка* — др.-русс. *рука* — литовск. *galka*; ст.-слав. *начало* — др.-русс. *начало*. Сочетания *тј*, *дј* в ст.-слав. яз. давали соответственно *щ* (=шт), *жд*, а в др.-рус. *ч*, *ж* (ср. ст.-слав. свѣща ← \* свѣтѣ, виждѣ ← \* видѣч, др.-рус. свѣча, вижю); ст.-слав. *скј*, *стј* давало *щ* (=шт), а в др.-рус. *щ* (=шч), напр., ст.-слав. *пущѣ*, др.-рус. *пущу*. Доисторические сочетания *ор*, *ол*, *ер*, *ел* между согласными по закону открытых слогов давали в вост.-слав. наречиях так называемые *плногласные* сочетания *оро*, *оло*, *ере*, а в старославянском — *ра*, *ла*, *ръ*, *лъ*, напр.: ст.-слав. *градъ*, др.-рус. *город*, литовск. *gařdas* — *загородка*; ст.-слав. *злато*, др.-рус. *золото*, нем. *Gold*; ст.-слав. *брѣгъ*, др.-рус. *берег*, нем. *Berg*; ст.-слав. *млѣко*, др.-рус. *молоко*, нем. *Milch*. Сочетания *ор*, *ол* в начале слова перед согласным давали в вост.-слав. наречиях часть *ра*, *ла*, частью *ро*, *ло*, а в ст.-слав. всегда *ра*, *ла*, напр.: ст.-слав. *раба*, др.-рус. *роба*; ст.-слав. *ладия*, др.-рус. *лодья* (ср. нем. *Arbeit*, норв. *olda* — *корыто*). В сочетаниях редуцированных гласных (*ѣ*, *ѣ*) с плавными согласными (*р*, *л*) в др.-русском языке гласный мог стоять как после гласного, так и перед ним, в ст.-слав. же всегда после, напр. др.-русс. и ст.-слав. *крѣвь*, *плѣть*, *крѣсть*, *слѣза*, но др.-рус. *тѣргъ*, *вѣлна*, *дѣржати*, *вѣлкѣ*, ст.-сл. *трѣгъ*, *вѣлна*, *дѣржати*, *вѣлкѣ*. На месте др.-рус. начального *о* в ст.-слав. часто наблюдается *је*, напр.: ст.-слав. *ѡзеро*, др.-рус. *озеро*; ст.-слав. *ѡдинъ*, др.-рус. *один* и т. д.

Морфологическая система др.-русского языка характеризуется большей сложностью сравнительно с современной.

В существительном различалось пять склонений, причем различия в падежных формах у разных склонений были больше, чем в современном языке. Эти склонения принято называть по конечным звукам их основ. Надо иметь в виду, что с точки зрения исторической эпохи эти названия условны, т. к. в результате различных

фонетических процессов древние концы основ еще в доисторическую эпоху слились с окончаниями, а в некоторых случаях подверглись изменениям в конечных слогах. Склонения были следующие: 1) с основой на *-а* в подавляющем большинстве женск. рода; 2) с основой на *-о* муж. и ср. рода (им. пад. ед. числа оканчивался на *-ъ* или *-ь* для слов мужск. рода и на *-о* или *-е* для слов средн. рода); 3) с основой на *-ъ* муж. рода (им. пад. на *-а*); 4) с основой на *-ь* муж. и жен. рода (имен. пад. на *-ь*); 5) с основой на согласные всех трех родов (им. пад. оканчивался на различные гласные, т. к. конечные согласные по закону открытых слогов отпадали). В пределах склонений с основой на *-а* и на *-о* различались твердая и мягкая разновидности в зависимости от качества согласного, предшествовавшего гласному основы. Разные склонения имели различные формы не только в един., но и во множ. числе. Кроме того, было двойственное число, употреблявшееся, когда речь шла о двух предметах. Различалось шесть падежей, из которых местный (соответствовавший нашему предложному) мог употребляться и без предлога для обозначения места или времени. Кроме того, была еще особая звательная форма, употреблявшаяся для обращения. В древнерусском языке не было того различия между словами, выражающими одушевленные, и словами, выражающими неодушевленные предметы, какое мы находим в современном языке. Форма род. падежа вместо вин. употреблялась иногда лишь в ед. числе склонения с основой на *-о* только для слов, обозначающих людей и притом обществено полноправных. Не только названия животных, как *конь*, но и названия лиц зависимых, как *тиун*, имели обычно форму вин. падежа, тождественную с именительным.

Местоимения и прилагательные во множ. и двойств. числе имели различные формы для разных родов.

Краткие прилагательные в др.-русском языке употреблялись не только как сказуемые, но и как определения, а поэтому изменялись не только по родам и числам, но и по падежам. Полные прилагательные образовались еще в доисторическое время путем слияния падежных форм кратких прилагательных с соответствующими формами указательного местоимения *и* (муж. р.), *я* (женск. р.), *е* (средн. р.), игравшего роль определенного члена, с последующим (но также доисторическим) изменением этих форм под влиянием соответствующих форм указательного местоимения *тѣ* (тот), напр., род. пад. ед. ч.

муж. р. добра+его → доброго (вместо добраего) под влиянием того.

Глагольная система, помимо видов, располагала семью временами: одним настоящим, четырьмя прошедшими (*имперфект*—прошедшее несовершенное, *орист*—прошедшее совершенное, *перфект*—выражавший состояние, являющееся результатом законченного действия, *давнопрошедшее*—выражавшее действие, совершенное раньше другого действия) и двумя будущими (помимо обычного *будущего*, образовывавшегося и употреблявшегося близко к современному, было *совершенное будущее*, обозначавшее действие, которое совершится ранее другого действия). Имперфект и орист образовывались от основы инфинитива посредством особых суффиксов и личных окончаний; перфект, давнопрошедшее и совершенное будущее были сложными формами и образовывались сочетанием различных форм вспомогательного глагола *быти* (для перфекта бралось настоящее время, для давнопрошедшего—какое-нибудь из прошедших, для совершенного будущего—будущее) и причастия прош. врем. действит. залога на -ль (напр., перфект: *юсмь пришьль*).

Ст.-слав. морфологическая система, в целом очень близкая к др.-русской, отличалась от нее следующими основными чертами. Старославянскому окончанию -а в род. пад. ед. ч., имен. и винит. пад. множ. числа основ на -а мягкой разновидности, в вин. пад. множ. числа основ на -о мягкой разновидности соответствует в др.-рус. -ль, напр.: ст.-слав. земл-а, др.-русск. земль (род. пад. едн. ч., им. и вин. множ. ч.), ст.-слав. конь, др.-русск. конь (вин. пад. множ. числа). Такое же соотношение окончаний наблюдается и в соответствующих падежных окончаниях неличных местоимений и прилагательных. Дательный и местный падеж личного местоимения 2-го лица и возвратного в ст.-слав. является в форме тебѣ, себѣ, а в др.-рус. тобѣ, собѣ. Ст.-слав. формы полных прилагательных представляют результат фонетического развития из слияния с указательным местоимением, вследствие чего, напр., род. пад. ед. ч. мужск. рода имеет в ст.-слав. языке окончания *-аго, -аго, -аго* в соответствии с др.-русским *-ого*. Окончание 2-го лица ед. числа наст. вр. в ст.-слав. было *-ши*, а в др.-рус. *-шь*, а в 3-ем лице ед. и множ. числа ст.-слав. *-ть* соответствует др.-рус. *-ть*, напр., ст.-слав. несеши, несеть, несѣт, др.-русск. несешь, несеть, несутъ. Инфинитив в ст.-слав. языке всегда оканчивался на *-ти*, а в др.-рус. также и на *-ть*.

В синтаксическом отношении др.-рус. язык в наибольшей степени отличается от современного широким распространением беспредложных конструкций в тех случаях, когда мы пользуемся предложными, затем употреблением так наз. «двойных» падежей (т. е. двух одинаковых падежей) в соответствии с современным предикативным творительным (т. е. сочетанием двух различных падежей, из которых один творительный). Синтаксические различия др.-русского и ст.-слав. языков установить трудно, так как оба языка были очень близки друг к другу. Следует только отметить широкое употребление в ст.-слав. языке особого оборота, известного под названием «дательный самостоятельный» (причастный оборот, состоящий из дат. падежа имени или местоимения и причастия, также в дат. падеже, соответствующий по значению нашему придаточному предложению временному, причинному и т. п.). В др.-русском живом языке этого оборота, повидимому, не было.

В лексическом отношении др.-русск. язык с доисторических времен подвергался воздействию различных языков, с которыми ему приходилось соприкасаться, и включал в себя заимствования из языков германских (др.-скандинавского, готского, др.-верхне-немецкого), тюркских и др. Ст.-слав. язык в лексическом отношении подвергался сильному греческому влиянию, которое выражалось не только в прямых заимствованиях, но и в многочисленных словообразовательных кальках (напр., богоподобие — гр. *θεοειδής*). Через ст.-слав. язык греческие заимствования и кальки проникают и в Р. я.

Различные др.-русские говоры различались, гл. обр., фонетически. Древнейшие памятники наречий *северной группы* (новгородские, псковские, смоленско-полоцкие, в небольшой степени ростовско-суздальские) характеризуются *цоканьем*. Памятники *южной группы* (киевские, черниговские, галицко-волыньские) характеризуются отсутствием цоканья и, возможно, фрикативным произношением *з* (последнее по памятникам установить сложнее, т. к. в славянском письме нет разных букв для взрывного и фрикативного *з*). На особенностях наречий *восточной группы* ясных указаний нет, т. к. древнейшие рязанские памятники не отражают местных языковых черт. Шахматов указывает на *аканье* как на особенность восточной группы, но это явление, повидимому, позднейшее и не может быть поставлено в один ряд с такой чертой, как цоканье.

Наиболее значительным событием в историческом развитии звуковой системы Р. я. на протяжении первого периода является падение редуцированных (ъ, ь) — в слабом положении они исчезают, а в сильном сохраняются и затем изменяются в гласные полного образования: ъ — в о, ь — в е. Это явление, падающее в основном на вторую половину XII в., повлекло за собой много сопутствующих явлений и не только привело к коренной перестройке звуковой системы вост.-слав. наречий, но отразилось и в области морфологии (современные чередования гласного с нулем звука являются следствием падения редуцированных).

Гласный *е* изменяется в *о* в положении перед твердыми согласными, причем согласные перед *е*, ко времени этого изменения уже смягчавшиеся, сохраняют мягкость. Ср., напр., древнерусск. неслъ — совр. нес (произносится н'ос).

В разных наречиях различно изменяется *ь* — в галицко-волынской области уже рано на месте его является *и* (ср. совр. укр. світ ← свѣтъ), в Смоленске — *е*. В наречиях северной группы *ь* сохраняется дольше, затем лишь в некоторых из этих наречий (Новгород, Псков) изменяясь в *и*, частью лишь перед мягкими согласными, частью во всяком положении.

Приблизительно в XIII в. возникает *аканье*, т. е. редукция неударяемых гласных (в памятниках с XIV в.). Начинается оно, повидимому, на территории наречий восточной группы, распространяясь в дальнейшем на запад и на север. В Москву оно проникает, повидимому, позднее.

Старые сочетания *кы, гы, хы* изменяются на протяжении XII—XIII вв. в *ки, ги, хи* с мягкими *к', г', х'*, напр.: *кыслый* → *кислый*, *гыбель* → *гибель*, *хытрый* → *хитрый*.

Начиная с XIV в. идет процесс отвердения шипящих, которые в древности все были мягки. Этот процесс в разных говорах протекает по-разному. В современном литературном русском языке часть шипящих мягки и теперь (именно *ч, щ*). Отвердевает также *ц*, но, повидимому, позднее.

В области морфологии, начиная, гл. обр., с XIII в., теряется двойств. число (впрочем, по традиции эта форма иногда употребляется и в позднейших памятниках). Следы двойств. числа в современном языке представляют сочетания существительных с числительными 2, 3, 4 в род. пад. ед. числа (2 стола и т. д.), который является (именно в мужск. и средн. роде) старой формой именит. падежа двойств. числа, а также некоторые уклоняющиеся от обычных формы множ. чи-

сла для названий парных предметов (глаза, бока, берега, уши).

Утрачивают склонение ранее склонявшиеся краткие прилагательные, краткие причастия и сравнительная степень. Остатки склонения кратких прилагательных мы находим в поэзии, гл. обр. фольклорной, а также в некоторых образованиях наречного характера («на босу ногу», «от мала до велика» и т. п.). Краткие причастия действ. залога, теряя склонение и изменение по родам и числам, переходят в современные деепричастия.

В существительном в результате смешения различных склонений устанавливается система современных трех склонений (см. выше). Склонение с основой на -ъ, слившееся с склонением с основой на -о, оставило следы в виде формы родит. пад. на -у (кусок сахара) и предложного падежа в значении места на -у (в лесу). Склонение с основой на согласный, существительные которого распределялись между склонениями с основой на -о и на -ъ, сохранило следы в виде так называемых «наращений» в склонении некоторых современных существительных (мать — матери, имя — имени, небо — небеса, чудо — чудеса и т. д.). Мягкие разновидности склонений с основой на -а и на -о сближаются с соотв. твердыми разновидностями. Наконец, сближаются и в дальнейшем почти целиком совпадают формы различных склонений во множ. числе. Все расширяется употребление род. падежа вместо винительного для обозначения одушевленных предметов, захватывая (с XIV в.) и множ. число.

В глагольной системе теряются простые глагольные времена — имперфект, а затем и аорист, перфект же очень рано обнаруживает тенденцию утраты вспомогательного глагола, превращаясь таким образом в современное простое прошедшее время (писал вместо древнего «естъ писал» и т. п.). В связи с утратой имперфекта и аориста он теряет свое прежнее законченно-результативное значение. Различия, выражавшиеся ранее временами, начинают выражаться исключительно видами, которые в связи с этим развивают некоторые новые образования. *т* в окончании 3-го лица ед. и множ. числа наст. времени, смягчавшееся некогда перед конечным *ь* и сохранившее мягкость после исчезновения последнего, в наречиях северной группы отвердевает, начиная с XIII в.

В литературных памятниках различных жанров по-разному представлено соотношение живой русской стихии и старо-славянской (церковнославянской) традиции.

Язык памятников, списанных со ст.-слав. оригиналов, гл. обр., церковного характера, а если и не чисто церковного, то, во всяком случае, с сильным церковно-религиозным уклоном (как, напр., Святославов изборник 1073 г.), за исключением некоторых фонетических и морфологических черт, представляет систему ст.-слав. языка, в синтаксическом и лексическом отношении подвергшуюся сильному воздействию греческого. Оригинальная литература, близкая по содержанию к вышеуказанной (напр., «Сказание о Борисе и Глебе», «Житие Феодосия Печерского»), в языковом отношении также сближается с памятниками, списанными со ст.-слав. оригиналов.

В памятниках делового, юридического характера (грамоты, «Русская Правда», древнейший список которой относится к XIII в.) отражается иной язык, более близкий к живому тогдашнему языку в синтаксическом и лексическом отношении, не говоря уже о фонетике и морфологии.

Сложный по своему составу материал дают такие памятники, как летописи. В изложении событий наблюдается зачастую живой разговорный язык, хотя и здесь встречаются элементы книжного ст.-слав. языка, что легко объясняется монастырской обстановкой, в которой складывались летописи, а также общей церковно-славянской традицией литературно-книжного языка. В рассуждениях же по поводу событий, где летописец широко пользуется цитатами из св. Писания и византийскими хрониками, в первую очередь хроникой Георгия Амартола, язык в большей степени отражает ст.-слав. систему.

Стоящий особняком памятник художественной литературы древней Руси — «Слово о полку Игореве», — свидетельствуя о том, что, быть может, еще в дописьменные времена складывался отступающий от обычного разговорного языка особый стилизованный поэтический язык, близкий по своим функциям к литературному языку, но не могущий так быть назван в силу отсутствия письменности, включает и много элементов, идущих из ст.-слав. языка (см. *русская литература*, стб. 159).

Извне Р. я. подвергается некоторому лексическому влиянию татарского языка (со времени установления вассальной зависимости от Золотой орды), а затем немецкого (вследствие установления более тесных связей между нашими сев.-западными областями и Западом, в первую очередь городами Ганзейского союза). Это влияние ярче отражается в памятниках, ближе стоящих к живому языку.

Второй период. Начало этого периода характеризуется формированием современных вост.-славянских языков, происходящим в результате образования крупных централизованных государств — Московского и Литовско-русского. Р. я. складывается на основе тех вост.-слав. наречий, которые оказались на территории Московского государства, а украинский и белорусский — на основе вост.-слав. наречий на территории Литовско-русского государства. Вост.-слав. наречия, ложащиеся в основу Р. я. в современном смысле, начинают жить общей жизнью, воздействовать друг на друга, сближаться между собой, удаляясь в то же время от вост.-слав. наречий, оставшихся за пределами Московского государства. Переход к современным вост.-слав. языкам связан с известной перегруппировкой др.-вост.-славянских (др.-русских) наречий. В состав украинского языка входит большая часть наречий старой южной группы. В состав белорусского языка входит часть наречий южной группы (часть потомков древлян), часть наречий северной группы (часть потомков западных кривичей) и небольшая часть наречий восточной группы с добавлением некоторых элементов зап.-славянского происхождения. В состав Р. я. входит большая часть наречий старой северной группы и большая часть наречий старой восточной группы, причем наречия старой северной группы ложатся в основу современного сев.-русского наречия, а наречия старой восточной группы — в основу современного южно-русского наречия. С течением времени на стыке между сев.-русским и южно-русским наречием вырабатываются переходные среднерусские говоры, в том числе московский.

В фонетическом отношении для второго периода истории Р. я. следует отметить проникновение аканья на север (в Москву), которое имело место, повидимому, не ранее эпохи Ивана Грозного и являлось результатом тех смен в населении Московской области, которые в это время происходили. Окончательно утверждается аканье в Москве, повидимому, лишь с начала XVII в. ъ сохраняется как особый звук в большей части северных говоров, в том числе и в московском, который имеет северную основу (южные черты з нем — позднейшего происхождения). В московских памятниках даже в XVII в. ъ смешивается с е лишь в безударном положении. В ряде говоров, гл. обр., северных (в том числе и московском), устанавливается звук ъ в результате оглушения в перед глухими согласными и в конце слова.

В склонении существительных появляется с XV в. окончание *-а* в им. падеже мн. числа у слов не среднего рода (леса, дома, мастера и т. д.), чуждое украинскому и белорусскому языкам. Окончательно утверждает употребление род. падежа вместо винит. для слов, обозначающих одушевленные предметы, в его теперешнем объеме. В род. падеже ед. числа муж. и средн. рода прилагательных и неличных местоимений в ряде говоров (том числе и московском) с XV в. устанавливается окончание *-ово* вместо старого *-ово*, что объясняется, возможно, и фонетически.

В глаголе на протяжении всего этого периода сохраняются отсутствующие ныне сложные временные формы — давно-прошедшее и совершенное будущее время, которые перестают употребляться лишь в XVIII в. Остатками давнопрошедшего времени в современном языке являются традиционная повествовательная формула «жил-был» (вместо древнего «жил был есть») и частица «было» в сочетании с формой прошедшего времени для выражения чуть не совершившегося действия («упал было»). Возвратное местоимение *ся* (краткая форма вин. падежа) на протяжении этого периода функционирует отдельно от глагола и лишь позднее (в XVIII в.) сливается с ним в одно слово.

В качестве литературного языка на протяжении всего этого периода как на территории Р. я., так и на территории украинского и белорусского языков продолжает господствовать церковнославянский язык (т. е. ст.-славянский, подвергшийся воздействию живых вост.-слав. наречий). На границе первого и второго периодов истории Р. я. (т. е. в конце XIV — в начале XV вв.) этот литературный язык подвергается так наз. второму южнославянскому влиянию, идущему из Болгарии, отчасти из Сербии, и объясняющемуся завоеванием Балканского полуострова турками и появлением на Руси южнославянских книжников. Второе южнославянское влияние раньше, глубже и продолжительнее сказывается в Киеве, который после длительного периода упадка к этому времени вновь приобретает значение культурного центра, в меньшей степени — в Москве. Это влияние в известной мере отражается даже на памятниках юридических, которые вообще ближе стоят к живой речи. Оно выражается во введении в нашу письменность многих новых черт графического, орфографического, а частью и языкового характера, идущих из церковнославянской традиции на болгарской и сербской почве (ср. выше, стб. 163/64).

Соотношение церк.-слав. традиции и стихии живого Р. я. и для этого периода различно представлено в памятниках разных жанров. В литературе церк.-религиозной и близкой к ней (напр., апокрифической) господствует церк.-славянская стихия. Она же ярко проявляется и в памятниках повествовательного характера, как имеющих своим источником западную литературу, так и оригинальных.

Публицистическая литература XVI—XVII вв., в некоторой своей части отражая также сильное воздействие церк.-славянской системы (напр., переписка Курбского с Грозным), в другой части, напротив, сближается с живой разговорной речью (напр., в челобитных Ивашки Пересветова, особенно в сочинении Котошихина). Много элементов живого Р. я. заключают в себе повести бытового характера (напр., «Повесть о Фроле Скобееве»). Еще ближе к живой речи стоит, как и для предшествующего периода, язык деловой, юридической — различные грамоты, бумаги московских приказов, «Уложение» Алексея Михайловича.

Особняком среди других памятников конца этого периода стоят произведения протопопа Аввакума (см.), дающие яркий образец художественного, поэтического языка, в котором приотливно сочетаются элементы церковно-слав. традиции, обусловленные самим содержанием (преимущественно религиозным), с элементами живого разговорного языка.

Происходящая в Московском государстве экономическая и политическая концентрация влечет за собой все большую унификацию в области литературного языка, выражающуюся в том, что черты, свойственные его московской форме, как в памятниках, в большей степени отражающих церк.-слав. традицию, так и в памятниках, ближе стоящих к живой речи, постепенно начинают распространяться во всех московских областях. Уже в XVI—XVII вв. в Новгороде, Вологде и других более или менее крупных центрах пишут по московским нормам.

Следствием присоединения значительной части Украины к Московскому государству (в XVII в.) является унификация московской и киевской традиции церк.-слав. литературного языка, которые несколько между собой разошлись. Работа по исправлению богослужебных книг, организованная патриархом Никоном, проводилась на основе киевских и львовских образцов, что объясняется более высокой степенью, достигнутой церк.-слав. письменностью на Украине (сравнительно с Москвой), где эта письменность являлась одним из средств борьбы за

национально-культурную независимость против польского гнета. С проникновением в Москву киевской литературной традиции связано проникновение некоторых украинских элементов в систему нашего литературного языка — фрикативное произношение *z*, сохранившееся в высоких стилях еще в XVIII в., а в некоторых словах церк.-слав. происхождения и до недавнего времени (впрочем, такое произношение существовало, повидимому, и раньше и лишь было поддержано украинским влиянием), произношение *e* вместо русского *o* после мягких согласных и др.

На протяжении рассматриваемого периода, особенно к концу его, все усиливается зап.-европейское влияние, выражающееся в росте словарных заимствований, гл. обр., из нем. и франц. языков. Через Украину в Москву проникает в XVII в. латинское влияние, выражающееся не только в заимствованных словах, но и в синтаксисе, особенно в порядке слов, гл. обр. у книжников, вышедших с Украины.

Повышение удельного веса памятников, в большей степени отражающих живую речь, и усиление зап.-европейских элементов приводит к тому, что все яснее намечается тенденция перехода от церк.-слав. литературного языка к литературному языку, опирающемуся на живой национальный язык и, в первую очередь, на говор экономического, политического и культурного центра — Москвы. Но осуществление этой тенденции полностью относится к следующему периоду.

**Третий период.** Переломным этапом, открывающим начало нового периода в истории литературного Р. я., является эпоха Петра I. Язык ее характеризуется большой пестротой и неустойчивостью норм. С одной стороны, еще часты элементы старого книжного церк.-слав. языка. С другой стороны, преобладают уже элементы живого Р. я., что объясняется отступлением на задний план церковной культуры, господствовавшей в предшествующий период, и усилением культуры светской, а также интенсивным ростом памятников именно тех жанров, которые и раньше были наиболее близки к живому языку, в первую очередь — канцелярских. Усиление и укрепление связей с Западом, перестройка административного аппарата и армии по западному образцу, создание флота, развитие промышленности обуславливают проникновение в Р. я. огромного количества заимствований из зап.-европ. языков. Этому способствуют и многочисленные переводы, гл. обр., книг научно-техни-

ческого содержания. Круг языков, откуда заимствуются новые слова, расширяется. Из нем. языка идут термины административного, юридического порядка, напр., коммерц-коллегия, нотариус, канцлер, президент, ранг, штраф и т. д. (часть из этих слов имеет в качестве первоисточника латинский язык, но приходит в Р. я. через немецкий); военного, напр., юнкер, ефрейтор, генералитет, гауптвахта, лагерь, штурм; производственно-технического, напр., гайка, кран, винт и пр. Из франц. языка идут термины военные, напр., барьер, брешь, батальон, мортира; морские — напр., флот, абордаж, десант; слова бытового характера, напр., ассамблея, политес. Из голландского и англ. языков проникают, гл. обр., морские термины, напр., гавань, рейд, шкипер, руль, рея, койка — из голл.; шхуна, бриг, мичман — из англ. Заимствуются слова и из других зап.-европ. языков (напр., шведского, итальянского), но в меньшей степени. Калькируются целые фразеологические обороты, гл. обр., с нем. языка, например, «на-голову побить неприятеля» (нем. «aufs Haupt schlagen»). В виду того, что часто заимствовались и такие слова, в которых не было необходимости, т. к. они выражали понятия, для которых были и русские слова, далеко не все заимствования петровского времени сохранились до наших дней.

С 30-х гг. XVIII в. начинается работа по упорядочению, по выработке норм литературного Р. я., в которой принимают участие крупнейшие наши писатели, являющиеся одновременно и теоретиками языка; среди них в первую очередь следует назвать имена (в хронологическом порядке) Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова (ср. *русская литература*, стб. 188/89 сл.). При Академии наук учреждается «Российское собрание», которое должно было «радеть о возможном дополнении российского языка, о его чистоте, красоте и желаемом потом совершенстве». Оно открылось в 1735 г. речью Тредиаковского «О чистоте российского слова», который выдвинул в числе очередных задач «составление грамматики доброй и исправной и дикционария полного и довольного». Основные вопросы, которые должны были быть решены в процессе нормализаторской работы, были следующие: 1) взаимоотношения церковно-славянской и русской стихии; 2) отношение литературного языка к диалектам; 3) отношение к иностранным заимствованиям.

Поворот литературного языка в сторону живого Р. я. наметился с несомненной ясностью еще в первые десятилетия



XVIII в. Об этом свидетельствует сам Тредиаковский, который перевел в 1730 г. «Le voyage de l'isle d'amour» Tallement'a («Езда на остров любви»), по его собственным словам, «не славянским языком..., но почти самым простым русским словом, то есть каковым мы меж собой говорим». Но церк.-слав. традиция, господствовавшая в течение нескольких веков, целиком быть отброшена не могла, и самый этот перевод Тредиаковского содержит очень много церковно-славянизмов. Позднее сам Тредиаковский склонялся в сторону большего использования церк.-слав. традиции. С наибольшей четкостью и пониманием тенденций, наметившихся в литературном языке, проблема взаимоотношений русского и церк.-слав. элемента была решена Ломоносовым в его известной теории трех штилей, изложенной в «Рассуждении о пользе книг церковных в российском языке». Разграничение трех штилей (стилей) — высокого, посредственного (среднего) и низкого — основывается именно на различном использовании церк.-слав. и русского словарного запаса, причем многочисленные замечания Ломоносова показывают, что различие штилей, по его воззрениям, заключалось не только в лексическом расхождении, но захватывало также фонетику и морфологию. Рассматривая церк.-слав. язык как особую систему, отличную от Р. я. и отчетливо ей противостоящую, Ломоносов считает его источником, откуда Р. я. может черпать различные элементы для придания речи торжественности. Но в то же время, в отличие от Тредиаковского, особенно позднего периода, Ломоносов ориентируется в первую очередь на живой Р. я., а не на церк.-славянский. Даже в высоком штиле употребляются лишь такие церк.-слав. слова, отсутствующие в Р. я.; «кои хотя обще употребляются мало, а особливо в разговорах, однако всем грамотным людям вразумительны, напр.: отверзаю, господень, насажденный, зываю. Неупотребительные и весьма обветшалые отсюда выключаются».

Вопрос об отношении литературного языка к диалектам наиболее четко был решен также Ломоносовым. Он указал на первенствующее значение именно московского говора. Сам северянин, считавший к тому же (и не без основания), что сев.-русское наречие (или «поморский диалект», как он его называет) архаичнее и ближе к церк.-слав. языку, он, тем не менее, дает звуковые и морфологические нормы в большинстве случаев именно московского говора. Впрочем в XVIII в. литературный язык еще не был в такой степени ограничен от диалектов, как

позднее. И у Ломоносова и у других писателей XVIII в. встречаются часто такие диалектальные элементы, которые в дальнейшем остались за пределами литературного языка.

Из иностранных влияний, которые подвергался Р. я., в первой половине XVIII в. преобладает немецкое, сказывающееся не только в словаре, но и в синтаксисе. Параллельно с ним (а отчасти и через него) идет латинское влияние, объясняющееся той громадной ролью, какую играла в то время в Европе латынь в общественной и культурной жизни. Латинское и немецкое влияния в синтаксисе приводят во многих случаях к одному и тем же результатам, принимая во внимание близость в известных отношениях немецкой и латинской конструкции (латинский язык оказывал влияние и на немецкий). Так, латино-немецким влиянием объясняются характерные для прозы XVIII в. длинные и запутанные периоды с включением различных слов между непосредственно связанными между собой членами предложения, с конечной постановкой глагольного сказуемого и с постановкой причастий и деепричастий на конце причастных и деепричастных оборотов. Этот порядок в научной прозе держался частью и в XIX в. Во второй полов. XVIII в. все более усиливается французское влияние, сказывающееся не только в повышении удельного веса словарных заимствований из франц. языка, но и в многочисленных словообразовательных и фразеологических кальках (напр.: извращение ← inversion, расточение ← dissipation, «носить на себе отпечаток» ← porter l'empreinte). Некоторые из этих калек сохранились и до настоящего времени. Французское влияние сказывается и в синтаксисе, именно в порядке слов (уже в прозе Сумарокова мы наблюдаем порядок иного характера, чем латино-немецкий порядок прозы Ломоносова). Впрочем, это влияние в синтаксисе не должно быть переоцениваемо: в известных случаях порядок, сходящийся с французским, вполне соответствует порядку, обычному для разговорного Р. я.: Параллельно с усилением франц. влияния все больше отступает на задний план церк.-слав. традиция.

Первые десятилетия XIX в., являющиеся эпохой окончательной стабилизации системы нашего литературного языка, озаменованы спорами школ Шишкова и Карамзина по вопросам основных тенденций развития литературного языка. Карамзин, не являясь выразителем прогрессивной идеологии своей эпохи, в языке, тем не менее, продолжал ту линию,

которая наметилась в конце XVIII в. Он стоял за сближение с Западом, именно с Францией, и считал законным франц. влияние в Р. я. Ему самому принадлежат некоторые новые словообразовательные кальки, взятые с французского. В то же время он стоял за сближение литературного языка с разговорным. Эта последняя тенденция тоже достаточно ясно наметилась ко времени Карамзина (литературный язык середины XVIII в., эпохи, когда господствовала теория трех стилей, хотя и строился на основе живого языка, но все же был далек от последнего, особенно в произведениях высокого стиля). Шишков (см.), представитель наиболее реакционной идеологии, боролся против новшеств, вносимых в Р. я. все усиливавшимся иностранным, именно французским, влиянием. Вместе с тем он стремился восстановить уже изживавшуюся литературным языком теорию трех стилей с их строгим разграничением, ориентируясь для высокого стиля на церк.-слав. язык. Но теория трех стилей, передавая для той эпохи, когда она была создана, не соответствовала потребностям литературного языка в начале XIX в. и искусственно восстановлена быть не могла. Что же касается иностранного влияния, то ни один язык не может развиваться изолированно, не подвергаясь влиянию других языков. Поэтому в споре Шишкова и Карамзина последний стоял на более правильном пути, вернее угадывая тенденцию развития литературного языка. Но, ориентируясь на сближение литературного языка с живым, разговорным, он имел в виду тот утонченный разговорный язык, какой мог быть использован лишь в аристократическом салоне, какой не оскорбил бы слуха светской дамы; он не допускал вхождения в этот язык элементов подлинно народного языка, которые казались ему грубыми (Шишков, допуская простонародные элементы в произведениях низкого стиля, в этом отношении был демократичнее). Поэтому тот язык, который культивировался Карамзиным и его школой, не имел перспективы стать подлинным общенациональным литературным языком. Задача окончательного создания такого языка была выполнена лишь Пушкиным.

В противоположность представителям карамзинской школы, ориентировавшимся на франц. язык и стремившимся ограничить употребление церк.-славянизмов, Пушкин признает последние органическим составным элементом литературного Р. я. Правда, употребляет он их на разных этапах своего творчества различно. Продолжая поэтическую тради-

цию предшествующей эпохи, он широко пользуется церк.-славянизмами в ранних своих произведениях. Начиная же с 20-х гг. церк.-слав. элементы в поэзии Пушкина идут на убыль, и более широко он пользуется ими лишь в тех случаях, когда это требуется особыми стилистическими задачами (напр., большое количество церк.-славянизмов в «Пророке» обусловлено библейской тематикой стихотворения). Именно с Пушкина устанавливается то соотношение между церк.-слав. и русским слоem в литературном Р. я., какое в принципе сохраняется и до сих пор: церк.-слав. язык перестает быть особой системой, противостоящей Р. я. и являющейся источником, откуда последний черпает, когда это потребно, но многие церк.-слав. элементы органически входят в Р. я., частью и в разговорный, частью же сохраняются (в строго ограниченном объеме) в качестве арсенала поэтических средств. Установление такого соотношения подтверждается и грамматической литературой первых десятилетий XIX в. (в особенности у Греча). Из этого не следует, однако, что Пушкин пользовался церк.-славянизмами буквально так, как ими пользуются в современном литературном языке. В поэзии Пушкина, даже позднего времени, и даже в прозе употребляются (правда, в ограниченном объеме) такие церк.-славянизмы, какие несомненно осознавались как архаизмы уже в его время.

Ориентируясь в первую очередь на живой Р. я., Пушкин понимает его несравненно шире, чем представители карамзинской школы. Он протестует против того утонченного салонного языка, который культивировался этой школой. «Кто отклонил французскую поэзию от образцов классической древности?» — спрашивает он. — Кто напудрил и нарумянил Мельпомену Расина и даже строгую музу старого Корнеля? Придворные Людовика XIV. Что навело холодный лоск вежливости и остроумия на все произведения XVIII столетия? Общество M-mes du Deffand, Boufflers, d'Épinau, очень милых и образованных женщин. Но Мильтон и Данте писали не для благосклонной улыбки прекрасного пола». Идя по пути демократизации языка, Пушкин широко использовал в литературных произведениях (даже таких, которые по старым нормам должны бы были относиться к высокому стилю) элементы просторечья, большое количество которых встречается уже в «Руслане и Людмиле», как, напр.:

Я еду, еду, не свищу,  
А как наеду, не спущу.

Отвечая критикам, упрекавшим его за введение слов, ранее считавшихся нелитературными, Пушкин пишет: «Слова: усы, визжать, вставай, рассветает, ого, пора показались критикам низкими, бурлацкими выражениями. Как быгь! Низкими словами я почитаю те, которые выражают низкие понятия; но никогда не пожертвую искренности и точностью выражения провинциальной чопорности из боязни показаться простонародным, славянофилом или т. под.». Большое внимание уделял Пушкин языку широких народных масс. «Разговорный язык простого народа (не читающего иностранных книг и, слава богу, не искажающего, как мы, своих мыслей на французском языке), — писал он, — достоин глубочайших исследований. Альфиери изучал итальянский язык на флорентийском базаре. Не худо и нам иногда прислушиваться к московским просвирам: они говорят удивительно чистым и правильным языком!». И он широко открывает доступ в свои произведения элементам народной, диалектальной речи. Мы находим эти элементы в сказках, в исторических произведениях (например, в «Борисе Годунове» — в народных сценах), в повестях (где требуется передать речь соответствующих действующих лиц).

Восставая против широко распространенного в его эпоху калькирования иностранных (именно французских) фразеологических сочетаний, Пушкин считал в то же время вполне законным проникновение в Р. я. зап.-европейских элементов в тех случаях, когда это вызвано необходимостью. Ср., напр., в «Евгении Онегине» (I, 26):

Но панталоны, фрак, жилет —  
Всех этих слов на русском нет.

Синтаксис самого Пушкина испытывает на себе в известной мере франц. влияние. Оно не должно быть переоцениваемо. Лишь в сравнительно редких случаях в языке Пушкина наблюдаются явные синтаксические галлицизмы, как, напр., в «Дубровском»: «Воспитанная в аристократических предрассудках, учитель для нее был род слуги или мастерового» (несогласованный причастный оборот). И сам Пушкин стремился избегать подобных оборотов, о чем свидетельствует, напр., черновой набросок к «Евгению Онегину»:

Ах, долго я забыть не мог  
Две ножки... Грустный, охладельный,  
И ныне иногда во сне  
Они смущают сердце мне.

В окончательной редакции эти строки являются в следующем виде:

Ах, долго я забыть не мог  
Две ножки!... Грустный, охладельный,  
Я все их помню, и во сне  
Они тревожат сердце мне.

(Несогласованные обособленные определения заменены согласованными).

Линию, намеченную в развитии литературного языка Пушкиным, продолжал Лермонтов. Он освобождается от некоторых еще встречавшихся у Пушкина архаизмов и подводит литературный язык вплотную к современному его состоянию.

По пути дальнейшей демократизации литературного языка идет Гоголь. Широко используя там, где этого требует тематика, церк.-слав. элементы, он в то же время дает яркие образцы разговорной речи представителей самых различных общественных групп, а в известных случаях стилизует и собственную (авторскую) речь под разговорный язык (например, во вступлении к «Вечерам на хуторе близ Диканьки»). Украинец по происхождению, Гоголь широко пользуется элементами украинского языка, но для него они выступают скорее как элементы диалектальной крестьянской речи, чем как элементы особого языка.

Со времени Пушкина, Лермонтова и Гоголя система литературного Р. я. приобретает в основном те формы, какие свойственны ей и теперь. В эту же эпоху происходит и окончательное установление тех звуковых и морфологических норм литературного языка не только как письменного, но и как разговорного (по крайней мере для образованного слоя общества), какие свойственны нашему литературному языку и теперь. Эти нормы устанавливаются в результате элиминирования, с одной стороны, форм устаревших церк.-славянских, с другой же стороны — форм диалектальных. Дальнейшее развитие литературного языка идет, главным образом, по линии обогащения словарного запаса.

Пополнение это идет из разных источников. Богатый материал доставляют различные русские же территориальные и социальные диалекты. Интерес прогрессивных писателей дореформенной эпохи к деревне влечет за собой проникновение в литературный язык диалектизм (напр., у Тургенева, особенно в «Записках охотника»). Писатели-разночинцы середины XIX века вводят элементы языка различных прослоек низших слоев городского населения, профессиональные диалекты и т. п. Продолжают проникать и заимствования из зап.-европейских языков.

В философских кружках 30-х—40-х гг. формируется наша философская терми-

нология, которая заимствуется, гл. обр., из немецкого языка (преобладающим в эту эпоху было влияние немецкой идеалистической философии). Заимствуемые из нем. языка философские термины в большей части восходят к первоисточнику латинскому или греческому. Наряду с прямыми заимствованиями и в эту эпоху широко используются словообразовательные кальки с немецкого языка, например: мировоззрение (Weltanschauung), саморазвитие (Selbstentwicklung) и т. п. Подъем общественного движения, особенно после реформы 1861 г., вызывает заимствование терминов общественно-политического порядка, которые идут, главным образом, из франц. языка, но в значительной мере также восходят к первоисточнику латинскому или греческому (напр., названия представителей различных политических течений — либерал, радикал, прогрессист, демократ, консерватор, ретроград). Под влиянием франц. языка переосмысливаются некоторые старые русские слова, приобретая новое (общественное) значение. Так, например, слово «среда», употреблявшееся в эту эпоху, главным образом, в общественном смысле, получило это значение под влиянием французского milieu.

Развитие промышленности в конце XIX в. вызывает пополнение словаря терминами технического и научного порядка, которые проникают также, главным образом, из зап.-европейских языков. Научные и технические термины широко используются и в художественной литературе и в публицистике. Ходовыми становятся такие выражения, как: привести к одному знаменателю, центр тяжести, отрицательная величина, по наклонной плоскости и т. п.

Дальнейшая демократизация литературного языка, характерная для конца XIX в. и объясняющаяся тем, что культурой овладевают такие слои общества (буржуазные, мелкобуржуазные), которые раньше стояли в стороне от нее, выражается в широком распространении в литературном языке различных профессионализмов и арготизмов («валить дурака», «наводить тень» и т. п.; ср. у Чехова: «Да ты того... нечего тень наводишь! Скажи-ка лучше своему прохвосту, чтобы он убирался»).

Последние годы XIX в., а в особенности начало XX в. — эпоха упадка буржуазной культуры, — характеризуются новыми течениями в литературе, стремящимися обновить словесный материал литературного языка. Символисты, с одной стороны, воскрешают и усиливают церк.-славянские элементы, сохранявшиеся в

поэтическом языке нач. и серед. XIX в., но шедшие на убыль к концу века (напр., Блок), с другой стороны, создают неологизмы, преимущественно для передачи самых тонких нюансов душевных состояний и настроений (напр., А. Белый). Дальше символистов идут в словотворчестве футуристы, доходящие порой прямо до так называемого «заумного языка», т. е. до набора бессмысленных звукосочетаний.

В противовес этой литературе в те же годы складывается передовая литература восходящего класса — пролетариата, — отличная и по языку; наиболее яркий ее представитель М. Горький уже в ранних своих произведениях употребляет ясные и смелые словесные образы, нарушающие каноны, установленные старой стилистикой и в то же время всем доступные и понятные.

Как уже отмечалось выше, Великая Октябрьская социалистическая революция вызвала огромные сдвиги в области языка, гл. обр. лексического порядка. Потребность выражения новых понятий общественно-политической жизни и экономических отношений вызывает появление новых терминов, частью заимствуемых из других языков (интересно отметить широкое использование терминов, имевших хождение в эпоху первой французской революции), частью создаваемых из русского материала. Новая обществ.-политич. терминология частью зарождается еще до революции в передовых слоях борющегося за власть пролетариата и партии, но только после революции эта терминология становится общим достоянием. Мощное развитие техники, промышленности и сельского хозяйства вызывает усиленный рост специально технической терминологии, а большой удельный вес промышленности в нашей стране и участие всего населения в развертывании социалистического строительства влечет за собой внедрение специальной терминологии в массовый язык. Напряженное внешне-политическое положение, в котором развивался и развивается Советский Союз, требующее большого внимания к обороне страны, отражается в языке широким распространением военной терминологии, которая выходит в своем употреблении за пределы собственно военной сферы (ср., напр., ликвидация прорыва, ударники, фронт просвещения и т. д.).

Язык художественной литературы послеоктябрьского периода, стремящийся к наиболее точному отображению действительности, характеризуется широким использованием словаря, отражающего новые общественные отношения, новую техни-

ку, сближением с живой речью и проникновением вследствие этого (когда требуется передаваемая обстановка) местно-диалектальных слов и форм (напр., в произведении Шолохова). Наряду с этим язык идет по пути словотворчества, создавая новые слова для придания большей выразительности художественно-поэтической речи (напр., у Маяковского).

История диалектов на протяжении третьего периода истории Р. я. известна очень мало. На протяжении полутора веков (XVIII и первая пол. XIX в.) нет почти никаких сведений о их развитии. Это объясняется тем, что литературный язык (в отличие от языка предшествующей эпохи, отражавшего местную окраску) стабилизируется на основе московского говора, научное же изучение других говоров находится в зачаточном состоянии. Научная диалектология Р. я., развиваясь со второй пол. XIX в., обнаруживает состояние говоров, близкое к современному. Местные особенности сохраняются дольше в языке деревни. Но и в деревню все больше проникает нивелирующее влияние литературного языка. Местные диалекты на протяжении второй пол. XIX и нач. XX в. теряют одну за другой свои специфические особенности. Так, напр., во многих местах, где в 70-х—80-х гг. еще было цоканье, в нач. XX в. оно уже отсутствует. После Октябрьской революции, с распространением всеобщей грамотности и с уничтожением противоречий между городом и деревней, процесс унификации диалектов под влиянием литературного языка протекает интенсивнее, чем раньше.

5. *Графика и орфография.* Русский алфавит содержит 32 буквы (33, считая употребляющееся лишь в начальных учебниках и словарях *ѣ*). Основной особенностью русской графики является передача разных фонем различными буквами. Отсутствуют особые знаки для мягких согласных фонем. Мягкость передается написанием после согласной буквы особого знака, не выражающего никакой фонемы (*ь*) или же особыми гласными буквами (*я* вместо *а*, *е* или *ѣ* вместо *о*, *ю* вместо *у*). Характерна для русской графики двойная функция так называемых «мягких гласных букв», заключающаяся в том, что последние, будучи употреблены после согласных, обозначают мягкость предшествующего согласного, в начале же слова, после гласных и после *з* и *в* выражают сочетание согласного *і* с соответствующим гласным звуком. Буква *е* располагает даже четырьмя функциями, выражая (поскольку *ѣ* почти не употребляется) звуки *э* и *о* после мягких согласных,

а также сочетания *јэ* и *јо*. Две буквы не имеют звукового значения — *ь* и *ѣ*. Первая из них выполняет двойную функцию — как знак мягкости и как «отделитель» (в последнем случае *ь* показывает, что мягкая гласная буква после него произносится, как сочетание *і* с соответствующим гласным звуком); *ѣ* употребляется только как отделитель.

Основным принципом современной русской орфографии является единообразное написание фонем независимо от их позиционных изменений. Напр., воды (мн. ч.), вода, водяной — все пишется через *о*. Но от этого принципа имеют место отступления как в сторону фонетических написаний (точная передача звучания — так, напр., передаются приставки *из, воз, низ, раз, без, через*, где пишется *с* или *з* в зависимости от того, что произносится), так и в сторону написаний этимологических (написание слова соответственно его звучанию или фонематическому составу в древности).

Др.-русская письменность пользовалась ст.-славянским кирилловским письмом, заимствованным из Болгарии и имеющим в качестве первоисточника греческое капитальное письмо. Памятники XI—XIV вв. писаны уставным письмом, которое (с XV в.) переходит в полуустав (впрочем, наряду с ним продолжает употребляться устав для особо роскошных книг; с появлением книгопечатания уставное письмо закрепляется в печати), а затем в скоропись, которая с распространением письма приобретает все большее значение (особенно в XVI—XVII вв.).

При Петре I была проведена реформа письма; старое кирилловское письмо было заменено современным так называемым гражданским, т. е. видоизменением старого кирилловского путем упрощения начертания букв и сближения их по форме с латинскими, а также исключения некоторых букв, лишних для Р. я. и употреблявшихся лишь по традиции, восходящей к ст.-славянскому, а частью еще к греческому языку. Старое письмо продолжало употребляться и позднее, но исключительно для церковных целей.

Работа по упорядочению русской орфографии велась уже в XVIII в. (Тредиаковский, Ломоносовым). Но несмотря на наличие определенных установившихся норм, еще в нач. XIX в. во многих написаниях имел место разноречие — боролись написания, отражающие церк.-слав. традицию, и написания, соответствующие живому Р. я. Во второй пол. XIX в. большую работу по приведению в порядок системы нашей орфографии провел по поручению II отделения Академии

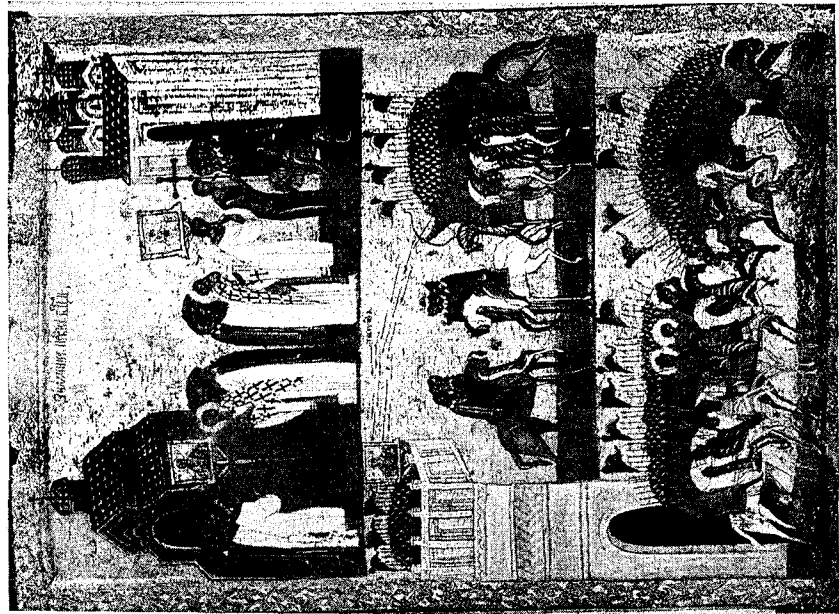
наук академик Грот (первое издание его «Русского правописания» вышло в 1885 г.). Система Грота действовала до 1917 г. Наличие в ней большого количества написаний этимологических, а отчасти таких, которые не опираются даже на этимологию и обусловлены чистой традицией, вызывало неоднократные попытки представителей передовой лингвистической мысли (см. *Шахматов*, XLIX, 140, и *Фортунатов*, XLIV, 328) провести реформу орфографии, но все эти попытки наталкивались на непреодолимое сопротивление мин-ства нар. просвещения.

В мае 1917 г. совещание при Академии наук выработало реформу правописания. Робкая попытка Временного правительства провести ее в жизнь ничего не дала (новое правописание было введено лишь для младших классов школ). Только с победой Великой Октябрьской социалистической революции реформа орфографии была проведена и полностью осуществлена (декрет от 10/X 1918 г.).

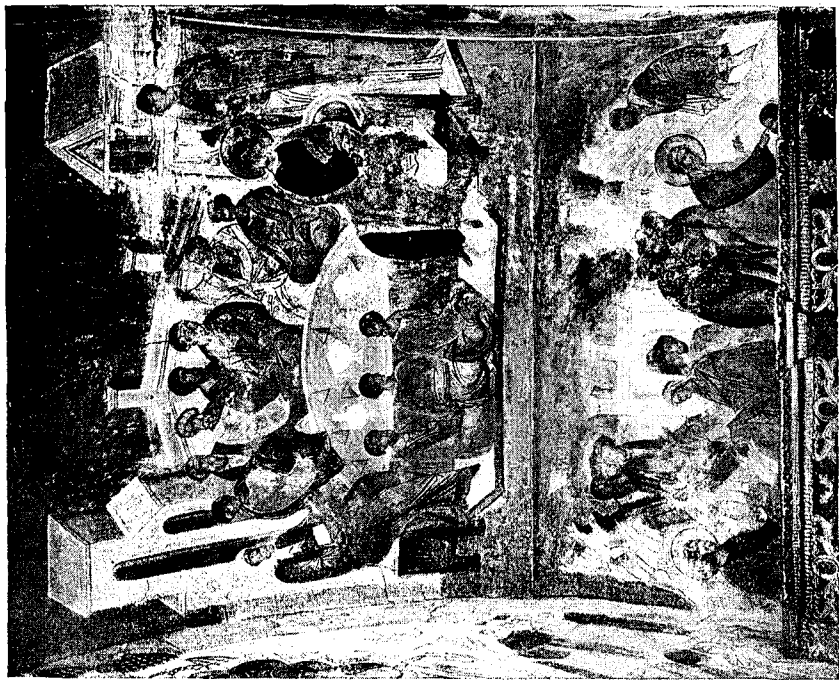
В графике эта реформа выразилась в упразднении лишних букв: ъ, і, ѳ, и ҃ (которая, впрочем, фактически вышла из употребления уже раньше), а также ъ в значении показателя твердости конечных согласных (он был сохранен лишь в качестве отделителя). В орфографии были устранены некоторые написания традиционного характера. Однако еще в написании ряда слов осталось довольно много случаев непоследовательности, разнобоя.

Литература: *Маркс К. и Энгельс Ф.*, «Соч.», т. IV, [М.], 1937, стр. 20; *Энгельс Ф.*, «Эмигрантская литература», в кн.: *Маркс К. и Энгельс Ф.*, «Соч.», т. XV, М., 1935, стр. 239; *Ленин В. И.*, «Об очистке Р. я.», Соч., 3-е изд., т. XXIV, стр. 662; *Сталин И. В.*, «Марксизм и национально-колониальный вопрос», [М.], 1939, гл. I; *Горький М.*, «Об литературе», М., 1937, стр. 142—147. — 1) Общие руководства по современному Р. я.: *Шахматов А. А.*, «Очерк современного русского литературного языка», 3-е изд., М., 1935; *его же*, «Синтаксис Р. я.», вып. 1—2, Л., 1925—1927; *Богородицкий В. А.*, «Общий курс русской грамматики», 5-е изд., М.—Л., 1935; *его же*, «Очерки по языковедению и Р. я.», 3-е изд., Казань, 1910; *Пешковский А. М.*, «Русский синтаксис в научном освещении», 6-е изд., М., 1938; *Виноградов В. В.*, «Современный Р. я.», вып. 1—2, М., 1938; *Булаховский Л. А.*, «Курс русского литературного языка», 3-е изд., Харьков, 1938; *Аванесов Р. И.* и *Сидоров В. Н.*, «Р. я.», 3-е изд., М., 1935; *Кошутц Р. И.*, «Грамматика Р. я.», [ч. 1], 2-е изд., П., 1919, [ч. 2], Белград, 1914. — 2) Общие руководства по истории и диалектологии Р. я.: *Соболевский А. И.*, «Лекции по истории Р. я.», 4-е изд., М., 1907; *Шахматов А. А.*, «Введение в курс истории Р. я.», ч. 1, П., 1916; *его же*, «Очерк древнейшего периода истории Р. я.», П., 1915 (Энциклопедия славянской филологии, вып. 11); *его же*, «Курс истории Р. я.», 2-е изд., ч. 1—3, СПб., 1910—12 (литогр.); *Виноградов В. В.*, «Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв.», 2-е изд., М., 1938;

*Булаховский Л. А.*, Исторический комментарий к литературному Р. я., 2-е изд., Киев, 1939; *Дурново Н. Н.*, *Соколов Н. Н.* и *Ушаков Д. Н.*, «Опыт диалектологической карты Р. я. в Европе с приложением очерка русской диалектологии», М., 1915 (Труды Московской Диалектологической комиссии, в. 5); *Карский Е. Ф.*, «Русская диалектология...», Л., 1924; *Буслаев Ф. И.*, «Историческая грамматика Р. я.», ч. 1—II, 4-е изд., М., 1875.—3) Монографии по Р. я. и его истории: *Богородицкий В. А.*, «Фонетика Р. я. в свете экспериментальных данных», Казань, 1930; *Щерба Л. В.*, «Русские гласные в качественном и количественном отношении», СПб., 1912; *Брок О.*, «Очерк физиологии славянской речи», СПб., 1910 (Энциклопедия славянской филологии, вып. 5); *Грот Я. К.*, «Спорные вопросы русского правописания от Петра Великого доныне», СПб., 1873; *Бодуэн-де-Куртэн И. А.*, «Об отношении русского письма к Р. я.», СПб., 1912; *Lundell*, «Études sur la prononciation russe», Stockholm, 1890; *Trofimov M. V.* and *Jones D.*, «Pronunciation of Russian», L., 1923; *Чернышев В.*, «Правильность и чистота русской речи», 2-е изд., вып. 1—2, СПб., 1914—15; *Обнорский С. П.*, «Именное склонение в современном Р. я.», вып. 1—2, Л., 1927—31; *Некрасов Н. П.*, «О значении форм русского глагола», СПб., 1865; *Mazon A.*, «Morphologie des aspects du verbe russe», P., 1908; *его же*, «Emplois des aspects du verbe russe», P., 1914; *Boyer P.*, «De l'accentuation du verbe russe», P., 1895; *Nachtigall R.*, «Akzentbewegung in der russischen Formen- und Wortbildung», I, Heidelberg, 1922; *Соболевский А. И.*, «Очерки из истории Р. я.», ч. 1, Киев, 1884; *Шахматов А. А.*, «Исследования в области русской фонетики», Варшава, 1893; *его же*, «Исследование о языке новгородских грамот XIII и XIV вв.», СПб., 1886; *его же*, «Исследование о Двинских грамотах XV в.», ч. 1—2, СПб., 1903; *Васильев Л. Л.*, «К вопросу о значении каморы в некоторых древне-русских памятниках XVI—XVII веков», Л., 1927; *Виноградов В. В.*, «Исследования в области фонетики северно-русского наречия», вып. 1, П., 1923; *Потебня А. А.*, «Из записок по русской грамматике», ч. 1—2, 2-е изд., Харьков, 1888, [в. 3], 1899; *Истрина Е. С.*, «Синтаксические явления Синодального списка 1-й Новгородской летописи», П., 1923 [Изв. II отд. Академии наук, 1919, 1921]; *Селишев А. М.*, «Диалектологический очерк Сибири», вып. 1, Иркутск, 1921; *Jacobson R.*, «Remarques sur l'évolution phonologique du russe», Prague, 1929; *Unbegaun V.*, «La langue russe au XVI siècle», P., 1935; *Виноградов В. В.*, «Язык Пушкина», М.—Л., 1935; *Будде Е.*, «Опыт грамматики языка А. С. Пушкина», вып. 1—3, СПб., 1901—1904; *Martel A.*, «Michel Lomonosov et la langue russe», P., 1933; *Греч Н. И.*, «Чтения о Р. я.», ч. 1—2, СПб., 1840; *его же*, «Практическая русская грамматика», 2-е изд., СПб., 1834; *Востоков А. X.*, «Русская грамматика по начертанию его же сокращенной грамматики полнее изложенная», СПб., 1831. — 4) С л о в а р и: *Даль В. И.*, «Толковый словарь живого великорусского языка», 2-е изд., т. I—IV, М.—СПб., 1880—82, 4-е изд., СПб.—М., 1914, и т. I—IV, М., 1935; «Толковый словарь Р. я.», под ред. *Д. Н. Ушакова*, М., 1935—39 (вышло три тома); «Словарь иностранных слов, вошедших в Р. я.», сост. *К. С. Кузьминский* и др., изд. «Советская энциклопедия», М., 1933; *Срезневский И. И.*, «Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам», т. I—III, 1893—1912; *Преображенский А. Г.*, «Этимологический словарь Р. я.», М., 1910—1916, вып. 1—14 (неокончен); *Подыбоский А. И.*, «Словарь областного архангельского наречия, в его бытовом и этнографическом применении», СПб., 1885; *Куликовский Г.*, «Словарь областного олонецкого наречия, в его бытовом и этнографическом приме-



Битва суздальцев с новгородцами. Икона XV в. из церкви с. Курицкого (Гос. Третьяк, галл. Москва).



Дниисий. Фреска Феропонтова монастыря.

# THE HISTORY OF THE

REPUBLIC OF THE UNITED STATES

OF AMERICA, FROM THE FIRST SETTLEMENTS TO THE PRESENT TIME.

BY

WILLIAM STUBBS, ESQ.,

OF BRISTOL, BARRISTER AT LAW.

IN THREE VOLUMES.

VOLUME THE FIRST.

LONDON: PRINTED BY RICHARD CLAY AND COMPANY, LTD.,

BUNGAY, SUFFOLK, AND BUNGAY, NORFOLK.

1911.

ALL RIGHTS RESERVED.

PRINTED IN GREAT BRITAIN.

BY THE UNIVERSITY PRESS, CAMBRIDGE.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, OXFORD.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, BIRMINGHAM.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, MANCHESTER.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, LEEDS.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, GLASGOW.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, ABERDEEN.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, EDINBURGH.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, DUBLIN.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, BOMBAY.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, CALCUTTA.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, RANGOON.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, SINGAPORE.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, HONGKONG.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, SHANGHAI.

AND BY THE UNIVERSITY PRESS, PEKING.



нонии», СПб, 1898; *Васнецов Н. М.*, «Материалы для объяснительного областного словаря вятского говора», Вятка, 1907.

*П. Кузнецов.*

**Русское искусство. I. Древне-русское искусство.** Уже в IX—X вв. славяне, населявшие южную часть нынешнего СССР, имели экономические и культурные связи с Византией, с Зап. Европой, с вост. народами (хазарами, аланами), а также с Ираном. Великий водный путь «из варяг в греки» связывал Скандинавию Балтийским морем, Ладожским озером, Ильмень-озером и реками этой системы по Днепру и Черному морю с Константинополем. Ока, Кама, Волга и Каспийское море давали возможность торговцам из Багдадского халифата проезжать в северную и сев.-зап. часть страны. По Зап. Двине издавна велась торговля с Зап. Европой. К X в. славяне объединились в Киевское государство. С принятием населением Киевского государства христианской религии культурные и художественные связи страны с Византией значительно укрепились. Появившиеся с разложением родового строя и образованием государства города (Новгород, Смоленск, Киев и др.) скоро, особенно по водным артериям, превратились в экономические центры, за стенами которых начинают появляться слободы и посады. Ворота в огражденную часть города нередко строят из камня, например, Золотые ворота в Киеве (1017 г.). Кроме городов, валами и тынами обносились укрепленные пункты, устраивавшиеся в южной части страны для защиты от степных кочевников.

Жилые постройки, как общее правило, были *деревянные*, рубленые, до нас, естественно, не сохранившиеся. О них мы знаем из свидетельства арабских писателей, отчасти из наших летописей и былин. Жилище славян представляло вырытую в земле яму, иногда со срубом, опущенным внутрь, с двухскатной крышей и с очагом в центре. Сруб постепенно подымается над землей, в итоге чего создается тип курной избы, державшейся местами до конца XIX в. Зажиточные ставили не одну, а несколько «клетей», обнос их галереями и переходами. По своему назначению отдельные «клетки» назывались: гридницы, повалуши, светлицы, терема. Избы имели высокие, разнообразной формы покрытия: коньком, шатром, палатой, бочкой, кубом; входы оформлялись покрытиями резьбой крыльцами; наличники дверей, окон, коньки крыш также украшались деревянной резьбой. В литературе сохранились указания на красоту деревянных сооружений: дворец Ярослава в Киеве назывался «красный», т.-е. прекрас-

ный, его загородный дом в Выдубичах звался «рай», «Слово о полку Игореве» знает «златоверхий терем».

Наиболее ранним вариантом избы, осложненной прирубами, сенями, клетями, двором и т. д., следует признать украинскую хату и избы средне-русской полосы, выходящую на улицу торцом и фронтоном. На севере она получила значительные изменения. В целях предохранения жилища от сырости изба растет вверх, в силу чего скотный двор и службы располагаются в нижнем этаже, а жилище — во втором. С ростом Московского государства изба, особенно в городах, получает некоторые части из Европы: лежанку, слюдяные и изредка стеклянные окна. Появляется покрытие на четыре ската (палаткой), на восемь скатов (шатром). В XVII в. встречаются криволинейные очертания покрытий: кубом, бочкой и т. д. Наиболее эффектным памятником гражданской деревянной архитектуры следует признать Коломенский дворец, построенный в половине XVII в., характерный своей живописной, асимметричной композицией, богатой деревянной резьбой, переходами, крыльцами и разнообразной формой кровель (см. табл. III). С принятием христианства на Руси появляются построенные из дерева храмы. Из летописных свидетельств о наиболее ранних памятниках деревянного храмового зодчества можно усмотреть черты, сближающие их с памятниками деревянного храмового строительства, сохранившимися на нашем севере от XVI—XVIII вв. Исходя в трактовке типа храма от принесенных из Византии образцов, славянские плотники в отношении композиционных решений и декоративного оформления дают, на основе сложившейся деревянной строительной техники, совершенно новые и оригинальные решения, что особенно сказывалось в живописном расположении объемов, разнообразном решении устремляющихся вверх покрытий, в богатстве и выразительности декора. Деревянные храмы могут быть сведены к двум основным типам: первый ведет свое начало от деревянной избы — «клетки» — и называется клетским, второй — от восьмиугольника, покрытия шатром, по нему называемый шатровым. Далее идут разнообразные художественные комбинации этих архитектурных типов, порождающие живописные композиции, редкие по эффекту силуэты и дающие значительный подъем здания вверх (до 50 м).

Из сохранившихся деревянных храмов следует отметить выдающиеся по своим художественным достоинствам: церковь в Елгомской пустыни Каргопольского

района, построенную в 1644 г. «клетью», шатровые храмы в Белой Слуде Сольвычегодского района (1642) и в Варзуге Кольского района (1674), «кубоватые» храмы в Кушерке Онежского района (1669) и в Заостровьи, близ Архангельска (1688), и, наконец, поразительные по силуэту многоглавые церкви начала XVIII в. в Вытегре Каргопольского района и в Кижях Петрозаводского района.

Исключительное место в деревянном зодчестве и в работе по дереву занимает резьба. Можно установить два вида ее: резьбу в архитектуре и резьбу в быту (т.-е. украшение резьбой мебели, утвари, хозяйственных предметов). Резьба высоким рельефом, или *прорезная*, употреблялась преимущественно в архитектуре, т. к. была рассчитана на зрительное восприятие на расстоянии; резьба же вглубь, *выемчатая*, применялась, главным образом, для украшения предметов быта. Многочисленность мотивов, употреблявшихся резчиками, осложняется бесчисленными вариантами художественной трактовки каждого мотива. Геометрические, линейные, стилизованные растительные и фигурные мотивы составляют содержание резного орнамента по дереву.

В произведениях деревянного зодчества, относимых к категории народного искусства, мастера разрешали проблемы пространства, организации масс, искали пропорциональных соотношений, стремились увязать части здания между собой и в отношении к целому и т. п. Несмотря на то, что архитектурные памятники создавались на основе веками сложившихся навыков и накопленного опыта, в каждом из них чувствуется индивидуальность мастера, наличие свободного художественного творчества. Все народное зодчество конструктивно трезво, правдиво и ясно. Планы сооружений разрабатываются в полном соответствии с рельефом местности, с условиями хозяйствования, бытовым укладом и мировоззрением народа. Здания увязываются с окружающей природой. Многие сооружения, вплоть до мельниц, амбаров и сараев, а также большинство орудий труда и предметов быта, сделанных из дерева, покрываются декоративными узорами и орнаментацией. Выразительность композиционных приемов народного зодчества, высота его технических навыков, богатство декоративного оформления ставят его на исключительную высоту и свидетельствуют о больших способностях народа в области пространственного мышления.

С принятием Русью христианства в стране развивается *каменное строитель-*

*ство*, встречающееся раньше только как исключение (каменный терем Ольги в Киеве). Каменная архитектура долгое время является преимущественно церковной, хотя известны и сооружения гражданского назначения, относящиеся к XI в., напр., постройка возле Десятинной церкви в Киеве. Строительным материалом для зданий XI в. являлись кирпич и камень (кладка цемянкой), а для XII—XIII вв. кладка из кирпича или камня. Фундаменты выкладывались из бута, крыша крылась черепицей или тонкими свинцовыми листами. Хотя строителями важнейших памятников архитектуры XI в. (София Киевская) были византийские мастера, но рассматривать архитектуру Киевского государства как ветвь византийского искусства не представляется возможным, так как почти все памятники славянской архитектуры XI в. содержат элементы, не свойственные византийскому искусству, напр., «вежи» — башни, устранившиеся у западной стороны храмов. Даже церковь эпохи Владимира — Спас на Берестове — имела перед своим фасадом башню.

Важнейшим в художественном отношении памятником Киевского государства является храм Софии в Киеве (1017—1036), представлявший пятинефное, с абсидами и хорами, здание, завершавшееся 13 куполами. Конструкции сводов держались внутри на крещатых устоях и полуциркулярных арках. С трех сторон — южной, западной и северной — к храму примыкали два ряда открытых папертей, в зап. сторону которых были введены две башни с винтообразными лестницами вверх. Здание внутри отличалось исключительным богатством отделки: мраморная алтарная перегородка, шиферные карнизы, шпугный мозаичного набора пол, мозаики и фрески на стенах. Судя по характеру исполнения и греческим надписям, мозаики, как о том свидетельствуют и летописи, были выполнены греками. Фигуры мозаичных изображений (богоматерь «Оранта» в центральной абсиде, Благовещение на столбах перед алтарем и др.) монументальны, несколько вытянуты, размещены по стенам с соблюдением известного ритма. Сохранившиеся фрески отличаются линейностью, плоскостным характером передачи фигур и исключительным пониманием силуэта. Среди фресок особенно интересны сцены из жизни византийских цирков, сохранившиеся в башнях собора. Большой живописностью и экспрессией отличались мозаики Михайловского златоверхого монастыря в Киеве, возможно исполненные местными мастерами. — Одноре-

менно в Киевское государство привозятся из Греции иконы, — в числе их исключительная по своим художественным достоинствам икона Богоматери; впоследствии названная Владимирской и перенесенная затем в Москву.

К типу Киевской Софии следует отнести: трехнефный, с башней, пятиглавый собор Спаса в Чернигове (1024—1036), трехнефный собор Софии в Полоцке (1044—1060) и трехнефный, с башней, пятиглавый собор Софии в Новгороде (1045). Черты романского стиля более, чем в Софии Киевской, чувствуются в Софиях Полоцка и Новгорода. Архитектурные памятники XI в. отличаются значительными размерами, монументальностью, связанностью внешнего решения с внутренними членениями; архитектура в них подчиняет себе скульптуру и живопись.

С развитием в XII в. удельно-вечевой системы управления и с раздроблением Киевского государства на многочисленные удельные княжества в искусстве наблюдается партикуляризм; создаются местные школы: Киево-Черниговская, Волыньско-Галицкая, Витебско-Полоцкая, Смоленская, Рязанская, Суздальско-Владимирская, Новгородская, Псковская и другие. Киев еще остается великокняжеской столицей и является метрополией. Влияние его чувствуется на многих произведениях, построенных в удельных княжествах. Так, Успенская церковь Киево-Печерской лавры, построенная по принципу четырехстолпной системы, послужила образцом для соборных храмов Владимира-Волынского, Ростова, Смоленска и др. Она показывает переход от базиличных, рассчитанных на многочисленное население храмов больших размеров, к меньшим по вместимости. Теперь предпочитают храмы квадратные в плане, имеющие внутри четыре столба, на которых держатся своды; вместо многоглавия наблюдается постановка одной главы, что видно по фрагментам храмов в Галиче с романскими деталями и скульптурными украшениями. Черниговские сооружения получают, благодаря установившимся связям с Галицией и государствами Зап. Европы, романские мотивы (резная капитель церкви Елецкого монастыря). Еще ближе к романскому стилю стоит архитектура витебско-полоцкая и смоленская; храмы Благовещения в Витебске, Евфросиниева монастыря в Полоцке и др.

В XII в. в Ростово-Суздальской области создается сильное княжество. Переходным этапом от строительства киево-черниговского к суздальско-владимирскому

можно считать архитектуру княжества Рязанского, характер которой можно до некоторой степени представить себе только на основании археологических данных. Открыты планы, фундаменты и фрагменты двух храмов в Старой Рязани и один на Ольговом городище. Оказывается, в Рязани здания строили из кирпича в сочетании с тесаными блоками из белого камня. Храмы имели белокаменные порталы, капители, косяки окон; стены были украшены мозаикой и фресковой живописью.

Художественной высоты архитектура достигла в XII в. в Суздальско-Владимирской области, где она отличается ясностью композиции, стройностью, изяществом и изысканностью пропорций. Храмы и гражданские сооружения во Владимире и его окрестностях в XII в. строятся из белого камня. Храмы имеют форму куба, с тремя абсидами на восточной стороне, кроются сводами по законам, своды лежат на четырех столбах. Снаружи стены храмов расчленяются на три части по вертикали тоненькими колонками и по горизонтали на две части — арочными поясками; верхние части стен во многих храмах покрываются рельефной каменной резьбой, композиции которой составляются из человеческих фигур, стилизованных животных и растений, медальонов и декоративных узоров. Рельефная резьба по камню имела место и в Киеве (напр., рельефы Михайловского златоверхого монастыря), но там она была скорее исключением, чем правилом. Во владимирских храмах рельефы в течение XII в. все больше и больше заполняют верхние части стены здания, доходя в Дмитриевском (во Владимире) или Юрьевском соборах до перенасыщения. Характер исполнения отдельных фигур указывает на знакомство с искусством феодальной Ломбардии, Галиции, Багратидской Армении, Сасанидской Персии. Сведения о постройке владимирских памятников архитектуры иностранными мастерами, основанные на указании летописей в отношении владимирского, Успенского собора, едва ли можно толковать распространительно, так как о строившемся на 50 лет позднее Суздальском соборе летопись сообщает, что для постройки не искали мастеров «от немец», а обошлись княжескими и епископскими холопами. В храм ведут три входа, украшенные перспективными порталами. Внутри храма появляются хоры, стены покрываются живописью. Таковы храмы: Успенский (1152—1160), впоследствии расширенный, во Владимире (рис. 1), Покрова на Нерли (1165; рис. 2), Дмитриевский во Владимире

(1197; см. табл. II); соборы в Суздале, в Юрьеве и др. Из гражданских сооружений этого периода сохранилась часть палат князя Андрея в Боголюбове

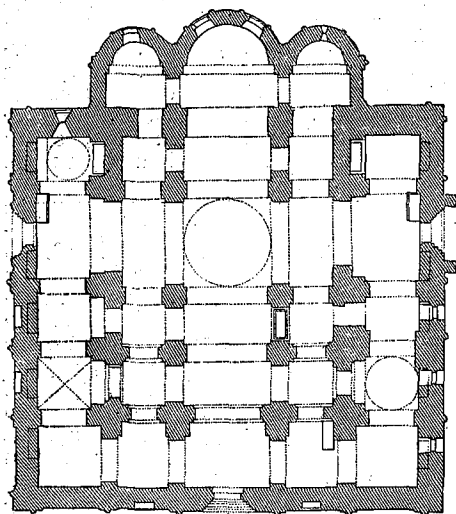


Рис. 1. Успенский собор во Владимире-на-Клязьме (план).

и, с значительными переделками, Золотые ворота во Владимире. В Дмитриевском Владимирском соборе сохранились фрагменты фресок XII в. Позы фигур сдержанны, движения ритмичны, лица выразительны и не лишены индивидуальных черт, складки одежд классически свободны. Фрески свидетельствуют о высоком мастерстве работавших здесь живописцев.

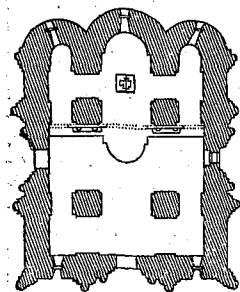


Рис. 2. Церковь Покрова на Нерли (план).

В Новгороде тип византийского храма не привился, и там довольно рано начинается местного его переработка. Уже соборы новгородских монастырей, Антониева (1117) и Юрьева (1119—1140), построенные масте-

ром Петром, при сохранении основных черт киево-византийского типа, имеют и значительные от него отступления, что выражается в своеобразии строительной техники, в игре массами и в асимметрии венчающих храм глав. В дальнейшем внутреннее пространство новгородских храмов значительно сокращается, снаружи здание напоминает «клеть», в целях утепления окна делаются маленькими, уменьшается высота абсид и нередко вместо трех устраивается лишь одна, круглый барабан получает главу луковичной формы. Примером подобного рода сооружений являются: храм Спаса Нередицы (1198) под Новгородом и храм Георгия (нач. XII в.) в Старой Ладоге. Внутри эти храмы покрыты фресками. Хотя фрески Спаса Нередицы еще связаны с Византией, но в них наряду с графическим приемом исполнения уже встречается и живописный, наблюдаются различные приемы моделирования лиц, свободное пользование цветом. Фрески Спаса Нередицы исполнены местными мастерами, подписи сделаны на славянском языке. Самый язык подписей обнаруживает новгородские обороты речи.

Между монументальной и станковой (иконной) живописью XI и XII вв. существует органическая связь с очевидным перевесом влияния первой на вторую. На основании анализа расчищенных при советской власти многочисленных икон домонгольского времени можно установить в станковой живописи два течения: первое — стремящееся точно воспроизводить традиционные, освященные авторитетом церкви сюжеты и образы как в линиях, так и в колорите, и второе — стремящееся к свободному творчеству, что выражается в смелом расположении линий и характерном для каждого образа сочетании красок. К концу XII в. оба течения сливаются, и второе доминирует над первым, в результате чего создается собственный иконописный стиль, в котором предпочитают яркие и чистые краски, противопоставления одного цвета другому, руссифицирование ликов и уход от византийского канона. Примерами первого течения являются иконы: «Архангел» (Исторический музей), Устюжское «Благовещение», «Никола» Новодевичьего монастыря. Примером второго — царские врата церкви с. Кривого, «Три святителя» (Историч. музей), примером синтеза обоих течений — «Спас-златые власы» из Успенского собора, «Толгская богоматерь» из Ярославля и др.

XIII век является в искусстве периодом упадка художественной культуры во всех землях, через которые прошли татары. Только в северных областях, Новгородской и Псковской, куда татары не дошли, искусство продолжает жить и развиваться. Новгородская архитектура XIII в., сохраняя в основном тип храмового сооружения, который сложился там в XII в., дает и нечто новое. Храм Николая на Липне (1292) под Новгородом является примером дальнейшего развития новго-

родского стиля. Сохраняя тип четырехстолпного храма, строитель отказывается от завершения стен закомарами и дает на каждой стене пофронтоное покрытие, благодаря чему здание завершается восьмикатной крышей, над которой в центре высятся барабан и одинокая глава. Примерами зрелого новгородского стиля являются храмы: Федора Стратилата (1360) и Спаса на Торгу (1374), решенные пофронтоно. Стены этих храмов сохраняют членение пилястрами, на отдельных участках появляются романские пояса, глади стен оживляются асимметрично расположенными в различных местах, высеченными из камня «поклонными» крестами. Говоря о позднем периоде новгородского строительства, следует отметить сближение его с зап.-европейским. Новгородцы бывали за границей, и европейские мастера приезжали в Новгород, где вели строительные работы совместно с русскими. Так, например, была построена «палата» новгородского архиепископа (1433) с нервюрными сводами и восьмигранная башня «часозвоня» (1436—1449).

От архитектуры домонгольского периода в Пскове сохранились лишь значительно перестроенные памятники, на основе научной реставрации которых храмовая архитектура представляется четырехстолпной, квадратной в плане, с абсидами на восточной стороне, с пониженными на углах стенами, что придает зданию крестообразную форму. Таковы были соборы Мирожского (1144—1156) и Снегогорского (1310) монастырей. Развитие собственно псковского стиля приходится на XIV век, когда Псков (см.) достигает политической самостоятельности. Строительным материалом является местный известняк, чрезвычайно удобный для живописной кривизны линий и гладких поверхностей. Особенности псковских конструкций являются: система ступенчато-подвышенных арок при четырехстолпном типе храма (Богоявление в Запсковьи, 1496) и система перекрещивающихся арок при бесстолпном типе храма (Никола Каменноградский, конец XV в.), округление опорных столбов и отказ от хоров в западной части храмов. Снаружи к церковному зданию в Пскове обычно пристраивают крыльца, состоящие из приземистых колонн с перекинутыми над ними полуциркульными арками. Основной массив обрастает приделами, на одной из стен ставится звонница, что придает зданию более интимный вид по сравнению с суровой строгостью новгородских храмов.

Большинство городов Псковской земли (Старая Ладога, Изборск, Гдов) имели

каменные стены, но исключительную крепость представлял сам Псков, окруженный стеною до 9 км протяжением. Стены и башни были сложены из плит и булыги и обмазаны известью (см. табл. III). Они начали возводиться в конце XIII в. и постепенно к XVI в. охватили почти весь город, за исключением Завеличья, доходя местами до четырех рядов. В составе стен насчитывалось до 37 башен, большинство которых было устроено над воротами, причем ворота всегда укреплялись второю «внутреннею стеною».

Храмы Новгорода в большинстве случаев были внутри расписаны фресками и наполнены иконами. В Новгороде были свои мастера-живописцы, их кадры пополнялись приезжими из Греции. Раскрытие фресок стен новгородских храмов, производимое в советское время, дает возможность говорить о высоте новгородской живописи XIV в., когда здесь работало много греков и среди них выдающийся художник *Феофан Грек*, писавший в духе времени Палеологов. Феофан расписывал новгородский храм Спаса на Торгу (1378). Эти фрески отличаются исключительной виртуозностью, написаны легко и свободно. Наряду с традиционной трактовкой фигур и одежд, головы исполнены в реалистической манере. Большое сходство с фресками Спаса на Торгу наблюдается в фресках церкви на Волотове (1363), у Федора Стратилата (1370), в церкви в Ковалево (1380). Все эти росписи отличаются исключительной эмоциональностью, выразительностью рисунка, мягкостью контуров. В ornamentации чувствуется сходство с венецианскою живописью того времени (букеты цветов, четырехконечные кресты в круге и т. п.).

Можно проследить связь между монументальной и станковой живописью Новгорода. Работая по канону в отношении сюжета, новгородские иконники допускали свободу формы и цвета. Вместо византийской условности — писать фигуру в размере 10 голов, — они пишут фигуру в семь голов, т.-е. значительно ближе к натуре. Предпочитают чистые, яркие краски и противопоставление цветов. Каждая линия рисунка подчинена ритму и гармонии целого. Продуманность композиции, утонченность форм и богатство колорита характерны для новгородской живописи XIV—XV вв. Из многочисленных икон на религиозные сюжеты следует выделить иконы с историческим и историко-бытовым содержанием: битва новгородцев с суздальцами (см. табл. I), моление новгородцев и др. Новгородская принципиальность и некоторая строгость

письма в Пскове смягчается: образы становятся пластичнее, колорит тоньше, а икона, не теряя силы и яркости красок, интимнее.

Татарское нашествие приостановило на столетие рост экономического и культурного благосостояния значительной части страны. Только в XIV веке начинает наблюдаться некоторый подъем. Выделяется из сельского хозяйства ремесло, развивается торговый оборот, растут отдельные города, причем некоторые из них добиваются на время положения великокняжеских центров: Тверь, Рязань. Наконец, великое княжение переходит к Москве (1328), которой и суждено было сыграть роль объединительницы Руси. Памятников ранне-московской архитектуры до нас не сохранилось;

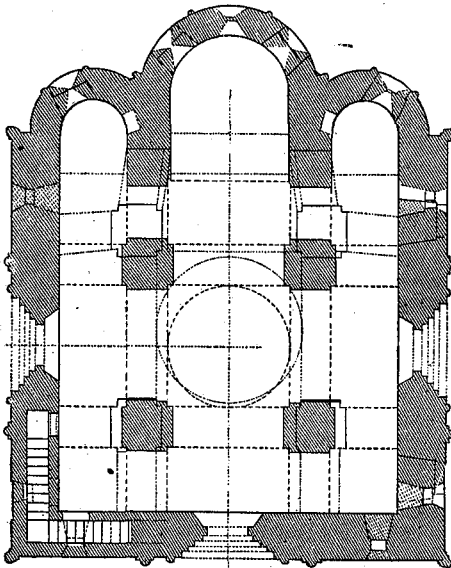


Рис. 3. Успенский собор в Звенигороде (план).

первые каменные храмы Москвы: Спас на Бору (1272), Успенский собор (ранний) 1326 г. и три храма 1329 г. к XV в. пришли в столь ветхое состояние, что были перестроены заново. На основании исторических свидетельств и по аналогии с сохранившимися в окрестностях Москвы сооружениями нач. XV в. — собор в Звенигороде (рис. 3), собор монастыря Саввы Звенигородского, собор Троице-Сергиева монастыря — устанавливается близкая связь между архитектурой суздальско-владимирской и ранне-московской. Но наряду с элементами сходства следует отметить и разницу, особенно во внутреннем решении: подпорные столбы не стоят в соответствии с внешним членением, они не-

сколько смещены, благодаря чему увеличивается пространство центральной части, хоры исчезают. Снаружи стены уже не имеют барельефных украшений.

Возвышение Москвы, победа над татарами, дипломатические сношения с Европой, появление учения о Москве как о «третьем Риме», выдвинули вопрос о стольном строительстве. В 70-х гг. XV в. в Москве начинается возведение нового Успенского собора, образцом для которого был взят владимирский Успенский собор. К строительству привлечены были, по видимому, лучшие московские силы: *Кривцов*, *Мышкин*, наблюдали за работами *Иван Голова* и некоторое время *Василий Ермолин*. Последний известен своими работами в Троице-Сергиевом монастыре, во Владимире, в Юрьеве-Польском. Ермолину принадлежит белокаменный барельеф, изображающий Георгия на коне, исполненный для кремлевских Фроловских (ныне Спасских) ворот. В 1475 г. своды возводимого собора рухнули (по экспертизе вызванных из Пскова мастеров — вследствие недостаточной клеевитости связующего вещества). Тогда московское правительство решает обратиться за мастерами в Италию, где эпоха раннего Ренессанса подняла архитектуру на исключительную высоту. Прибывший в Москву крупный болонский мастер *Родольфо Фиораванти* (см. *Аристотель Фиораванти*) в 1479 г. возвел новый собор. Хотя здание строилось по образцу владимирского Успенского собора, но Фиораванти значительно отступил от образца, сделал собор в виде прямоугольной в плане палаты, своды которой лежат на шести столбах, из которых четыре, находящиеся в самом храме, были скомпонованы как коринфские колонны (рис. 4). Вместо коробовых сводов введены крестовые; здание завершается пятиглавием, сдвинутым к востоку. Перед западным входом мастер устроил лоджию с двойной аркой, имеющей свешивающуюся в центре гирьку, — мотив, впоследствии привившийся в московской архитектуре.

В конце XV в. итальянские же мастера обносят Кремль каменными стенами и башнями, придав ему облик итальянского замка. Из гражданских сооружений итальянцы строят приемную залу для московских князей — «Грановитую палату» (1487—1491; см. табл. III) и др. *Алевиз Новый* (см. *Алевиз Фрязин*) строит в Кремле Архангельский собор (1505—1508), в котором он сохраняет тип пятиглавого храма, но стены обрабатывает в два этажа с пилястрами между окнами и венчающим карнизом в духе сооружений провинциального итальянского Ренессанса.

Итальянские мастера познакомили русских с изготовлением и обжигом кирпича, со строительной техникой из кирпича, с введением в стену железных вязей, с употреблением подъемных механизмов.

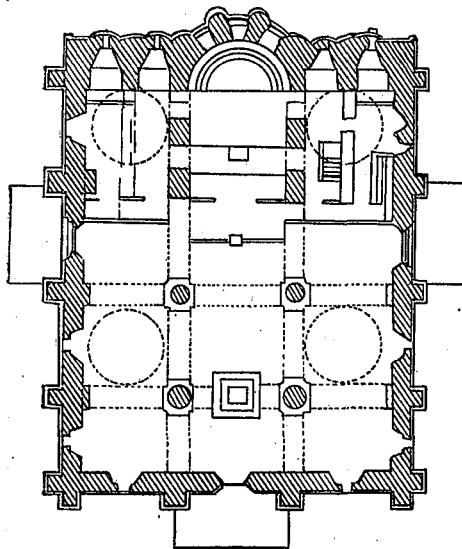


Рис. 4. Успенский собор в Москве (план).

Но русские зодчие, освоив новую строительную технику, не увлеклись композиционными приемами итальянцев. В кремлевском Благовещенском соборе (1484—1489; рис. 5), построенном псковичами, мы находим элементы суздальско-владимирской и новгородско-псковской архитектуры и даже мотивы, взятые от деревянного зодчества. Пятиглавые храмы XVI и XVII вв. стоят ближе к кремлевскому Благовещенскому собору, чем к Успенскому или Архангельскому. Эта близость увеличивается тем, что Благовещенский собор получил в XVI в. дополнительные пристройки в виде папертей с трех сторон в нижнем этаже и четырех изолированных куполообразных храмов на углах во втором этаже.

Конец XIV в. и XV в. следует признать периодом расцвета древне-русской живописи в Москве. Сюда из Греции привозятся и присылаются различные иконы. Сюда из Новгорода переезжает для работы Феофан Грек, который и создает в Москве живописную школу, не утратившую связи с новгородской и владими́ро-суздальской и в то же время разработавшую своеобразную реалистическую манеру

письма, не лишенную некоторых элементов поздней готики и проторенессанса. Эта манера скоро распространяется по различным, нередко очень отдаленным, городам и монастырям государства. Сам Феофан Грек писал не только фрески (в Архангельском и Благовещенском соборах), но и станковые произведения (иконы и панорамы). Над фресковой живописью Феофан работал со своими учениками, с которыми, а также с мастером Симоном Черным, Феофан расписывал в 1399 г. Архангельский собор, а с Прохором из Города и Андреем Рублевым в 1405 г. — Благовещенский собор.

В дальнейшем выдвигается мастер Андрей Рублев (см.), который в 1408 г. с иконником Даниилом расписывал Владимирский Успенский собор и в 1424—1426 гг., вместе с тем же Даниилом, — собор Троице-Сергиева монастыря. Но большую известность получил Рублев своими иконами, которые исключительно высоко ценились современниками и ставились за образец иконописания. Из икон письма Андрея Рублева сохранилась «Троица» (Третьяковская галерея), поражающая ритмичностью, уравновешенной в круге композицией, струящимися

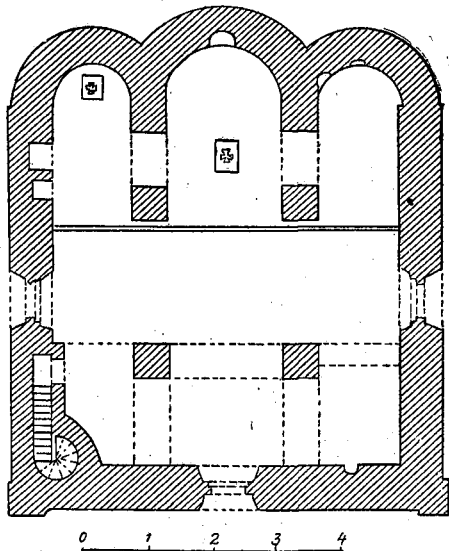


Рис. 5. Благовещенский собор в Москве (план).

линиями рисунка, изяществом форм, великолепными лессировками и погашенной гаммой колорита. Не менее ценны и другие иконы, приписываемые кисти Рублева: «Деисис» Звенигородского собора, иконы иконостаса церкви села Васильевского и др., отличающиеся чувством рит-

ма, гармонии и одухотворенностью композиции. От тонкого и артистического письма Рублева естественен переход к праздничной и торжественной живописи *Дионисия*, еще мало изученного мастера конца XV и нач. XVI вв. В 1481 г. *Дионисий*, *Тимофей*, *Ярец* и *Коня* пишут иконы для кремлевского Успенского собора, в 1488 г. — для Ростовского собора, в 1484 г. «изящные и хитрые в Русской земле иконописцы, лучше же сказать живописцы» *Паисий*, *Дионисий* и его дети — *Феодосий* и *Владимир*, — расписывают стены собора Волоколамского монастыря, в 1480 г. *Дионисий* расписывал собор Боровского монастыря. С значительной полнотой сохранились фрески, исполненные *Дионисием* с сыновьями в Феррапонтовом монастыре, ок. 1500—1502 гг. (см. табл. 1). Эти фрески составляют исключительное явление в истории русской живописи. Написанные с классической уверенностью, парадные и сложные по тематике, они поражают жемчужным, темнолазурным общим тоном, делающим их воздушными. Некоторая декоративность в исполнении фигур искупается разнообразием драпировок, цветных одежд, палатным письмом и др.

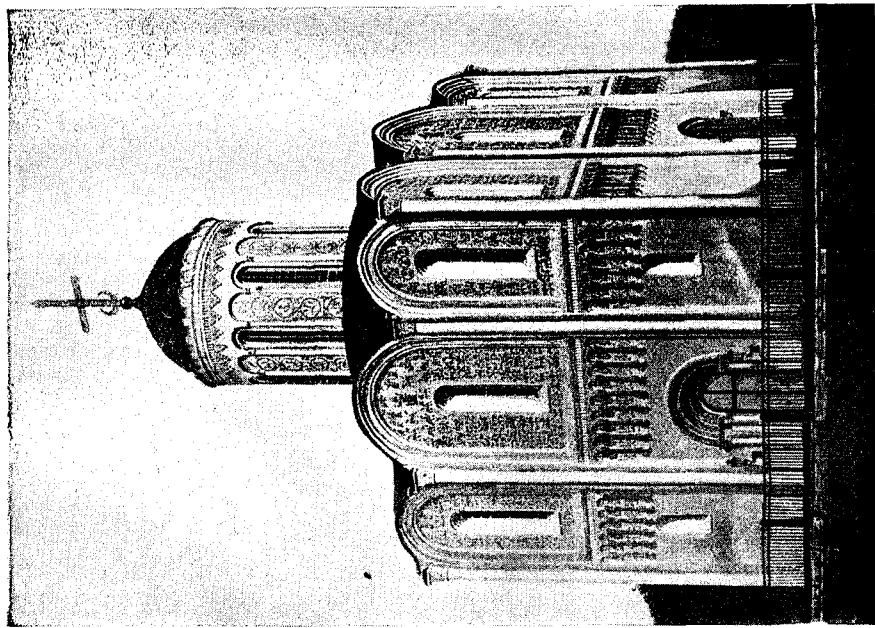
Подъем живописной культуры сопровождался подъемом русской архитектуры, создавшей в XVI в. национальный московский стиль. Обычно, говоря об архитектуре XVI в., принято останавливать внимание на столповых и шатровых храмах, строившихся в этот период времени из камня. Но сказать только о них, значит не охватить всего разнообразия, которое наблюдается в храмовом строительстве XVI века. XVI век продолжает интересоваться типом четырех- и шестистолпного храма с венчающими его пятью главами, окружая эти основные массивы крытыми переходами, пристраивая к ним асимметрично расположенные приделы, колокольни, сводя все в единый художественный комплекс. Взамен статичности и уравновешенности решений XIV и XV вв., в сочетаниях и расположении объемов появляется живописность и динамичность. Примерами такого рода сооружений могут служить хорошо сохранившиеся храмы: собор Авраамиева монастыря в Ростове (1554), храм в Вязьмах (конец XVI века), собор Боровского монастыря (конец XVI века). Преимущественно на севере наблюдается сооружение двухстолпных пятиглавых храмов, напр., Благовещенский Сольвычегодский собор (1560—1584), надвратные церкви Кирилло-Белозерского, Прилуцкого, Борисоглебского (близ Ростова) монастырей.

Наряду с усовершенствованием ранее сложившихся типов храмов, русские мастера, на основе усвоения итальянской строительной техники, разрабатывают в XVI в. из кирпича привычные глазу столбовые и шатровые храмы, до сего времени строившиеся только из дерева. По вопросу о происхождении кирпичных шатровых и столбовых храмов в русской искусствоведческой литературе существует ряд самых разнообразных мнений. Шатровые храмы называли готическими, их выводили из мусульманского и индийского искусства, называли отзвуками романо-готического зодчества, докатившегося к нам через Литву и Белоруссию. Наряду с этими необоснованными суждениями, уже в первой пол. XIX в. архитектор Ал. Брюллов считал шатровые храмы и Василия Блаженного (в Москве) «образцом русской архитектуры». Позднее *Забелин* (см. XX, 378) научно доказал, что русские каменные шатровые и столбовые храмы являются воспроизведением в кирпиче деревянных шатровых, возникших на Руси в глубокой древности. Наряду с освоением русскими мастерами итальянской техники, ими были использованы и некоторые декоративные мотивы, встречающиеся на каменных шатровых сооружениях. Таким образом, шатровые и столбовые храмы, а также сочетания их в отдельных сооружениях свидетельствуют о высоком взлете русской архитектуры в XVI в., создавшей национальный тип здания, исключительный по своему силуэту и оригинальный по своему решению.

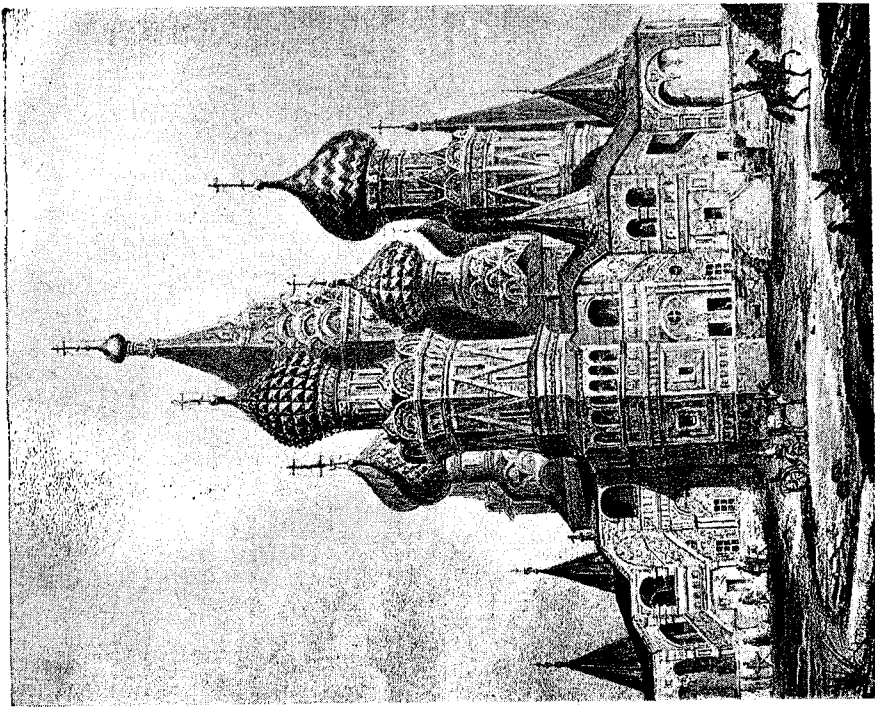
Великолепным примером шатрового храма является церковь Вознесения в селе Коломенском (1532). На высоком основании (подклете) возвышается крещатое в плане, переходящее вверх при помощи системы кокошников в восьмигранник, здание, заканчивающееся глухим шатром. Здание выложено из кирпича и украшено белокаменными деталями. Вокруг основного массива в арках организованы галереи (гульбища), в прошлом не крытые. Здание поставлено на крутом берегу Москва-реки, прекрасно увязано с окружающей местностью и благодаря значительной высоте (ок. 62 м) видно на далекое расстояние. Внутреннее пространство незначительно, и массив стен занимает по отношению к нему  $\frac{2}{3}$  площади. Несмотря на сложность своих членений, храм производит впечатление монолита.

Примером столпообразной композиции может быть храм Иоанна Предтечи в селе Дьякове, близкий по времени сооружения коломенскому храму Вознесения. Комплекс храма состоит из пяти изолированных друг от друга восьмигранников, пе-

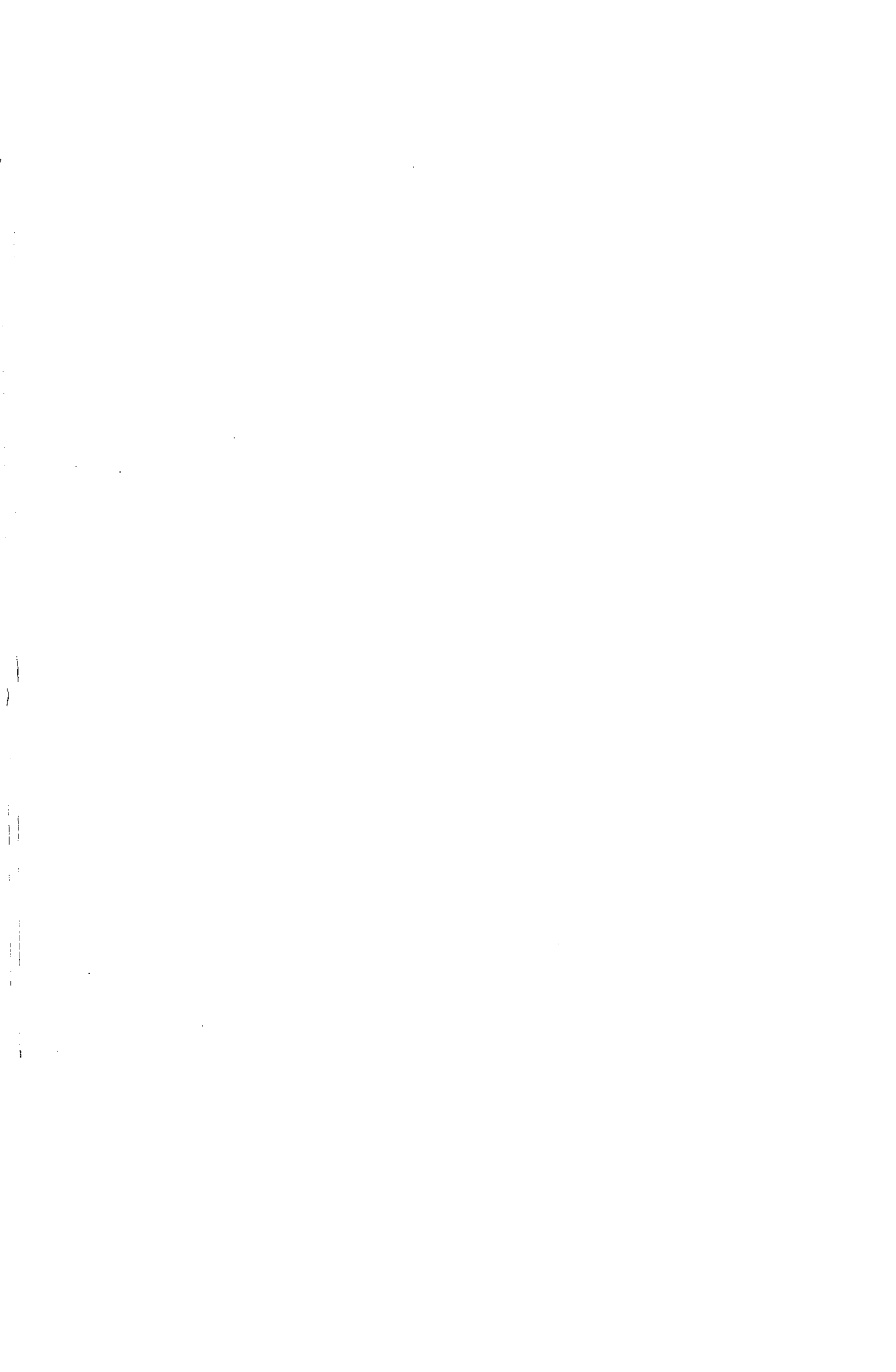




Дмитриевский собор XII в. (г. Владимир).



Храм Василия Блаженного в Москве (с литографии Салтанова).



реходящих в верхних частях в цилиндры, крытые невысокими куполами (рис. 6). Столпы изолированы друг от друга и организируют незначительные, но довольно высокие внутренние пространства. Столпы эти поставлены на общем основании, по диагонали к центральному, и между собою объединены невысокими и узкими крытыми переходами. Узорные вырезы стен, наличники окон, валики, ширинки, кокошники, фронтоны, карнизы осложняют архитектурную плоскость; многие из этих деталей усвоены от иностранных мастеров.

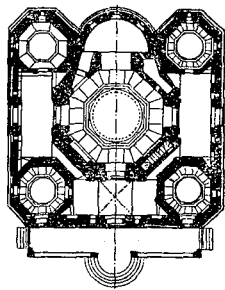


Рис. 6. План церкви Усекновения главы Иоанна Предтечи в с. Дьякове.

Сочетание шатрового храма, поставленного в центре, с восемью столбовыми (расположенными по отношению к шатровому так: четыре по кресту и четыре по диагонали) представляет знаменитый Покровский собор, или храм Василия Блаженного в Москве (1554—1560; см. рис. 7 и табл. II), построенный русскими мастерами *Постником*, *Яковлевым* и *Бармой*. Первоначально храм этот был белый и производил впечатление скульптурной группы. Раскраску он получил лишь в конце XVII века. Храм снаружи производит впечатление единого объема с большим внутренним пространством, что не соответствует действительности, т. к. он внутри расчленен на девять небольших, отделенных друг от друга толстыми стенами, церковок. Как на своеобразный пережиток следует указать на обработку стен переходов по типу бревенчатого сруба. Храм Василия Блаженного является выдающимся примером того, как на национальной основе, с творческим использованием технических и художественных достижений других стран, русское зодчество достигло исключительной высоты и самостоятельности. Шатровые храмы и сочетания шатров и столбов получили большое распространение на Руси. Из сохранившихся памятников можно указать на храмы: Козьмы и Дамiana в Муроме, храмы в Беседах, в Медведкове, в Острове (все три под Москвой), шатровые храмы во многих монастырях. Как разновидность шатрового храма следует отметить шатровый храм «под звоником», т.-е. с устройством в шатре над храмом колокольни;

характерным примером является церковь Распятия в Александровской слободе (половина XVI в.). Если шатровый тип храма исчезает в XVII в., то шатровая колокольня, без храма под колоколами, существует в течение всего XVII в., получая дальнейшее, соответствующее вкусам времени, развитие.

Наряду с храмовым строительством следует отметить получившее большое развитие *крепостное строительство*. В это время были выстроены крупнейшие русские крепости — стены Китай-города и Белого города в Москве, Серпухова, Смоленска, Можайска, Зарайска, Нижнего-Новгорода (ныне Горького), Тулы. Особенно выдаются по своим строительным и художественным достоинствам стены и башни Смоленска, построенные в конце XVI в. мастером *Федором Конем*. Смоленские стены имели протяжение до

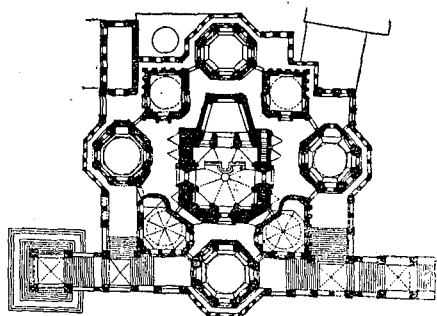


Рис. 7. Храм Василия Блаженного в Москве (план).

5 км, их высота местами доходила до 15 м, а толщина — до 6,5 м. В составе стен крепость имела 38 башен.

О русской живописи XVI в. мы, к сожалению, знаем довольно мало, и памятников монументальной живописи от этого времени до нас почти не дошло. Сохраняя красоту цвета предшествующего века, живопись XVI в. потеряла простоту и четкость композиции. Сюжеты и темы значительно усложнились. Содержание интересует художника не менее, чем композиционные и живописные задачи. При этом содержание живописи подчиняется директивам и надзору государственной и церковной власти. Стоглавый собор (1551) издает ряд постановлений, регламентирующих живописное искусство. Тематика развивается сначала на фоне фантастической архитектуры, в которой изредка встречаются и русские архитектурные мотивы: кокошники, крылатые бочки и т. п. Затем действие начинает развигваться, и на фоне чисто русской архитектуры в живописи появ-

ляются национальные мотивы и черты (фрески ярославского Спасского монастыря и фрески Смоленского собора московского Новодевичьего монастыря). Наряду с церковной живописью в XVI в. появляется и монументальная светская живопись. Так, в царском дворце сены палат были расписаны аллегорическими и историческими картинами. Говоря об иконах XVI и отчасти XVII вв., следует упомянуть о так называемой «Строгановской» школе живописи, произведения которой отличаются тонким, чисто миниатюрным письмом и цветным узором. На малой поверхности доски художники ухитрялись давать сложные, многофигурные композиции, покрывая их охрой и золотом. Вместо цвета новгородских мастеров, здесь дается пестрая, не лишенная графичности иконопись, поражающая кропотливой отделкой деталей. Из ряда мастеров Строгановской школы следует отметить *Прокопия Чирина* (конец XVI и нач. XVII вв.). Это направление в XVII в. растворяется в Московской школе царских «изографов» при Оружейной палате (ср. XXI, прил. *иконопись*, б). С появлением в Москве типографии (вторая половина XVI в.) в книгах московской печати вводится гравированный орнамент и гравюра. Московские первопечатники используют достижения Зап. Европы в этой области.

Говоря о Р. и. XVI в., нельзя обойти молчанием шитье и ювелирное мастерство. *Шитье* и *низанье* являются искусством, чрезвычайно близким к живописи и отличающимся от нее только своей техникой. Это искусство характеризует исключительную художественную одаренность русской женщины, так как все шитые работы выходили на Руси обычно из женских теремов и рукодельных мастерских. По начертанному иконописцем на материи рисунку мастерицы разнообразным наложением швов и подбором цветов и теней достигали исключительного совершенства в выполнении сюжетов и гармонии колорита. Иногда к шитью добавлялось низанье жемчугом, укрепление в композицию металлических пластинок (дробниц) и драгоценных камней. Сведения о существовании искусства шитья восходят к XII в., но, к сожалению, памятников мастерства древнейших эпох не сохранилось. Памятники XIV и XV вв. отличаются малым употреблением золота, мощностью колорита и силуэтною композиций. Примером может считаться пелена Софии Палеолог (1499) в Троице-Сергиевом монастыре. Но исключительной высоты и расцвета искусство шитья достигает в XVI в. Композиции усложняются, появляется много шитых деталей,

красочная гамма приближается к фресковой живописи. Усложняется и техника шитья, в шитье вводится золото, но оно всецело подчиняется краскам. Выдающимися произведениями этого времени являются плащаницы в Троице-Сергиевом и в Кирилло-Белозерском монастырях, вышитые в мастерских княгини Старицкой и отличающиеся особой красочностью, впитывающей, а не отражающей, как в живописи, свет.

К этому же времени относится расцвет *ювелирного искусства*, знакомство с которым Русь получила из Византии и Грузии. Работы русских мастеров встречаются в XII в. (потир Переяславского собора), но высокого совершенства русские мастера достигают к XV в. (золотой потир работы *Ивана Федорова* 1419 г. в музее Троице-Сергиевой лавры, отличающийся благородством, пропорциональностью своих форм и скромностью в украшениях). К XVI в. ювелирное искусство достигает зрелости. Формы становятся утонченнее, не чувствуется грубоватости работы, свойственной (за исключением потира Ивана Федорова) произведениям предшествующего времени. Не довольствуясь чеканками, мастера прибегают к скани, к эмали, к черни, соединяя, таким образом, в одно целое различные виды ювелирного искусства. Русские знали скань через Византию и Восток; памятниками ее являются риза с иконы Владимирской богородицы и т. н. Мономахова шапка (в Оружейной палате; см. XLIX, 88). Но только к XV в. русские овладели сканью вполне и внесли в это мастерство индивидуальные черты. Особенно же интересны сканые работы *Амвросия* (XV век), который пользуется сканью, как одним из украшающих приемов обработки художественного предмета, им же изготовленного (панagia-складень, подпisanая, в музее Троице-Сергиевой лавры), а также скань на окладе Мстиславова евангелия (мастер неизвестен, XVI в.; Исторический музей), показывающие высоту искусства и совершенство техники русских мастеров. Точно так же русские давно, через Византию и Грузию, знали искусство *перегородчатой эмали* (см. *эмаль*). Раскопки в Киеве, в Рязани свидетельствуют о значительном распространении эмалевых изделий в домонгольской Руси. С конца XIV в. встречается своеобразное сочетание скани с эмалью (см. LIII, 543). Углубления сканых узоров русские ювелиры начинают заполнять разноцветной эмалью. Из соединения чекана, скани и эмали создается своеобразие ювелирных работ XVI в. Типичным для ювелирного искус-

ства XVI в. является оклад евангелия Грозного для Благовещенского собора (1571), на котором основные линии скачкового орнамента выделяются разнообразными красками эмалей, а цвета эмалей контрастно подчеркиваются золотыми точками, вкрапленными в пятна эмалей. Изысканность форм орнамента, подбор и качество красок эмалей, утонченность техники выполнения являются отличительными качествами ювелирных изделий XVI в.

Конец XVI и нач. XVII вв., время т. наз. Смуты и иностранной интервенции, является переломным моментом в ходе развития Р. и. Это время бедно художественными памятниками, но уже с 20-х гг. XVII в. строительство возобновляется. В искусстве XVII в. главное внимание уделяется декоративности, для чего в архитектуре употребляются изразцы, белый камень, фасонные кирпичи, росписи стен. Многие конструктивные формы XVI в. превращаются в декоративные, напр., шатры; закомары превращаются в кокошники. Среди декоративных мотивов нередко можно встретить и зап.-европейские. Вообще для XVII в. характерно проникновение в русский быт предметов зап.-европейского искусства и моды. Значительное количество разнообразных мастеров приезжает в Россию и знакомит русских с европейской техникой и формами.

Типичным для храмового строительства XVII в. является отсутствие внутри храма поддерживающих свод столбов и перекрытие сооружения сомкнутым сводом. Стены здания являются массами, на которых зодчий различными приемами и из разнообразного материала наносит декоративные узоры, не связывая внешнего оформления с внутренним решением. Здание завершается системой поднимающихся к центру кокошников, на которых стоят «фальшивые» главы, или же «фальшивые» шатры. Основное здание обстраивается приделами, колокольнями. Но если в XVI в. в основу композиции была положена игра масс и объемов, то в XVII в. их заменило богатство декора. Храмы Рождества богородицы в Путинках (1652), Грузинский богоматери (1654), Григория Неокесарийского (1668) в Москве, церковь в Останкине (1668) являются характерными примерами нового стиля. Особенно любят зодчие давать игру цветов путем введения в стену цветных изразцов, изготовление которых, начатое при постройке патриархом Никоном храма в Новом Иерусалиме, получило большое развитие в государстве. Изразцы применялись и для обработки стен гражданских сооружений и для облицовки печей и ле-

жаней, устраивавшихся в жилых комнатах. Яркие примеры успехов строительства XVII в. сохранились в торговых городах верхнего Поволжья: Угличе, Романове-Борисоглебске, Ярославле, Костроме и др.

В XVII в. наблюдается стремление связать ряд объектов в одно целое, создать архитектурно-художественный ансамбль. В это время большинство русских монастырей обносится каменными стенами и башнями, которые уже не имеют теперь значения укрепления. Существующие крепостные сооружения получают декоративные надстройки: Примером первого является Ростовский кремль (см. *Ростов Великий*), примером второго — Московский кремль, получивший шатровые надстройки над своими башнями и этим резко изменивший свой облик, благодаря чему Кремль утратил сходство с итальянскими замками раннего Возрождения.

К XVII же веку относится развитие *каменной гражданской архитектуры*. Если в XV и XVI вв. каменные жилые дома были редкими исключениями, то в XVII в. они становятся довольно распространенным явлением. В Москве строится царский теремной дворец *Баженном Огурцовым* с товарищами, дом В. В. Голицына в Охотном ряду, обработанный изразцами Крутицкий терем. В основном каменные дома повторяют тип деревянных хором, расчленяются на отдельные палаты, связанные между собою сенями и переходами, имеют гульбища, теремные вышки, светлицы, перед входами устраиваются крыльца. В декоративной обработке каменных жилых зданий также много мотивов, взятых от дерева. От XVII века много жилых зданий сохранилось в Пскове: Поганкины палаты, дом бывш. Суецких и др., дома в Гороховце, Угличе, Калуге и др.

Присоединение к Москве Украины, война за Белоруссию, проезд в Москву различных украинских и белорусских ученых и мастеров, а также выписанных из-за границы художников для работ при Оружейной палате, повлекли за собою значительные изменения в характере и направлении Р. и. Это прежде всего сказалось в декоративных искусствах, затем в живописи и, наконец, в архитектуре. Декоративность, наблюдаемая в архитектуре и в прочих искусствах, со второй половины XVII в. получает элементы европейского барокко. Приезжие из Европы художники являлись в большинстве случаев только ремесленниками, они могли дать русским мастерам только ознакомление с европейской портретной и пейзажной живописью и барочными

формами. И русские мастера, в том числе мастера царской Оружейной палаты, старые иконографические сюжеты и отчасти композиционные схемы начинают передавать с элементами «живства», в формах, близких стилю барокко. Создается так называемое «фряжское» письмо. Из числа мастеров царской иконописной школы особенно выделяется *Симон Ушаков* (1626—1686; см.), который, не порывая со старой манерой живописи, в то же время стремился к правдоподобию изображений, используя для того зап.-европейские приемы. Из работ Ушакова примечательны: «Спас нерукотворенный», «Архиерей великий», Владимирская икона, Благовещение с акафистом. В своей теоретической работе о живописи Ушаков считает, что в живописи, как в зеркале, должен отражаться реальный мир. К этому же времени относится развитие «парсуной», т.-е. портретной живописи, начатки которой наблюдаются еще в XVI в. Живопись эта напоминает иконную; нередко многие портреты царей и духовенства появляются на иконах. Из парсун наиболее известны: царя Федора Алексеевича, Скопина-Шуйского. Ближе к светскому портрету стоят более реалистические портреты патриарха Никона, боярина Матвеева и др.

В монументальной живописи также пробиваются реалистические сначала детали, а затем мотивы. Живопись покрывает стены храмов, превращаясь в прием декоративной обработки стены. Особенно замечательны росписи верхне-волжских городов (Ярославля, Костромы, Романова-Борисоглебска). Сюжеты, взятые из голландской иллюстрированной библии Пискатора, тракуются чрезвычайно мелко, для чего стена разбивается на отдельные участки, в которых и пишутся различные сцены. Благодаря мелкому изображению фигур, многие из сюжетов не могут быть разобраны зрителем, но все росписи в целом производят впечатление ковров, затягивающих стены и свидетельствующих о высоком декоративном чутье живописцев. Живопись, как указывают подписи, исполнялась целыми артелями мастеров с товарищами.

Шитье XVII в. становится пышным, в него постоянно вводится золото и драгоценные камни, оно сближается с ювелирным искусством и отдалается от живописи. Исчезает изображение человека, и на первое место выступает орнаментация, сделанная при помощи низанья жемчугом. Шитье занимает уже незначительную часть поверхности, которая буквально залита жемчугом, драгоценными камнями и золотом. На плащанице 1657 г.

(Оружейная палата) даже вышитые лики украшены металлическими венчиками.

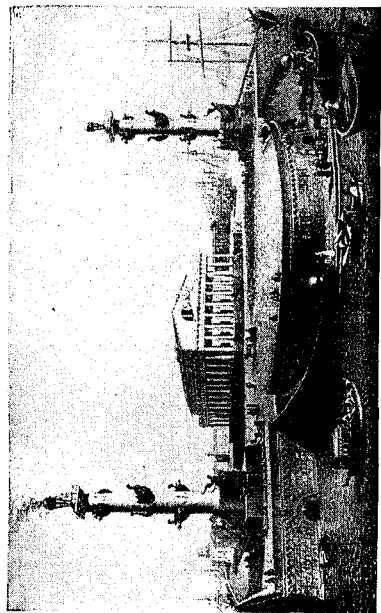
И ювелирные изделия XVII в. не знают гладких металлических поверхностей. Все тело предмета покрывается узорами, в которых сверкают многочисленные драгоценные камни. Таковы оклады Морозовского евангелия 1669 г. (Оружейная палата), где скань сливается с эмалью и камнями, и Нарышкинского евангелия (конец XVII в., Оружейная палата), буквально засыпанного алмазами и самоцветными камнями. К великолепным памятникам эмали следует отнести образ Сергия Радонежского 1666 г. (Оружейная палата), где мастер дал прекрасные эффекты эмалевых красок на золотом фоне доски. Даже лики написаны на белой эмали.

В половине XVII в. в Москву переезжает из Киева, Полоцка и других городов большое количество ученых, мастеров и художников, большею частью воспитанных в польских и литовских католических коллегиях, хорошо знакомых с искусством Зап. Европы того времени, т.-е. со стилем барокко. В Москве и ее окрестностях в конце XVII в. появляются архитектурные сооружения, отличающиеся живописностью решений, динамичностью композиций, обилием декоративных деталей, формы которых нередко близки западным, но трактованы своеобразно (напр., ордера потеряли свои пропорции). Кроме архитектурных декоративных форм встречается обилие скульптурных деталей и контрасты цветовой раскраски. Примером этого направления, обычно именуемого «Нарышкинское барокко», были такие первоклассные сооружения, как храм Успенья на Маросейке в Москве (1696), построенный «холопом Петрушкой *Потановым*», храм в Уборах под Москвой и Рязанский собор, построенные «холопом Янкою *Бухвостовым*», храм в Филях (1693) под Москвой, ансамбль Новодевичьего монастыря. К этому же стилю следует отнести замечательные трапезные в московском Симоновом и Троице-Сергиевском монастырях. К этим памятникам следует добавить чисто европейское произведение архитектора Тессина — храм в Дубровицах под Москвой, чтобы на основании приведенных примеров утверждать, что русское общество конца XVII в. было хорошо знакомо с началами зап.-европейской культуры и искусства, которые достаточно глубоко были восприняты и критически освоены русскими мастерами.

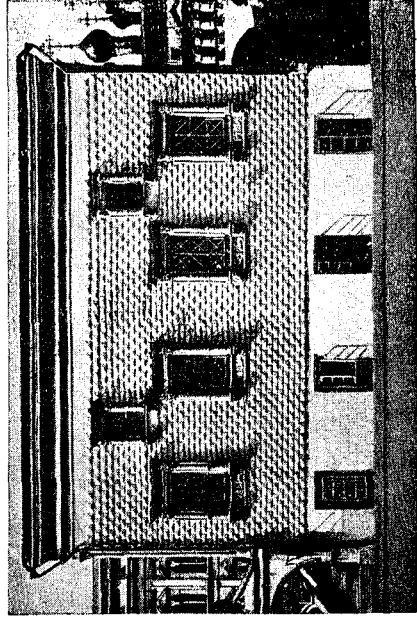
Литература: «Русские древности в памятниках искусства», изд. Толстым И. и Кондаковым Н., т. IV—VI, СПб., 1899; *Гретьер И.*, «История Р. и», т. I, II, V, VI, М., 1909—



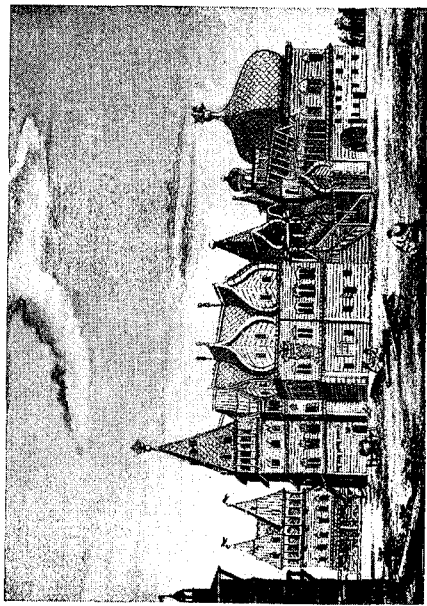
Остатки крепостной башни Пскова (литография).



Ж. Тома де Томон. Биржа в Петербурге (гравюра).



Грановитая палата в Московском Кремле.



Коломенский дворец (гравюра).





1917; *Новицкий А.*, «История Р. и. с древнейших времен», т. I—II, М., 1903; *Никольский В.*, «История Р. и.», Берлин, 1923; *Покровский Н.*, «Очерки памятников христианской иконографии и искусства», 2 изд., СПб., 1900; *Буслаев Ф. И.*, «Сочинения по археологии и истории искусства», т. I—III, СПб., 1910—30; *Стасов В. В.*, «Собрание сочинений», П., 1923; *Айналов Д. и Редин Е.*, «Киево-Софийский собор. Исследование древней мозаической и фресковой живописи», СПб., 1889; *Айналов Д. В.*, «Византийская живопись XIV столетия», П., 1917; *Бартенев С. П.*, «Московский Кремль в старину и теперь», [кн. 1—2], М., 1912—16; *Бобринский А. А.*, «Народные русские деревянные изделия. Предметы домашнего, хозяйственного и отчасти церковного обихода», вып. 1—12, М., 1910—14; *его же*, «Резной камень в России», вып. 1—4, М., 1916; *Бранденбург Н. Е.*, «Старая Ладога», СПб., 1896; *Бережков Д.*, «О храмах Владимиро-Суздальского княжества», Владимир, 1903; *Воронин Н. Н.*, «Очерки по истории русского зодчества XVI—XVII вв.», М.—Л., 1934; *Георгиевский В. Т.*, «Фрески Ферапонтова монастыря», СПб., 1911; *Горностаев Ф.*, «Архитектура Москвы», в кн.: по Москве, под ред. Н. А. Гейнике, Н. С. Елагина [и др.], М., 1917; *Грабарь И.*, «Андрей Рублев» (Вопросы реставрации, под ред. И. Грабаря, № 1), М., 1926; *Жидков Г. В.*, «Московская живопись середины XIV века», М., 1928; *Забелин И.*, «Р. и. Черты самобытности в древне-русском зодчестве», М., 1900; *Заура В. В.*, «Коломенское», М., 1928; *Забелин И.*, «История города Москвы», ч. 1, М., 1902, 2 изд., М., 1906; *Кондаков Н.*, «Русские кладбища. Исследование древностей великокняжеского периода», т. I, СПб., 1896; *Красовский М.*, «Очерк истории Московского периода древне-русского церковного зодчества (от основания Москвы до конца первой четверти XVIII века)», М., 1911; *его же*, «Курс истории русской архитектуры», ч. 1 (Древнейшее зодчество), П., 1916; *Лихачев Н. П.*, «Манера письма Андрея Рублева», СПб., 1907; «Фрески Спаса-Нередицы», со вступит. статьями *Н. П. Сычева* и *В. К. Мясоедова*, Л., 1925; *Никольский Н.*, «Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство до второй четверти XVII века (1397—1625)», т. I, СПб., 1897; *Павлинов А.*, «Древности Ярославские и Ростовские», М., 1892; *Окулиц-Казарин Н. Ф.*, «Спутник по древнему Пскову», 2 изд., Псков, 1913; *Покрышкин П. и Романов К.*, «Древние здания Ферапонтова монастыря», СПб., 1905; «Памятники древнего русского зодчества...», сост. и изд. под руководством *Ф. Рихтера*, М., 1850; *Ровинский Д. А.*, «Русские народные картинки», I—II, СПб., 1900; *Соболев Н. Н.*, «Русская народная резьба по дереву», М.—Л., Асадема, 1934; *Строков А. и Боусевич В.*, «Новгород Великий», Л., 1939; *Суслов В. В.*, «Очерк по истории древне-русского зодчества», СПб., 1889; *его же*, «Памятники древнего русского зодчества», вып. 1—7, СПб., 1895—1901; *Стасов В.*, «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени», СПб., 1887; *Серебряников Н. Н.*, «Пермская деревянная скульптура», Пермь, [1928]; *Суслов В. В.*, «Церковь Василия Блаженного в Москве (Покровский собор)», СПб., 1912; *Титов А. А.*, «Кремль Ростова Великого», М., [1905]; *Успенский А. И.*, «Царские иконописцы и живописцы XVII века», т. I—IV, М., 1910—16; *Эдинг Б.*, «Ростов Великий. Углич. Памятники художественной старины», М., [1913]; *Alpatov M., Vriunov N. I.*, «Geschichte der altrussischen Kunst», Textbd., Tafel bd., Augsburg, 1932; *Ainalov D.*, «Geschichte der russischen Kunst», Bd. I—II, В.—Lpz., 1932—1933; *Buxton D. R.*, «Russian mediaeval architecture», Cambridge, 1934.

С. Безсонов.

II. *Русская живопись, скульптура и графика XVIII, XIX и начала XX в.* — А) XVIII век. Рубеж между древним и новым Р. и. обозначен петровским временем. Начало XVIII в. принесло и утвердило замену древне-русской художественной традиции новым обликом Р. и., взятым «с манеру» европейского и соответствовавшим тем изменениям русской жизни, какие происходили в первую треть столетия. Наиболее легко и заметно поддавались этим новшествам верхние формы материальной культуры, и искусство прежде всего, ибо они были связаны либо непосредственно с парадным представительством, с придворным обиходом, с дворцово-строительными затеями самого Петра, либо с обликом и бытом его ближайшего окружения. Спускаясь же в 1700—1730 гг. из придворных сфер в широкие общественные слои и в народные массы, можно было наблюдать доживание устоявшихся, исконных художественных форм в том виде, в каком их передало по наследству древне-русское искусство на своем последнем этапе. И тут было именно доживание: к петровской поре тяжба старины и новизны была уже решена; огосударствление церкви обрело древнюю иконопись на изгнание из широкой народной жизни и на уход вместе с ревнителями старого благочестия в скиты, в леса, в подполье; развитие иконописи здесь оборвалось: были только древние памятники, почитаемые, охраняемые, скрываемые, но не было искусства, которое продолжало бы жить и развиваться. Новая же церковная живопись была подчинена новой церковной архитектуре, а так как последняя осуществлялась перенесением западного церковного барокко на русскую почву, то и иконы стали просто картинами на религиозные темы, подобно тому как объемные украшения стали церковными рельефами и статуями. Таким образом, исконным и независимым оставалось лишь собственно народное искусство, точнее — крестьянское искусство, имевшее почти исключительно прикладной характер; формально — мало подвижное, материально — нестойкое (деревянная резьба), еще чаще — просто хрупкое (вышивки, набойка, глина, лубок), оно плохо сохранилось и слабо изучено. Искажение всего оно выразилось в так наз. «крепостном искусстве», выполнявшем барские заказы на имитацию импортных художественных мод руками, навыками и пониманием крестьянских, усадебных, доморожденных мастеров. Это искусство крепостных сохранилось еще меньше, чем чисто народное творчество. Наиболее устойчивым оказалось влияние

«парсуны», которое продолжалось еще целое полстолетие, до 1760-х гг., до Екатерины II, и сказалось не только на русских мастерах первой половины XVIII века, но и подчинило себе в известной мере даже художников-иностранцев, работавших в России.

В петровское время положение искусства было своеобразным: с одной стороны, шел разрыв с древне-русской художественной традицией; с другой — этот разрыв даже отдаленно не вызывал того сопротивления, какое шло в других областях принудительно меняемого уклада. Так было потому, что при Петре искусство было второстепенной подробностью общегосударственного строительства. Заимствования западной культуры шли не огулом, но вообще, а бралось то, что было по российской нужде и мерке. Петровское направление, в основной своей линии, было усвоением голландского варианта европейского барокко. Это обуславливалось первенствованием архитектурных потребностей строящегося Петербурга. Отклонение от голландской линии допускалось там, где нужды русского придворного уклада требовали равнения на первейшие дворы Европы: так обстояло дело с портретным искусством, с батально-апофеозной живописью и т. п. Здесь и сам Петр портретировался за границей у разных модных мастеров и посылался за границу «пенсионерам» давал больше простору, где и у кого учиться. Зато в отечественной, внутренней практике искусство было поставлено в условия, очень далекие от его положения в европейской культуре начала XVIII века; оно являлось частью ремесел и технических знаний, их подробностью. Петр, со своим ренессансным представлением о «добротном мастере», требовал от приглашаемых на русскую службу европейских художников заключения универсальных контрактов на все виды художеств, иногда еще с прибавкой инженерии; естественно, что самым высоким типом импортируемых художников были архитекторы, объединявшие художественные и технические знания; наоборот, приезжие живописцы, которым начало XVIII века в европейском искусстве дало наибольшую специализацию, стояли на невысоком уровне. Что предстояло иноземным художникам делать в Петербурге и какой облик практически принимал ренессансный универсализм в петровских условиях 1710-х годов, это показывают работы Таннауера, Каравака и Гзеллей: они должны были писать все, от портретов высоких особ до изображения «курьезных» предметов кунсткамеры или зверинца, затем — вести

малярно-покрасочные работы в дворцах и церквях, чинить и поновлять ветхие полотна и росписи, изготавливать декорации для торжеств и спектаклей. Это приводило к тому, что и обучение русской молодежи искусству в 1710—20-х годах носило художественно-ремесленный характер. Выработка многостороннего мастера на деле решалась лишь в виде выпуска ремесленников малярного, лепного, гравировального дела из специальных классов при Оружейной палате, при Петербургской типографии, при Канцелярии строений и т. п. В живописи основная часть учащихся была собрана в 1715—1720-х годах в двух «школах» приезжих французов, — у лионца Ф. Пиллемена (в России с 1717 г. по 1723 г.) и у марсельца Л. Каравака (см.; в России с 1716 г. по 1754 г.); а в начале 1720-х гг. к ним присоединилась еще третья группа, обучавшаяся у немцев, супругов Гзелль. — Наконец, в гравюре при Петре I сложилась не только иностранная школа в лице голландца А. Шхонебека (1661—1705; в России с 1698 г.) и его пасынка, француза П. Пикара (1670—1737; в России с 1702 г.), но и своя, отечественная, в лице И. Адольского-большого (ум. в 1730 г.), А. Зубова (ум. в 1741 г.) и И. Зубова (ум. после 1744 г.), не крупных, но добросовестных мастеров, мало чем уступавших в технике приезжим иноземцам (см. XVI, 363/64, прил., 7).

В той мере, в какой оставалась потребность в художниках высшего класса, задача решалась посылкой немногих избранных юношей за границу. Творчество этих первых «пенсионеров» представляло собой высшую точку Р. и. петровской поры, — точнее, первого тридцатилетия XVIII в., поскольку они вернулись лишь в двадцатых годах и развернули работу собственно уже в послепетровское время. Преимущественно это были живописцы. А. Матвеев совершенствовался в Голландии и обучался разом «портретной» и «исторической» живописи; М. Захаров учился исторической живописи в Италии; братья И. и Р. Никитины были портретистами, и им позволено было работать даже в двух странах, в Италии и во Франции. Эти петровские «пенсионеры» оказались не только равны приезжим иноземным живописцам (Таннауер, Каравак, Гзелли), но частично даже выше их, причем особенно надо отметить, что часть «пенсионеров» сознательно выдвигала национальный склад своего искусства, русские народные художественные черты в их новом облике, в противовес обезличенному подражательству Западу. К сожалению, достоверных работ А. Матвеева

(1701—1739; см.) сохранилось очень мало («Аллегория живописи», 1725; «Автопортрет с женой», 1729); они говорят о совершенно объевропейвшемся, но неподвижном в своей условной эlegantности даровании. Еще более скудно наследие Романа Никитина (1689—1753), сочетавшего европеизм с «парсунными» пережитками («Васса Строганова»); совсем нет произведений М. Захарова; наоборот, произведений Ивана Никитина достаточно, чтобы отразить совершенный им путь. Его творчество составляет важнейшее событие Р. и. всей первой половины XVIII в. Иван Никитин (1688—1741), который был много старше Матвеева и пришел в искусство типическим петровским выдвинутым, попробовавшим кисти у Таннауера, побывавшим певчим в хоре и учителем «цыфери в артиллерийской школе», поторопился вернуться из-за границы и не взял там всего, что мог взять. То новое, что он принес в русский портрет, выявилось не сразу; вначале он должен был отвечать ожиданиям и требованиям русских «галантов» 1720-х годов и выказывать модное жеманство «с манеру французского»; таков, прежде всего, его «Портрет бар. С. Строганова» (1726), а также более сдержанные и более изысканные портреты цесаревны Елисаветы и «Придворной дамы»; зато в круглом холсте «Портрет Петра I» (1721) есть никитинское своеобразие: условно-декоративную, играющую привычным набором светотеневых эффектов манеру здесь оттеняет прямой, зоркий взгляд художника на модель, реалистичность изображения, отчетливая характеристика человека. Разрастание реалистических начал, суровая правда сквозь костюмный маскарад (таковы портреты А. Ушакова, Г. Чернышева и, особенно, превосходный портрет Г. Головкина) составляют основу никитинского портретизма, а переход от высочайших и вельможных особ к изображениям более простых и близких людей ознаменовывается даже появлением своеобразных, народно-русских черт. Зрелая пора творчества И. Никитина простой композиции, сдержанностью живописи связывается с русской «парсунной» XVII в., но без ее скованности и ремесленничества, а прямыиной характеристикой — с портретами Антропова 1750-х гг., но без их однообразия. Лучшим же выражением такой народной реалистичности изображения является никитинский «Напольный гетман», замечательная вещь, первый «интимный портрет» — человек, изображенный запросто, близко и верно, — подлинная веха в истории Р. и. Наличие народных тенденций в искусстве обоих

Никитинных (прогрессивное, реалистическое — у Ивана Никитина, реакционное, парсунное — у Романа Никитина) есть явление большой принципиальной важности, ибо свидетельствует о программности взятого Никитиными направления. Это отражало их общественно-политические позиции в послепетровские годы: братья были в кружке московских оппозиционеров 1725—1730 гг., где передовые идеи были причудливо смешаны с реакционными, поскольку европеизм Петра при его ближайших преемниках действовал одними теньвыми следствиями.

1730-е годы — самая глухая и неподходящая пора в развитии Р. и. XVIII в. — прямой результат распада петровской системы, династической чехарды, произвола временщиков, общего культурного застоя. Все творчество русских художников, в сущности, сводится к работам одного А. Матвеева, получившего как раз с 1731 г. звание «мастера» при Канцелярии от строений и усиленно работавшего «на казну», но преимущественно в прикладной живописи; однако сделанное им в эту пору не сохранилось. В иностранной же группе художников в 1730—40-х гг. был лишь один подлинно большой мастер — скульптор *Растрелли-отец* (см.; в России с 1716 г.), составивший эпоху; надо еще упомянуть более скромного, но опытного гравера Х. А. *Вортмана* (1680—1760; см. XI, 303/04, и XVI, 363/64, прил., 7).

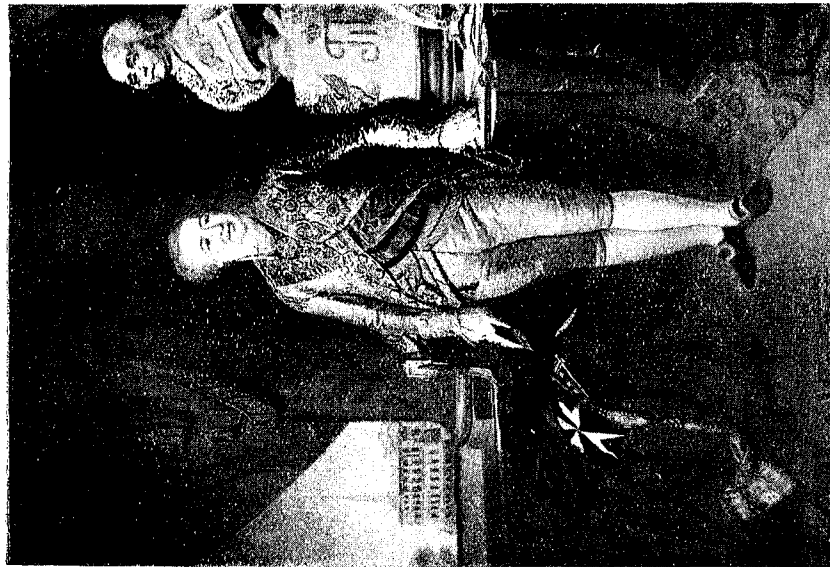
Начальную елисаветинскую пору характеризуют несколько езезжких иностранцев. Лучшим из них был Г. *Гроотстарший* (1716—1749; см.), типический представитель немецкого портретного рококо, наиболее удачливый тогда, когда сосредоточивал усилия на нарядном костюме своих моделей; такова «серебристая» гр. Шереметева, нарядный конный портрет имп. Елисаветы с арапченком и т. п. Наиболее чистого проявления это импортное рококо достигло, как обычно, в декоративно-прикладных жанрах — у скульптора-орнаменталиста Луи *Роллана* (1711—1791; в России — с 1746 г.), давшего ряд отличных композиций декоративного значения (вазы с цветами и др.), и у перспективистов-декораторов, прежде всего — Дж. *Валериани* (в России с 1742 г., умер в 1761; см. VII, 503), превосходного мастера итальянского барокко, и затем у А. *Перезинотти* (1708—1778; в России с 1742 г.), художественно мало значительного в своих условно декоративных «руинах», но важного в качестве педагога, обучавшего своих русских учеников искусству пейзажа.

На всю эту иноземную группу живописцев в 1740—50 гг. приходится один-

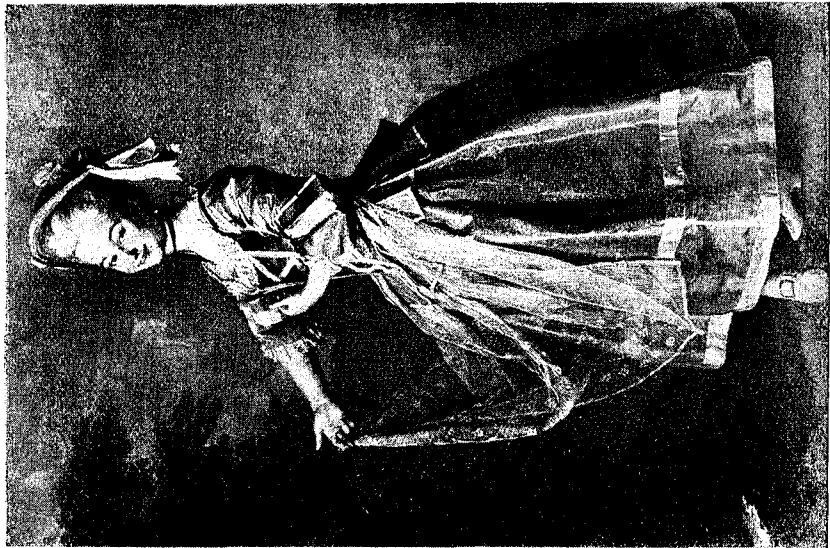
русский — *Ив. Вишняков* (1699 — после 1762), но его наследие более чем скудно; сохранилось лишь четыре-пять беспорочных его работ. Наиболее удачны у него оба портрета детей *Фермор* (1745), подлинное «русское рококо», смесь изысканности и примитивности, живости и «парсунности». Такое же особое положение в эти годы было в области русской гравюры у вортмановского выученика *Ив. Соколова* (1717—1757; см. XL, 37), но с тем различием, что он был гравером общеевропейского уровня в портретах и петербургских видах; но он был совсем уж одинок.

Иной и по тенденциям и по художникам была другая половина елисаветинской поры (1750—1760 гг.), ставшая переломной в русской культуре вообще и в Р. и. в частности. Уже учреждение, спустя два года после открытия Московского университета (1755), специальной Академии Художеств (1757) говорит о новых тенденциях, а направление академической работы и состав ее руководителей «свидетельствует о приходе с Запада новых идей и новых форм. К 1750-м годам елисаветинское искусство жило сложной, непохожей на прежнюю, жизнью; во-первых, важно расширение его границ: они уже охватывают все художественные жанры, хотя иногда еще и ученически; к крепко и давно освоенному портретному жанру (в живописи, скульптуре, гравюре) присоединились попытки полносторонне охватить «исторический» жанр (батальный, мифологический, религиозный и т. д.), затем — перспективно-пейзажный (в живописи и гравюре), наконец — театрально-декоративный. Через три года после учреждения Академии, в 1760 г., возобновляется заграничное пенсионерство, по петровскому примеру, но применительно к опыту французской Академии, отправлявшей в Рим на доучивание своих лауреатов. Наконец, еще важнее было существо взятого Академией нового направления. Р. и. в 1750—1760 гг. впервые стало многостильным и узнало соревнование различных течений. Это соответствовало новым особенностям его общественной базы. Учреждение Академии Художеств, со многими десятками молодых учеников, заложило фундамент массовой художественной профессионализации и далеко идущей демократизации ученического состава, поскольку обучающиеся были сплошь из мелкого люда, детьми ремесленников, низших служащих, солдат и т. п. Но и в господствующем классе вкус к искусству уже приимал все более широкие очертания, постепенно входя в обиход дворянских семей. Именно

в 1750-х годах преподаватель Академии Наук Э. Гриммель с успехом открывает своего рода общедоступные курсы рисунка с гипсом и с натуры, а Де-Вельи обучает тому же публику и частных учеников по договорности с Московским университетом. В самом искусстве выявляют себя в 1750—1760-х гг. три слоя: во-первых, основная официальная линия государственного созидания и государственного преподавания искусства — это линия Академии Художеств; во-вторых, интимно-дворцовое искусство, отвечающее личным вкусам и заказам императрицы и высшей знати; оба эти слоя — западнические, опирающиеся на новые приезжие группы иностранных художников; наконец, третий слой, который можно назвать собственно русским, — это искусство русских мастеров, преломивших сквозь национальную призму западные уроки и являющихся по существу единственно законными представителями Р. и.; поздние-елисаветинской поры. Линия Академии Художеств, или «шуваловская», по имени ее главного вдохновителя и проводника *И. И. Шувалова*, выполняла в России ту же роль, что и на Западе, давая художественную идеализацию начинаниям и делам государственной власти; приход в Россию академического классицизма как стиля и первенствование «исторической живописи» как жанра над портретом и другими разновидностями как раз сопутствуют елисаветинским 1750-м годам, когда Россия приняла победное участие в Семилетней войне и когда во внутренней политике дворянско-помещичий класс получал одну за другой гарантии своего первенствования в государственной жизни страны. С прибытием в Петербург *Н. Жилле* (1709—1791; см.), *Де-Вельи* (приехал в 1754 г. или 1759 г.), *Ле-Лоррена* (1715—1759), *Л. Лагрене-старшего* (1724—1805; см.) появился стиль академического классицизма, представленный своим французским вариантом и осуществленный типическими, хоть и не первоклассными мастерами. Академия Художеств была передана Шуваловым в их руки. *Н. Жилле*, пробывший в России с 1757 по 1777 гг., все эти двадцать лет руководил скульптурным классом Академии, подготовив блистательную плеяду екатерининских скульпторов — *Прокофьева*, *Шубина*, *Козловского*, *Ф. Щедрина*, — и именно это, а не собственное творчество, было его главной заслугой. Живописными классами Академии руководили, сменяя друг друга, *Ле-Лоррен*, *Де-Вельи* и *Лагрене-старший*. Но рядом с неоклассикой была и другая партия, культивировавшая другое искусство: са-



В. Л. Боровиковский. Портрет Куракина  
(Гос. Третьяковская галерея, Москва).



Д. Г. Левицкий. Портрет смолянки  
Е. Нелидовой (Гос. Рус. музей, Ленинград).



ма стареющая Елисавета оставалась верна по вкусу своей молодости, а с императрицей — и ее интимное окружение; не препятствуя гегемонии академического классицизма в государственном преподавании и официально парадных функциях искусства, Елисавета и в конце 1750-х гг. привлекала к себе на работу художников отживающего рококо: в 1756 г. приехал итальянец Пьетро Ротари, и в этом же году, по специальной просьбе, был на время отпущен в Петербург из Парижа, для писания царицына портрета, француз Луи Токке. *П. Ротари* (1707—1762; см. XXXVI, ч. 6, 249/50) может быть назван воплощением общедоступной легкости и нарядности портретного рококо. Такую же внеакадемическую борозду в Р. и. провел блестящий и вместе с тем много более жизненный *Л. Токке* (1696—1772; см. XLI, ч. 8, 267/68), за короткие восемнадцать месяцев пребывания в Петербурге (1756—1758) произведший на русскую художественную молодежь впечатление, долго спорившее с влиянием портретизма Академии Художеств. Третьим французским художником того же поздне-елисаветинского рококо, но художником, работавшим уже не в портретном, а в «бытовом» жанре, был *Ж. Б. Лепренс* (1734—1781; см. XXVII, 50/51), основную часть своего пятилетнего пребывания в России (1758—1763) посвятивший изображению русского быта; он был тут пионером и исколесил Россию вдоль и поперек. Правда, в его зарисовках русская действительность переработана применительно к манерной грациозности рококо. У Лепренса в лучшем случае от быта остается чисто внешняя, костюмерная и обрядовая сторона, как в известном лепренсовском холсте «Русские крестины» (1765) или в его нескольких иллюстрациях к книге Шарпе d'Auteroche «Путешествие по Сибири». Тем не менее, русская серия Лепренса была историческим этапом, предвещавшим будущего пробуждения внимания художников к русской народной жизни. Наконец, в области гравюры к группе французских мастеров поздне-елисаветинского рококо надо в значительной мере причислить, несмотря на его немецкое происхождение, знаменитого гравера-портретиста *Г. Ф. Шмидта* (1712—1775; см. L, 307/08).

Русская группа живописцев 1750—1760-х годов — это мастера с культурной преемственностью и национальной печатью, подлинное звено в общей цепи Р. и. Прежде всего таков *А. П. Антропов* (1716—1795; см.), солдатский сын по происхождению, универсальный живописец по выучке и портретист по при-

званию. Он проделал на себе вкратце всю эволюцию аннинской и ранне-елисаветинской живописи, но проявил подлинную силу и остался в Р. и. только как портретист. В тех его портретах, которые не имеют придворно-официального назначения, жизненная зоркость и правдивость изображения намного превосходят условности портретного этикета рококо и остатки старинной «парсуности» и делают Антропова центральным событием русской живописи 1750—1760-х годов; антроповские изображения Бутурлиной (1763), Румянцевой (1764) и, в особенности, более ранних, замечательный портрет Измайловой (1754) можно называть канонами подлинного русского портрета середины XVIII в. Антагонистом Антропова являлся *И. П. Аргунов* (1727—1802; см.), крепостной, один из художественной плеяды шереметевских Аргуновых. Он удачно делал свои портретные композиции в духе прибывающих к нам из-за рубежа руководящих мастеров, являясь одним из наиболее типических примеров русского усвоения западных шаблонов портретизма середины и конца XVIII в. («Умиряющая Клеопатра», 1750; «Лобановы-Ростовские», 1750—54; «Ветшниковова», 1786—1787; «Портрет скульптора Ф. Шубина и его жены»). Аргунову отдана была в обучение целая группа учеников, «спавших с голоса» певчих, менявших профессию: Лосенко, Головачевский, Саблуков; у него же учились собственный его сын Н. Аргунов (см.) и молодой Рокотов.

Вторая половина XVIII века — это расцвет Р. и. Все «три знатнейших художества», по тогдашней терминологии, выдвинули в екатерининскую пору больших людей, равноценных своим западным современникам и решающих для образования зрелого национального облика нового Р. и.; таковы в архитектуре — Баженов, Казаков, в живописи — Рокотов, Левицкий, Боровиковский, в скульптуре — Шубин, Козловский, Мартос. Шестидесятые-девяностые годы дают и еще одно доказательство наступившей художественной зрелости: «изгнание иноземцев», вытеснение их с руководящей роли в русской художественной культуре; впервые иностранные мастера перестают первенствовать и в педагогическом отношении — русские художники отныне сами ведут воспитание молодежи, профессорствуют почти во всех классах Академии Художеств и делают это с полным правом, ибо они не уступают лучшим из западных сверстников.

В искусстве екатерининского времени намечается наличие нескольких перио-

дов, соответствующих социально-историческим вехам екатерининского времени: первый период — 1762—1774 гг., от свержения Петра III до ликвидации крестьянской войны; второй — 1774—1791 гг., годы расцвета дворянско-крепостнической империи, от одоления Пугачева до разрыва с революционной французской республикой; третий период—1791—1801 годы, от разрыва с Францией до убийства Павла, поскольку павловское четырехлетие в искусстве, так же как в общественной жизни, составляет лишь деталь екатерининского заката.

1760—1770-е годы — пора наибольшего заигрывания Екатерины со свободомыслием и европеизмом; и в искусстве это — пора наиболее ошутительного западного воздействия. Энциклопедисты были в эту пору советчиками и руководителями русских вкусов не только в идейно-писательской, но и художественно-изобразительной области; советы Дидро или Гримма выслушивались и выполнялись тут тем готовнее, что это выглядело почетной компенсацией за уклонение от их рекомендаций в делах государственного порядка. Французское направление художественных мероприятий 1760—1770-х годов надо подчеркнуть тем отчетливее, что в нашей искусствоведческой историографии установилось положение, что при Екатерине французы были вытеснены немцами, скандинавами и пр. Этому противоречат факты и документы. Французское влияние шло через несколько каналов. Во-первых, с самого начала царствования, в течение двух десятилетий, шли обширные закупки французского прикладного искусства, обновлявшие и увеличивавшие елисаветинское наследие в дворцовой обстановке и придворном обиходе; закупалась и импортировалась французская мебель, парижские ювелирные изделия, лионские ткани, севрский фарфор, многократно приобретались гобелены; обширные закупки сделал и Павел во время своего великоконяжеского путешествия за границей в 1782 г., а во след царице и наследнику, с верноподданным усердием и тщеславной расточительностью, ввозила в свои дворцы и поместья изделия франц. художественной промышленности и екатерининская знать; именно в екатерининскую пору создались в России основные и огромные запасы французских художественных изделий, накопленных Шуваловыми, Голицыными, Юсуповыми, Строгановыми, Демидовыми, Куракиными и т. д. Вторым каналом были закупки во Франции целых коллекций «высокого искусства» — живописи, скульптуры, рисунков, гравюр

(знаменитая коллекция Кроза, часть собрания Шуазель и пр.), а равно покупки произведений здравствовавших художников (М. Ван-Лоо, Греза, Г. Робера, Ж. Верне, Гудона и др.). Третьим каналом французского влияния в 1760—1770-х гг. были иностранные мастера, приехавшие работать в Россию; собственно, национальный состав их пестр, это вовсе не одни французы, есть и датчане, итальянцы, немцы, но и по численности и особенно по удельному весу первое место принадлежало французам; датчане представлены *В. Эрикссоном* (1722—1782; см.) и *Ф. Фонтбассо* (1709—1769), немцы, — в сущности, одним *К. Христинеком*; французы же занимали все десятилетие монопольное положение в скульптуре и гравюре, а в конце десятилетия никому не уступали и в живописи; тут были портретисты: *Н. Б. Деланьер* (1730—после 1789), *Ж. Л. Вуаль* (1744 — после 1802; см.), *П. Фальконе-младший* и др.

В скульптуре и в гравюре французы являлись в точном смысле слова монополистами, тем более что в скульптуре была такая подавляющая величина, как *Фальконе-старший*, да еще в сопровождении превосходной ученицы, юной *Мари Колло. Этьенн Фальконе* (1716—1791; см.), вызванный по рекомендации Дидро, был лучшим подарком «энциклопедиста» искусству екатерининской России. Основным делом Фальконе было осуществление знаменитого памятника Петру I (1765—1770), одного из величайших произведений мировой мемориальной скульптуры, так крепко вросшее в русскую культуру, что нам надо делать усилие, чтобы считать его созданием французского искусства; и в самом деле, в общем изнеженно-грациозном творчестве Фальконе «Медный всадник» — грандиозное исключение, своего рода итог скрещення, второго после Растрелли, русских и иноземных тенденций в скульптуре. В петровском монументе, создав общую величественную композицию, Фальконе отступил перед головой Петра и передал создание ее своей семнадцатилетней ученице *Марии Колло* (1748—1821; см. XXIII, 184), более мужественной в ваянии, чем ее учитель: грозная голова Петра родственна ее сдержанным, уже слегка обобщенным бюстам, предвещающим наступление неоклассицизма в ваянии (изваяния вел. кн. Павла, его первой жены, гр. Орловой, А. Соколовой и др.). Лишь ее бюст самого Э. Фальконе (1768) выходит из этого ряда мягкостью лепки и жизнерадостностью выражения, непосредственно передающей облик скульптора. — Французская



монополия в гравюре не дала таких результатов; ни краткие наезды *Луи Бонне* (1734—1793) и *Б. Генрикеза* (1732—1806), ни длительное пребывание *А. Радуа* (1721—1809; в России с 1764 г.) не оставили большого художественного следа. Первенство оказалось у молодого русского мастера, ученика Шмидта, недолговечного, но блестящего *Евграфа Чемесова* (1737—1765; см.), который за короткий срок своей работы создал русскому резцу главенствующее место в отечественной гравюре [портреты имп. Елисаветы (с Токке, 1761), гр. Миниха (1764), особенно — виртуозное изящество портрета И. Орлова (1765), и др.]. Чемесов — наиболее чистое проявление французского рококо в русской гравюре, целиком обращенное лицом назад, к елисаветинской середине столетия; это — мастер, в сущности, запоздавший родиться. — Наконец, при Екатерине сохранена была и елисаветинско-шуваловская традиция посылки молодых художников за границу; исходным местом пенсионерского обучения по-прежнему оставался Париж, откуда затем пенсионеры для доучивания направлялись в Рим. Поскольку, однако, Екатерина выставляла себя ревнительницей национального государства и покровительницей национальной культуры, государственное управление искусством русифицировалось; это проявилось в двух основных областях государственного воздействия: в предоставлении заказов русским художникам и, особенно, в назначении русского преподавательского персонала в Академию Художеств; с 1770-х гг. иностранцы в составе Академии появляются вообще в виде исключения, на пустующих почему-либо местах. Более того, с тех же 1760-х гг. устанавливается положение, что все приезжающие иностранные художники, прежде принятия их на русскую службу, должны получить аттестацию петербургской Академии Художеств. Далее — в академических классных и выпускных заданиях рядом с традиционными, общеевропейскими темами мифологической классики впервые появляются сюжеты на русско-патриотические темы, на события отечественной истории; сначала это — одиночные пробы, но с 1770-х годов это — устойчивые, ежегодные темы из «русской истории»: «Владимир и Рогнеда», «Ранение Изяслава Мстиславича», «Возвращение Святослава в Киев» и т. д. Однако русские темы вводятся лишь в высокое искусство «исторической живописи» и «исторической скульптуры», — ни русский пейзаж, ни русский быт еще не получают для себя места. Ряд организационно-практических меро-

приятий предпринимается и для увеличения веса изобразительных искусств в общественном обиходе: во-первых, с 1764 г. образовывается самодовлеющая общегосударственная «Академия трех знатнейших художеств» (живописи, скульптуры, архитектуры); во-вторых, для привлечения общественного внимания к искусству начиная с 1763 г. проводятся публичные акты в Академии, выставки ученических работ и аукционы их, а в 1770 г. устраивается первая выставка работ зрелых мастеров; в-третьих, внутренняя программа академического обучения предусматривает большое разнообразие специальностей; в 1760—70-х гг. ведется преподавание: живописи исторической, живописи портретной, живописи ландшафтной, живописи батальной, живописи домашних упражнений (т.-е. бытовой), живописи цветов и фруктов, живописи зверей и птиц; скульптуры статушной, скульптуры орнаментной, скульптуры медальерной; гравирования исторического, гравирования портретного, гравирования пейзажного и т. д. Наконец, в отношении привлечения учащихся регламент раскрывал академические двери «всякого звания российский подданным» с одной капитальной оговоркой: «кроме крепостных людей, не имеющих от господ своих вечного увольнения».

Основная масса выучеников екатеринской Академии оставалась той же, какой была в елисаветинскую пору, — дети мелкого ремесленного, мастерового, служилого люда всяческих видов и профессий; но в сравнении с елисаветинским составом численность и разнообразие их возросли в огромной степени: не только рядовые и мало заметные художники 1760—1790-х годов, но и все главные, решающие имена Р. и второй половины XVIII в. связаны с этим строем. Таковы живописцы: Андр. Иванов — подкидыш, из воспитательного дома, С. Щукин — такой же подкидыш, И. Акимов — сын наборщика, Ф. Алексеев — сын сторожа, С. Щедрин — сын солдата, и т. д.; скульпторы: Прокофьев — сын закройщика, Гордеев — сын скотника, Демут-Малиновский — сын резчика, Фед. Щедрин — сын солдата, Козловский — сын корабельного мастера, и т. д.; прибавим к этому нескольких выходцев из мелкого духовенства и купечества: Левицкого — сына священника, Лосенко — сына подрядчика, Угрюмова — сына торговца; далее — крепостных: потемкинского М. Шибанова, голицынского П. И. Соколова, шереметевского Н. Аргунова, дьяконовского Кипренского, морковского Тропинина, строгановского Воронихина, и т. д., —

и станет ясно, какой в полном смысле слова низовой слой создавал в течение целого полувека основные ценности и капитальный облик нового Р. и., заполняя не только екатерининско-павловское время, но и всю первую половину александровской поры. Такого положения не будет в истории Р. и. ни разу. Это значит, что огромный и неповторившийся в течение целого столетия расцвет художественного творчества во второй половине XVIII в. должен быть отнесен за счет запаса огромных народных сил, прорвавшихся в русское искусство.

Основная группа этих художников созрела и вышла на арену лишь в 1770-х гг.; первое десятилетие нового царствования осталось еще бедным и слабым и уровнем. Наиболее резко это сказалось в области скульптуры и гравюры: 60-е годы у екатерининских ваятелей и гравиров проходили в ученин, петербургском и зарубежном. Немногим богаче живопись. Лишь два художника, сыгравшие позднее значительную роль, выступают в эту пору: Лосенко и Рокотов. *А. П. Лосенко* (1737—1773; см.) полностью прошел школу французского неоклассицизма, сначала в Петербургской академии, затем за границей, сам стал первым русским неоклассиком, был превосходным рисовальщиком и неплохим живописцем, но не переработал западных стандартов «исторической живописи» на русский лад. Те же свойства сказались и в учениках Лосенко. В противоположность Лосенко *Ф. С. Рокотов* (1730-е — 1810; см.) не прошел ни через заграничное пенсионерство, ни через академический классицизм; он в значительной мере самоучка по технике и немодный художник по стилю. Он не сравним ни с кем из сверстников, это — огромный мастер, один из наиболее значительных русских живописцев вообще и нашего XVIII века — в особенности. Он начал копиистом и подражателем в императорских и вельможных портретах конца 1750-х годов, достиг расцвета в 1770—1780-е гг. и медленно ослабевал, с отдельными прекрасными вспышками дарования, в 1790-х годах. По воспитанию и по первой художественной возмужалости он — поздне-елисаветинский художник и сохранил эту основную черту на всю жизнь: есть, в прикрытой форме, эстетика позднего рококо во всех его портретах и, чем они совершеннее, тем отчетливее она сказывается. Рокотов — «гедонист» и художник для «избранного круга». Нужен был глаз разборчивого знатока, ценителя оттенков, чтобы отдавать должное тонкостям рокотовской палитры, особенно в портретах 1770-х годов («Воронцовы»,

«Римский-Корсаков», «Вырубов», «Самарина», «Обрезковы», несколько «Неизвестных», «Орлова» и т. д.). В отличие от Рокотова тридцатипятилетний *Д. Г. Левицкий* (1735—1822; см.) стал сразу же, как только выступил на исходе 1760-х гг., общим любимцем. Он цельнее, жизненнее и стремительнее Рокотова. Он с самого начала не задерживался на подражательстве и не преувеличивал своей самобытности: он говорил, общепринятым живописным языком своего времени; его своеобразие создавалось чисто внутренним напором таланта, а не тягой к внешней необычности палитры и приемов. Выступив самостоятельно в 1769 году портретом арх. Кокорина, изумительно зрелым и свободным, превосходно уравновешенным в составных частях, — в традиционности композиции и в свежести живописи, в естественности характеристики и в условности позы, — во всем том, что и в дальнейшем составит своеобразие его портретного мастерства, Левицкий продолжил это в блестящем ряде портретов 1769—1772 гг. и завершил свой дебют в 1773—76 гг. «Смолянками». Нет сомнения, что ничего более значительного Левицкий не создал; в «Смолянках» есть какой-то взрыв молодых сил блестящего дарования; даже в портретной живописи всеевропейского XVIII века немного произведений в состоянии поспорить с непринужденной монументальностью, живописным блеском, естественной выразительностью и жизненным разнообразием «Смолянок»; в русском же портрете это было вообще небывалым явлением после традиционно-помпезных, принудительно-церемонных царских изображений.

«Смолянки» по времени возникновения располагаются на самом переходе от первого екатерининского периода во второй; они написаны в период страшного потрясения государства крестьянской войной 1773—1774 гг. во внутренних делах и раздела Польши (1773) и одоления Турции (1774) — во внешних; победами тут и там екатерининский строй был упрочен, наступил период самого большого блеска помещичьей империи с казовой стороны и самого хищнического, крепостного истощения дарового народного труда. Именно теперь екатерининскому искусству сугубо пришлось выполнять свою роль украшателя государственного фасада, глашатая всеклассового довольства, восхвалителя правительственной мудрости. Все екатерининское искусство — парадно-представительное. Попытки противопоставления были, по видимому, сделаны в период Пугачевской

войны и шли снизу: портрет Пугачева, писанный поверх казенного изображения Екатерины II (Историч. музей), является редчайшим остатком довольно значительной, вероятно, серии живописных холстов, лубочных листов, может быть деревянных гравюр, которые неизбежно должны были взамен официальных екатерининских портретов распространяться в крестьянских массах, в городских низах как средство агитации и вывешиваться после побед Пугачева во взятых городах и селениях; художниками, судя по уцелевшему портрету Пугачева, являлись крепостные мастера, освобожденные крестьянскими победами 1773 года; в районе восстания, в поволжских поместьях и городах, их было достаточно. Разгром движения должен был привести к систематическому уничтожению крамольного искусства; портрет в Историческом музее — единственный обломок среди огромной по численности и разнообразной по качеству репрезентативной портретописы высшего русского общества 1770—1790-х годов.

Парадная портретопись, в самом деле, — главенствующий жанр екатерининского искусства. «Исторический жанр», официально первенствовавший в табели о рангах всех европейских академий искусств, выходил из русского XVIII века, уже возрождаясь, хотя так и не знал поры расцвета. Ни И. А. Акимов (1754—1814; см.), ни В. Родчев (1768—1803), ни даже П. И. Соколов (1743—1791; см.) не смогли поднять историко-мифологическую живопись до высоты екатерининского портрета. Еще более скудно развивались бытовая живопись и пейзажная живопись. Особенно слаба была бытовая живопись: высшее общество и равнявшееся по нему среднее дворянство еще не допускало публичного своего изображения в повседневной обстановке и будничном облике, а великая громада крестьянства привлекала кое-какое внимание к укладу своей жизни лишь по свежим следам бурь крестьянской войны: очень немногие и единственно весомые произведения на деревенские темы датируются ближайшими годами к этой страшной для дворянства поре; таковы два редчайших монументальных полотна, вышедшие из-под крепостной кисти потемкинского художника М. Шибанова (даты жизни неизвестны), изображающие «Обед» (1774) и «Свадебный стовор» (1771) крестьян «Суздальской провинции, села Татарова», — композиционно-тяжелые, живописно-неловкие, но изумительно непосредственной жизненностью и свежей силой образов. После шибановских крестьян на всем протяже-

нии последней четверти века бытовые сюжеты будут попадаться лишь в виде единичных работ, всегда лишенных шибановской силы и свежести, иногда занимательных бытовыми деталями, как в крестьянских зарисовках загадочного И. Ерменева, чуть заметно мелькнувшего в русской графике, а чаще неуклюже имитирующих традиционные фламандско-голландские образцы, как это делал И. М. Танков (1739—1799; см.) или И. Ф. Тупылев (1758—1821).

Пейзаж получил более заметное развитие и в центральную екатерининскую пору и на исходе XVIII в., но он тоже не выходил за пределы очень малого количества мастеров и очень тесного круга сюжетов. Спрос на ландшафты был велик, но удовлетворялся импортными произведениями и крепостными изделиями, между которыми проходила очень узкая прослойка русского академического пейзажа, представленная Сем. Щедриным (1745—1804) и Ф. Я. Алексеевым (1753—1824; см.), да посредственным, хотя и правдивым М. М. Ивановым (1748—1823; см.).

Очевидно, что даже соединение всех трех жанров — исторической, бытовой и пейзажной живописи — не уравнивает портретописы 1770—1790-х годов. Рококов, Левицкий, Боровиковский — общеевропейские величины, равные знаменитейшим портретистам своего времени. И прежде всего таков Левицкий средне-екатерининской поры. Разнообразие и шедрость его портретного искусства исключительны: от монументально-парадного портрета до интимно-комнатного изображения, от российской императрицы до приходского священника, через великих князей, княжен, фаворитов, министров, генералов, вельмож, фрейлин, куртизанок, писателей, купцов, он охватил все, что носит название «екатерининского общества», останавливаясь у границ того, что, по понятиям времени, находилось вне этого названия: трудовая масса, крепостное крестьянство, мастеровой люд не нашли себе места в галлерее изображений Левицкого. Его умение воссоздавать людей — вершина реализма в русском портретном искусстве XVIII века; он зорок, но тактичен, умен, но сдержан, насмешлив, но не вызывающ; он говорит «истину с улыбкой», и это определение мог бы применить к себе со много большим правом, чем риторический Державин. Только в одном случае Левицкий отступил от своей уравновешенности и трезвости — в знаменитой парадно-дворцовой композиции «Екатерина-законодательница» (1783) и ее заказных вариантах; но это, в сущности, не портрет,

а «апофеоз», «историческая живопись», где Левицкий вступил в соревнование с присяжными историческими живописцами и остался победителем. Рядом с такой творческой щедростью Левицкого даже *Рокотов* в 1780-х годах кажется скудным и односторонним, хотя на эти же 1780-е годы приходится достаточное количество его превосходных портретных «гармоний»: именно в эту пору написал он оба изумительных женских портрета — два овала: «Графиня Санти» (1780-е годы) и «Неизвестная» (1780; Третьяковская галерея); выше по тончайшей живописности Рокотов ничего не сделал.

Плеяда младших портретистов вокруг Рокотова и Левицкого, на переходе к основному мастеру 1790-х годов, к Боровиковскому, обширна и достаточно внушительна. Далеко не всех мы можем по состоянию русского искусствоведения назвать сейчас по именам. В наших музеях имеется большой ряд прекрасных портретов, которые до сих пор не связаны ни с каким определенным художником; с другой стороны, в документах Академии Художеств наличествует ряд имен, с которыми не связано ни одного определенного полотна. Но и портреты, сделанные анонимами, и те имена, с которыми точно связаны определенные произведения, свидетельствуют, что в совокупности это — крепко обученные и умелые художники, частью средних дарований, как *Е. Д. Кольжеников* (1760—1820), автор портрета *И. Гроота* (1790) и нескольких мужских и женских портретов (лучший — «Молодой человек», 1790), как *Л. Миропольский* (1750—1819), сделавший хороший портрет *Г. Козлова* (1790-е годы) и изображение супругов *Вяземских* (1780-е годы), как *М. И. Бельский* (1753—1794), автор неплохого портрета *М. Бортиянского* (1788), частью же превосходные мастера, как *П. С. Дроздин* (1745—1805), обладавший собственным отношением к модели и собственной палитрой в живописи, но затертый жизнью и очень неподвижный; его «Юноша в голубом кафтане» (1775), «Семейный портрет художника Антропова» (1776), портрет жены имп. Павла, *Марии Федоровны* (1790-е гг.) говорят о незаурядной художественной индивидуальности, о пристальном, но ненавязчивом внимании к человеку и нарядной, но мягкой гамме колеров.

В сравнении с портретописью, граверное мастерство значительно отстало; самое число граверов за екатерининско-павловское сорокалетие очень невелико, причем большинство из них — кописты-ремесленники, изготовлявшие картинку для продажи вразнос, для украшения народных

книжек и письмовников и работавшие на фабриках церковных и светских лубков. Но и в высокой гравюре дела сложились так, что на протяжении целого тридцатилетия, с 1770 по 1800 гг., подлинно большим мастером в ней был только один *Г. И. Скородумов* (1755—1792; см.); младший его сверстник, второй настоящий талант екатерининской гравюры, *И. А. Берсенева* (1762—1789), умер спустя четыре года по окончании Академии, да и эти годы провел пенсионером в Париже, в обучении у Бервика, сделав всего на всего одиннадцать гравюр (ср. *гравирование*, XVI, 363/64, прил., 7).

Противоположное положение было в скульптуре. К 1770-м гг. выступает на арену основная плеяда екатерининских скульпторов: *Шубин*, *Гордеев*, *Козловский*, *Федос Щедрин*, *Прокофьев*, *Мартос*. С 1770-х гг. они постепенно возвращаются на родину после заграничного пенсионерства в Париже и Риме и с этой поры по конец века, и даже больше того — захватывая александровское время, дают ваияню не просто видное, но первенствующее место во всем Р. и. Такое главенство скульптуры в 1770-х — 1810-х гг. обуславливается тремя обстоятельствами: во-первых, общим уровнем скульптурного мастерства, ибо в своих высших художниках скульптура не отстает от портретописси: *Шубин*, *Козловский*, *Мартос* не уступают в значительности Рокотову, Левицкому, Боровиковскому, являясь, как и они, не только общерусскими, но и общеевропейскими величинами, равными лучшим своим западным современникам — *Пажу*, *Гудону*, *Канове*, *Торвальдсену*, *Ноленкенсу* и пр.; во-вторых, ваияне превосходит живопись ровностью высоты различных жанров, — в нем нет резкого отставания исторического жанра сравнительно с портретным; в-третьих, пребывание в заграничном пенсионерстве всей плеяды принесло с собой на родину новые передовые вкусы и идеи, которые продолжали развиваться в многолетней отечественной работе.

В нашей скульптуре отразился общеевропейский процесс перехода от барокко к неоклассицизму, но при этом сопротивление реалистических, с одной стороны, и декоративных, с другой стороны, элементов барокко напору отвлеченных, обобщающих тенденций неоклассицизма позволило проникнуть в русский классицизм большему реализму и декоративизму, чем в классицизм западный.

Екатерининскую скульптурную плеяду составляют три группы: первая группа обнимает *Шубина* и *Гордеева*, вторая — *Козловского* и *Прокофьева*, третья —

**Ф. Щедрина** и **Мартоса**. Первые два дополняют друг друга: **Шубин** — барочный реалист, **Гордеев** — барочный классик. **Одним** талантом и исторической значимостью они не равноправны: **Шубин** несравненно больше **Гордеева** — и дарованием, и влиянием, и продуктивностью. **Ф. И. Шубин (1740—1805)** — вообще самый большой из русских скульпторов. При всей своей жизненности реализм **Шубина**, однако, отнюдь не прорывает границ своей эпохи, но вместе с тем он извлекает все возможности, какие открывались для реалистической тенденции в кризисе барокко и в нарастании классицизма; от уходящего барокко у **Шубина** — элементы декоративной красоты в пластике «до-личного», в костюмных аксессуарах; от надвигающегося классицизма у него строгость стиля, лаконизм приемов, равновесие частей; от реалистического живого взгляда на модель — основное содержание замысла и цель исканий. Гармония этих трех составных частей, такт в их сочетании у **Шубина** поразительны. Барочная эстетика определила **шубинскую «Екатерину-законодательницу»** и монументальный стиль его же **«Пандоры» (1801)**; с другой стороны, тенденция классицизма, освобожденная от реалистических портретных задач, открыто проведена в барельефах на «исторические» сюжеты, сделанных **Шубиным** для Мраморного дворца в 1780 г. Вся же основная и разветвленная серия его зрелых портретных скульптур выполнена с тем барочно-красивым, но и классицистически-сдержанным реализмом, который составляет существо искусства **Шубина**: таковы, в особенности, бюсты **А. Голицына (1773 г.)**, **Н. Панина (1770-е гг.)**, неизвестного старика (1780-е гг.), **М. Ломоносова (1793 г.)**, **Е. Чулкова (1792 г.)**, **Екатерины II (1774 г. и 1783 г.)**, **Потемкина (1791 г.)** и др. По прямому, открытому и независимому взгляду на модель **Шубин** в них плотную подходит к классицистическому реализму такого высокого мастера, как **Гудон**; крепчайшие корни крестьянского происхождения **Шубина** (он — земляк **Ломоносова**), его парижское обучение у классико-реалиста **Пигалля** и его демократические вкусы и знакомства в позднейшие годы дали в этих **шубинских бюстах** свое наиболее чистое проявление.

В сравнении с таким глубоким и простым художником **Ф. Г. Гордеев (1744—1810; см. XV, 475)** — беднее и поверхностнее, несмотря на замысловатость композиции и пышность техники; и все же это — отличный мастер, настоящий, ваятель, с ясным глазом, твердой рукой, уве-

ренным чувством пластики. Его специальность — мифология и надгробия, скульптура большого стиля; она развивается у него от декоративной сложности барокко к декоративной простоте неоклассики — развитие не прямолинейное и не последовательное, с колебаниями и возвратами, и все же отчетливое, поскольку работ у **Гордеева** немного: начало — в неистовой барочности **«Поверженного Прометея» (1769 г.)**, сделанного во время пенсионерства в Париже (1767—1773 гг.), продолжение — в надгробии **Н. Голицыной (1780 г.)**, таком классицирующе-спокойном по масштабам и контурам и барочно-шумливым по драпировкам и декоративным деталям; далее — еще более контрастное развитие обоих начал в надгробии **Д. Голицыну (1799 г.)**, с отдельно вынесенным бюстом покойника, разрешенным в строго-римской неоклассике, какими позднее будут бюсты **Мартоса** и **Гальберга**, и с барочно-живописной, берниниевски-изогнутой постаментной композицией двух плачущих женских фигур; наконец, — перевес классицизма в академически-холодных барельефах **Казанского собора (1804 г.)**, сделанных на исходе творчества.

Следующая «большая четверка», **Козловский**, **Прокофьев**, **Ф. Щедрин** и **Мартос**, по учению в Академии и по возрасту почти сверстники, но творчески расслаиваются: для **Прокофьева** и **Козловского** основное время творчества приходится на 1790-е — 1800-е гг. (хотя **Прокофьев** пережил **Козловского** на четверть века), а для **Мартоса** и **Ф. Щедрина**, старшего из всех четырех, — на 1800—1810-е гг. Таким образом, на центральную екатерининскую пору, 1770—1790-е гг., падает лишь расцвет **Шубина** и **Гордеева**; для остальных это — лишь первые, хотя и значительные выступления.

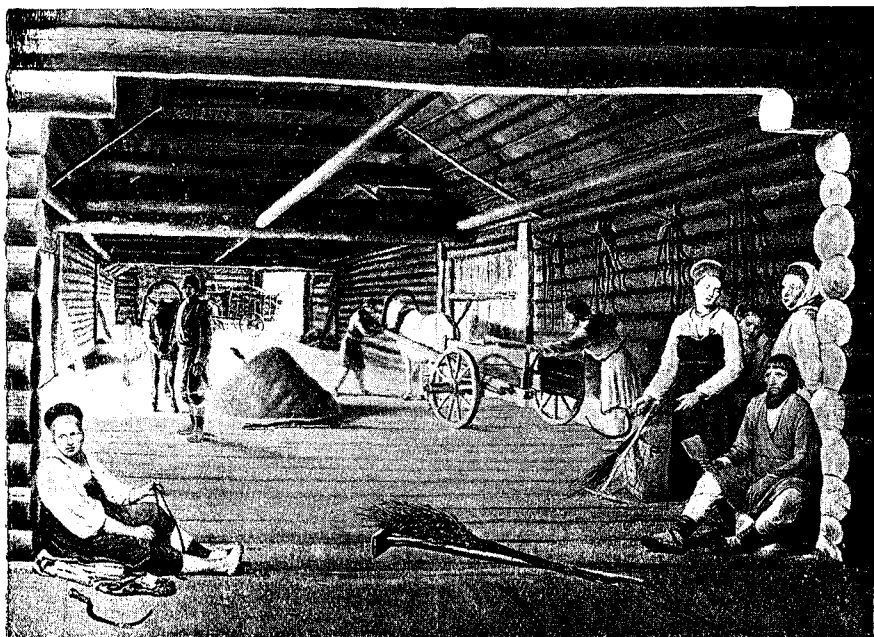
Среди такого богатства, создаваемого соединенными усилиями русской живописи и скульптуры в 1770-1790-х гг., влияние иностранных мастеров было невелико, а в отдельных областях — ничтожно. Меньше всего оно было в скульптуре, поскольку в России не оказалось в эту пору ни одного значительного иноземца; **Шубину** и **Гордееву** противостоит один **Д. Рашиетт (1744—1809; см.)**; после **Фальконе** и **Колло** это было совсем незначительно. Ощутимее было влияние приезжих иностранцев в гравюре: в 1785 г. в Петербург был вызван англичанин **Д. Уокер (1748—1808)**, пробывший в России шестнадцать лет, до 1801 г., и бывший, таким образом, целиком мастером екатерининско-павловской поры. Он привез с собою не только выдающееся мастерство,

но и неведомую еще в России технику гравюры — «черной манерой». Однако непосредственно в Р. и. он оставил мало следов: у него было всего четыре ученика, из которых некоторой значимостью обладает один *Ив. Селиванов* (1782—ум. после 1808 г.), к тому же очень мало сделавший. В общем черная манера не привилась в русской гравюре, и резцовая гравюра продолжала, с приездом в 1791 г. немца *И. Клаубера* (1754—1817), попрежнему занимать главенствующее место (см. XVI, 363/64, прил., 7/8).

Только двум из приезжих иностранцев, живописцам Перроно и Рослину (Рослену) было бы по силам оставить действительный след в Р. и., и только один оставил его на самом деле — Рослин, поскольку знаменитый пастелист *Ж.-Б. Перроно* (1715—1783) был в России лишь проездом, в 1781 г., и достоверных следов его работ не имеется. Зато двухлетнее (1775—1777 гг.) пребывание *А. Рослина* (1718—1793; см.) вызвало большой шум и сопровождалось обилием произведений. Этот успех был показателем для новых вкусов русского общества: изысканные, но непохожие, прельстительные, но вымышленные портреты рококо уже не удовлетворяли. Новые хозяева жизни хотели, чтобы в их изображениях были демонстрированы не только их знатность и богатство, но и они сами во всей индивидуальности своих черт. Это и давало им мастерство Рослина, почти двойственное в своих заботах передать столько же бытовую характерность облика модели, сколько декоративную пышность ее нарядов и драгоценностей: в этом специфика «барочного натурализма» Рослина.

Последний этап екатерининского (и павловского) искусства несравним с предыдущим, центральным периодом ни по яркости, ни по изобилию. Состояние искусства в эти, 1790—1800-е, годы можно выразить так: формальное совершенство еще держится, но внутренняя полнота уже на исходе; в противоположность литературе (книги и судьба Новикова, Княжнина, Радишева, радишевцев и пр.) искусство ничем не соответствует красочности и трагичности внешних и внутренних событий екатерининского заката. Центральное явление этих лет, буржуазная революция во Франции, не вызвало в русском искусстве борьбы направлений, как вызвало в литературе; искусство не раслоилось на охранительно-реакционное, компромиссно-либеральное, революционно-демократическое течения, а осталось на позициях светско-репрезентативного стиля.

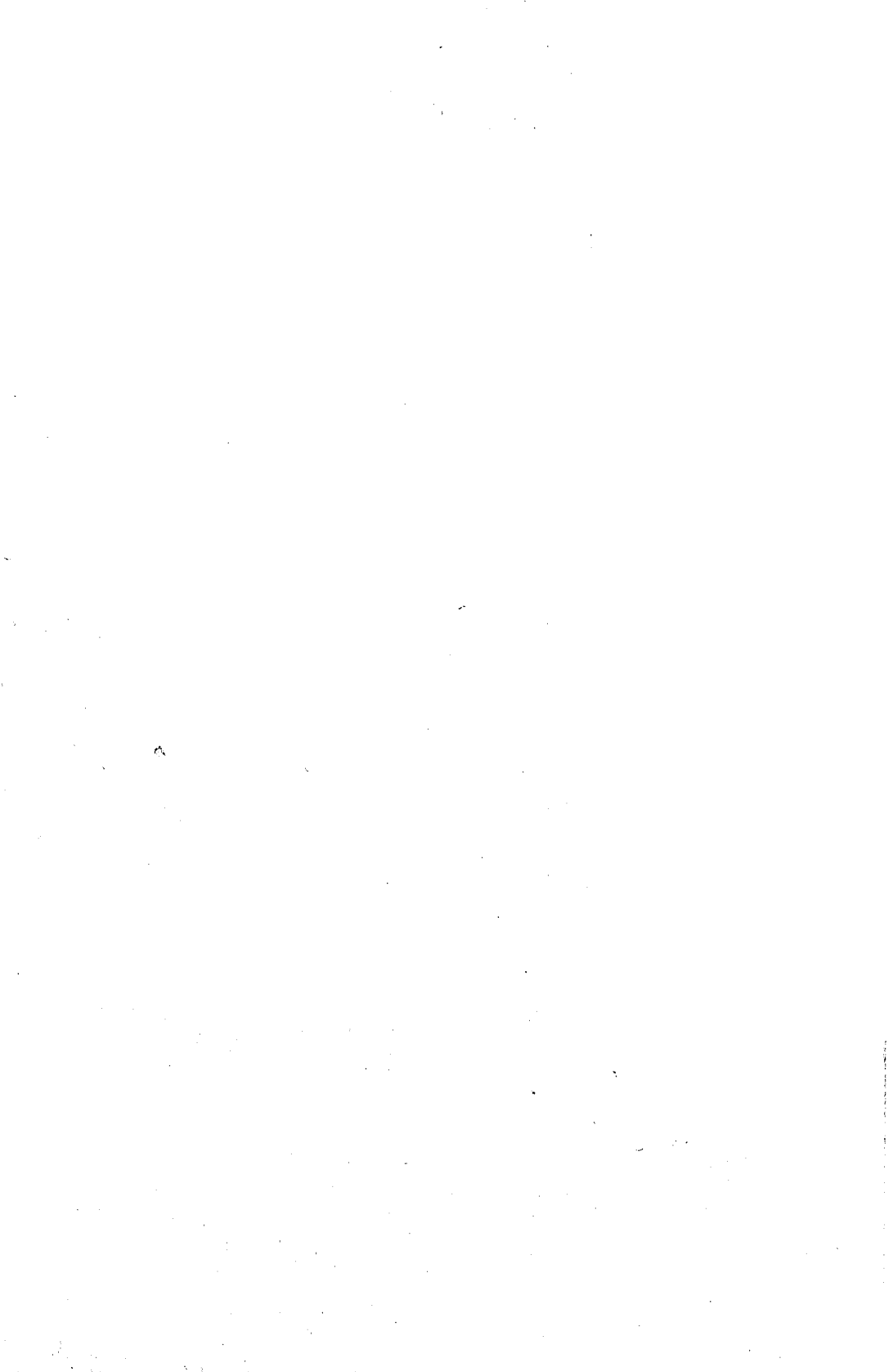
Основным художником этого периода является живописец, и опять-таки портретист, последний из «великой троицы», — *В. Л. Боровиковский* (1757—1825; см.). Значимость Боровиковского отчетливо вырисовывается при сравнении с другими живописными жанрами. Бедность «исторической живописи» продолжается, хотя на арену и выступила новая величина, *Г. И. Угрюмов* (1762—1823; см.); трудолюбивый и целеустремленный художник, он, однако, интересен, главным образом, как педагог, учитель «исторических живописцев» начала XIX века, *А. И. Иванова*, *Шебуева*, *Егорова* и других, а в художественном отношении — русской линией своей тематики: «Взятием Казани» (1796—98), «Призванием Михаила Романова на царство» (1796—1798), «Въездом Александра Невского в Псков», — большими полотнами классико-академического стиля и пастозно-темной красочности. Примерно так же обстоит дело с пейзажной живописью: главная фигура предыдущего периода, *Сем. Шедрин*, продолжает повторять прежние образцы условно-декоративного паркового ландшафта; два новых пейзажиста *Ф. М. Матвеев* (1758—1826) и *А. Е. Мартынов* (1768—1826) перелагают на италонемецкий лад: один — виды Италии, другой — виды русских местностей. Единственной подлинно-заметной фигурой русского пейзажа на закате XVIII века является упоминавшийся выше *Ф. Я. Алексеев*, давший отличные по живописности и перспективе, сделанные в духе Белотто, воздушно-серебристые виды Петербурга — «Дворцовая набережная», 1790, и ее дальнейшие отголоски — «Биржа», 1810, и «Адмиралтейство», 1817; позднейшие же его виды Москвы (в частности Кремля), Николаева и др. обладают скорее документальной ценностью, нежели художественной, и архитектурно-бытовая сторона в них много интереснее живописной. Тем самым подавляющее значение Боровиковского в живописи 1790-х годов обозначается явно. Выходяц из обедневшей дворянской семьи, он нашел для себя защиту от давления действительности в мистике, в исповедании внутреннего совершенствования, в сугубом «сентиментализме». Будущий член мистического кружка Татариновой, ее истовый адепт, он всей своей живописью служит идеализации действительности, утверждению благости человеческой породы вообще и своих современников — в частности. Можно сказать, что все портреты Боровиковского на одно лицо, как ни многообразно различие их физических примет. Это — одна братская семья ревнителей блага на



А. Г. Венецианов. Гумно (Гос. Русский музей. Ленинград).



П. А. Федотов. Разборчивая невеста (Гос. Третьяковская галл. Москва).





земле. Такие люди неспособны быть деспотическими правителями, жестокими помещиками, паразитами народного труда. Боровиковский искренен, искусство для него — выполнение внутреннего долга, а не поденщина; но он видит не то, что есть, а то, что должно быть, дабы спасти привычную и милую жизнь от потрясений и взрывов. Народолюбивое дворянство, всепопечительное правительство, объединенные в добре, невраждующие общественные слои — вот о чем повествует Боровиковский. Тем резче проступает несоответствие между мастерством его кисти и действительными обликами тех, кого он отражает: монументальный «Павел I» во всех регалиях (1800) — правящий мечтатель; залитый бриллиантами многопоместный «Куракин», позирующий во весь рост (1799), — тоже идиллическая душа, такая же, как и проникновенно-тихие цесаревны и фрейлины, барыни и барышни, — «Александра Павловна», «М. Лопухина» (1797), «Е. Нарышкина» (1799), «Е. Гагарина» (1801) и т. д., и их мужские соответствия — царедворцы, генералы, помещики. Чтобы выразить это, Боровиковский создает однообразную, но единственную по совершенству гармонию красок, превращающую тщеславную мишуру нарядов в своего рода «покров души», в ангельское одеяние, как нельзя более соответствующее тем духам во плоти, которых оно облекает. Подобно же искусство требует большой выдержки кисти, высокого равновесия колеров; ослабление его должно резко обнажить искусственность системы Боровиковского. Это и произошло у него в позднейшие, 1800-е годы, когда наполеоновская эпоха, требовавшая такой энергии и от русского общества, влила известную мужественность даже в Боровиковского: его портреты стали более характеристичны, живописная манера сделалась жестковатой и даже цветистой, мягкость очертаний фигур стала подчеркнуто-линейной. Но вместе с тем Боровиковский теряет свою единственность, — становится в общий ряд и даже позади более сильных мастеров, будь то заезжая Вилле-Лебрен (см.) или отечественный Кипренский (см. ниже).

Боровиковский не оставил школы, да и сам заимствовал немного и при случае: в основном он сам себя сделал и в себе замкнулся. У него оказался лишь один не столько прямой ученик, сколько прямой подражатель, В. Истомина. Остальные, и младшие, и начинающие современники, были учениками Левицкого и явились антагонистами всего строя портретописы Боровиковского: таков С. С. Шу-

кин (1754—1828; см.), выступивший в конце 1790-х годов с необычным поколеным портретом «Павла I с тростью» (1797), в котором потрясающе передана сумасбродная энергия хаотического правителя; таков даже академический лирик А. Г. Варнек (1782—1843; см.); сугубо таков Статин, пока автор единственного портрета «Неизвестного» (1794), изумительного и своей из ряда выходящей острой характерностью, и чисто давидовским, нерусским строем портретописы — словно бы свидетельствующим о парижско-революционном житье и ученичестве Статина. Заимствования же самого Боровиковского ограничились немногим, — переработкой отдельных черт, взятых у приезжих иностранцев в начале 1790-х годов; обычно указывают на австро-немца И. Лампи-отца (1751—1830; см.) и на М.-Л. Вилле-Лебрен (1755—1842; см.), к ним надо присоединить еще Ж.-Л. Вуаля (см.). Эти три имени занимают видное место среди обширной колонии иностранных художников, собравшихся в России в последнее десятилетие XVIII века. Из них следует упомянуть еще французозов Ж. Монье (1746—1808) и Ф. Дуайена (1726—1806), а также итальянцев: замечательного театрального декоратора П. Гонзага (ум. 1831; см.) и портретиста С. Тончи (1756—1844; см.), автора монументальных портретов «Державин в шубе» и «Павел I в рост» (1798).

В скульптуре вступают в строй и творят в полную силу Прокофьев и Козловский, для которых 1790-е годы — основная пора; в значительной мере кристаллизуют свое направление и дарование также Федос Щедрин и Мартос. Две черты характерны для русской скульптуры этого периода: во-первых, исчезновение портретного жанра, во-вторых, — неустойчивая пестрота тенденций. После Шубина портрет в скульптуре исчез на три с лишком десятилетия, до середины 1820-х годов; тем самым из русской скульптуры выпал человек, т. е. первоисточник жизненности искусства. Если бы это было заменено идейно-стилистической твердостью нового направления, живая содержательность новизны могла бы возместить убыль непосредственной «человечности» в скульптуре. Но именно этого-то в ней и не было, в противоположность тому, что отличало французский неоклассицизм 1780—1790-х гг. и что было внесено в него идеями французской революции. У основных двух ваятелей конца столетия, у Прокофьева и Козловского, не только нет выдержанности и роста новизны, но едва ли можно во всей истории русской скульптуры найти другие примеры такой про-

тиворечивости творчества, — особенно у *И. П. Прокофьева* (1758—1828; см.); мастер первоклассных способностей и отличной выучки, он не просто противоречив, а весь растерзан метаньями; новый стиль у него оказывается зажатом между двумя отрезками старого стиля: неоклассика его лепных украшений Павловского дворца и особенно его барельефов на парадной лестнице Академии Художеств (1786) фланкируется вначале умеренной барочностью «Морфея» (1782) и «Актеона» (1784), а в конце — сугубой барочностью «Борцов» (1816) и «Торжества Нептуна» (1817); это даже не запаздывание, а атавизм. Противоречивость у *М. И. Козловского* (1753—1802; см.) иной породы; по дарованию, по художественной выразительности — это огромный мастер, едва ли не равный Шубину, но в нем живут два художника, работающие рядом, и не поосменно, как у Прокофьева, а параллельно и непрерывно. С начала и до конца рядом тянутся у него две линии: старая екатерининская барочность и новейший французский классицизм; при этом барочная струя у Козловского неизменно оставалась ярче, чем классицистическая, ибо барочная сюита «Поликрат» (1790), «Геркулес на коне» (1799), «Самсон» (1801) могущественнее и прекраснее, чем неоклассика «Спящего амура» (1792), «Амура, вынимающего стрелу» (1792), «Гименя» (1797), «Пастушка» (1800) и т. п., очень изысканных и плавных, но излишне изящных и недостаточно строгих; только в предсмертном замечательном памятнике Суворову (1801), изображенному по-давидовски, античным героем патриотизма и гражданственности (начатки того же есть в более слабом проекте памятника Я. Долгорукову, 1796), Козловский выравнивает свой классицизм. Таким образом и этот лучший скульптор 1790-х годов является сугубо переходной фигурой.

Б) XIX—нач. XX века. Начало XIX в., александровская пора, кажется художественно бедным в сравнении с замечательным двадцатилетием века минувшего. Состояние александровского искусства и прямыми и побочными проявлениями свидетельствует о своем решительном несоответствии огромным потрясениям русской жизни этого времени. Сдвиги и противоречия во внешних и внутренних делах были отражены русским художественным словом и не были отражены русским образительным искусством. В противоположность литературе, ставшей самостоятельной общественной силой и уже умевшей к 1815—25 гг. противопоставлять себя правительственной реакции, искусство

оставалось зависимым, шло на поводу, поднималось, когда его тянули сверху, и падало, когда им пренебрегали. Лучшее, что оно дало, приходится на первое десятилетие, на 1800—1810-е гг., причем знаменательно, что делами искусства впервые занялась русская литература. Это — время зарождения русской художественной критики, пора появления писаний об искусстве, поминаний и оценок отечественных художников в прессе и книгах. От искусства потребовали гражданского служения, выполнения общественного долга. Не даром писали о нем не только «эпикурец» Батюшков, но и такие люди, как А. И. Тургенев, как радищевцы Писарев, Попугаев, Бобров, настойчиво требовавшие, чтобы художники занялись народно-историческими темами, «славой русского народа», и сменили, как оброчно выразился А. И. Тургенев, «героическую Спартанку, радующуюся, что ее сын убит за отечество... Марфой посадницей, которая не хочет пережить вольности новгородской».

В художественной политике правительства отмечаются другие черты: во-первых — усилия официально внедрить в Р. и. отечественную, патристическую тематику; однако результаты этого были в живописи не более значительны, чем в предыдущую екатерининско-павловскую эпоху, и власть отдавала себе в том отчет: в связи с этим характерна вторая черта в отношении правительства к искусству — выдвигание скульпторов и умаление живописцев, поскольку «историческое влияние» в лице Гордеева, Козловского и Мартоса успешно выполняло то, чего не выполняла живопись; третьей чертой является возобновление, после почти пятнадцатилетнего перерыва, командировок русских художников за рубеж; и, по контрасту с этим, четвертая черта — отказ от вызовов иностранных мастеров, за единичными исключениями, для специальных заданий. Так, в 1814 г. был вызван для рисования русских войсковых форм и батальных сюжетов немец А. Зауервейд, а в 1819 г. для изготовления портретов генералов, участников отечественной войны, — англичанин Дж. Дау, выписавший себе в помощь, ибо заказ был огромный, своего зятя, рисовальщика и гравера, *Т. Райта* (1792—1849). Но Зауервейд развернулся, гл. обр., позднее, в николаевское время (см. ниже). Наоборот, *Дж. Дау* (1785—1829; см.) на целые десять лет, с 1819 по 1828 г., целиком погрузился в изготовление «Галлерей двенадцатого года», проявив и все достоинства и все недостатки своего искусства: с одной стороны, художественную неутомимость, вы-

дающийся техницизм, свободную широту кисти, неслабеющий пафос композиции, с другой — страсти к декоративным нарядностям, однообразие эффектов, поверхностность характеристик.

Настоящее западное воздействие на наше искусство в первой четверти XIX века шло через заграничное «пенсционерство». Но и оно изменилось сравнительно с предыдущими этапами. Оно сузилось. За редчайшими исключениями, вроде парижской поездки гравера Н. Уткина, просидевшего в Париже учеником и военнопленным свыше десятилетия, основное направление молодежи решением правительства было дано в Италию, в Рим: туда был послан весь поток академических, высочайших и меценатских пенсционеров, основная цепь будущих знаменитостей — живописцев и скульпторов. Если в предыдущую эпоху итальянское искусство давало только поправку к основному французскому влиянию, то теперь Италия стала плацдармом, откуда шло наступление застойного академизма, реакционной эстетики на живое развитие передового искусства, совершавшееся в наполеоновской и после-наполеоновской Франции. Это «пенсционерство» в Италии имело важнейшие последствия и для александровского и еще более — для николаевского искусства.

В 1800-х годах налицо три слоя мастеров во всех видах Р. и., кроме гравюры. Первый слой — старики, доживающие, но еще не слагающие рук, основные екатерининские мастера: Левицкий, Боровиковский, Гордеев, Ф. Щедрин, Мартос и др. Второй слой — художники, выступившие с первыми вещами на самом исходе XVIII в., в павловскую пору, вычниками екатерининских мастеров и екатерининского «пенсционерства», однако выступившие лишь с выпускными академическими «программами» или только с первыми опытами самостоятельного творчества; главная же их пора — 1800-е годы; таких переходных художников немного: в живописи, кроме С. Щукина (см. выше), написавшего в 1800-е годы ряд выразительных портретов, портретист Н. И. Аргунов (1771—1829; см.) и исторический живописец Андр. И. Иванов (1775—1848; см.); в скульптуре — П. П. Соколов (1764—1835); в гравюре — малозначительный К. В. Ческий-старший (1776—1813; см.). Наконец, третий слой — молодые мастера, первенцы Р. и. XIX века, его исходные точки: в живописи — Кипренский, Варнек, Богаевский-Благодарный, Егоров, Шебуев, в известном смысле — А. Орловский; в скульптуре — В. Демут-Малиновский,

С. Пименов; в гравюре — Уткин, Ухтомский, Галактионов, Ив. Ческий.

Общественно-политическое внешнее и внутреннее положение в трудную пору между Аустерлицем и Отечественной войной вызывало ожидания талантливых «исторических» композиций на гражданственно-патриотические сюжеты; в действительности же продолжалась старая, екатерининская гегемония портретного искусства, и не только в ранние 1800-е годы, но и после 1807 г., когда из Рима вернулись молодые корифеи исторической живописи Егоров и Шебуев. За десятилетие 1801—1811 гг. только две «программы» более или менее отвечали ожиданиям современников: «Дмитрий Донской» Кипренского (1805) и «Марфа Посадница» Дм. Иванова (1808). Но у Кипренского продолжения не последовало, ибо он выбыл в портретисты, а Дм. Иванов (1782—1820) выбыл в изготовители копий и рисовальщики. Младо-французская линия в русском живописно-историческом классицизме, таким образом, оборвалась, не развившись. Возвращение Егорова и Шебуева принесло и утвердило монополию академического итальянизма, и сюжетного и формального, — с композициями на «вечные», религиозно-исторические темы и на «вечные», установленные классиками, формы живописи: неискушенным соотечественникам была лестна эта трансплантация высокого искусства Чинквеченто и Сеиченто на русскую почву, они с почтением глядели на «Рафаэля» в А. Е. Егорове (1776—1851; см.) и на «Пуссена» в В. К. Шебуеве (1777—1855; см.), но в исторической перспективе все это обернулось преимущественно эпигонством, губительным отрывом от живых стремлений русской действительности, — тем горшим, что силы у обоих художников были незаурядные; жизнь того и другого мастера в потопстве обеспечена не живописью, а блестящими рисунками и эскизами. Да и судьбу крупнейшего живописца эпохи, Кипренского, надо в значительной мере рассматривать в связи с неудачами «исторической» живописи.

О. А. Кипренский (1783—1836; см.) отнюдь не готовился быть портретистом; он был смещен сюда жизненными обстоятельствами, необходимостью заработка, застрял здесь и оказался решающей величиной. Но примириться с этим он до конца жизни так и не мог; он хотел быть победителем в первенствующем «историческом» жанре, упорно, но неудачно искал решающей темы. Зато этот неудачник «высокого искусства» стал тем, чем не стал ни один из его сверстников: Кипренский вошел в русскую плеяду великих

портретистов. То, что не удалось ему в исторической живописи, удалось в портретности. Мучивший его пафос истории, ощущение огромных потрясений времени и героики личности в борьбе государств и наций передавались им щедро и легко сквозь живой человеческий образ. Тут — корень его портретного «романтизма», делавшего его достойным современником самых передовых художников западного искусства 1800-х годов. Этот ранний Кипренский — лучший; его мастерство не просто человечно, но вдохновенно, — и именно такой вдохновенностью оно оскудеет дальше, а возросший опыт не сможет заменить ее утраты. Этим создается решающая дистанция между ранним Кипренским и С. Щукиным, который портретным ремеслом не ниже его, и особенно между ним и младшими сверстниками, Богаевским-Благодарным и Варнеком, хорошо обученными и способными, но ограниченными: у *И. С. Богаевского-Благодарного* (1783—1859; см.) — идейного ученика Боровиковского, есть в немногочисленных его портретах теплота запоздалого, но искреннего сентиментализма, выраженной столь же запоздалыми, но добротными приемами школы Боровиковского; зато *А. Г. Варнек* (1782—1843; см.), жадный, честолюбивый, вечный местник в Академии и стяжатель заказов в обществе, стремится только угодить среднему светскому вкусу, и его портреты, приятные по технике, до крайности бесодержательны. Поэтому ближе всего к Кипренскому — пришлый человек, полу-авантюрист, полу-энтузиаст, обрусевший поляк, засевший в Петербурге с 1802 г., художник французской выучки и русского творчества, *А. О. Орловский* (1777—1832; см.), мастер на все руки, — живописец, рисовальщик, литограф, карикатурист, — писавший горячей кистью казаков, башкир и турок в духе Фр. Казанова и Сальватора Розы, терзавший вдохновенными карикатурами облики современников, со смешливым жаром зарисовывавший русский быт, уличные типы и сценки и делавший это тем увлеченнее и точнее, чем чудакватее они ему казались; эти жанровые рисунки и литографии — самое ценное в его беспорядочном наследии: они образуют подлинно историческое звено, связующее елисаветинского Лепренца и его екатерининских продолжателей с нарождающимся большим русским «бытовизмом» в живописи и рисунке.

Иное положение сложилось в александровской скульптуре; взаимоотношение учителей и учеников было противоположным живописи: старики не уступили

молодым руководящего и определяющего положения не только в первую, но и во вторую половину 1800—1825-х гг. Скульптура определялась в 1800—1815 гг. с одной стороны — двумя стариками: *Ф. Щедриным* и *Мартосом*, с другой — двумя молодыми: *В. Демут-Малиновским* и *С. Пименовым*. Но значение старшей пары было подавляющим, особенно *Мартоса*. *Ф. Ф. Щедрин* (1751—1825; см.) был медлителен и неплодовит, и созревание его второй манеры завершилось в 1812 г. созданием «Кариатид, несущих небесную сферу» для ворот Адмиралтейства; это — настоящее событие в русском скульптурном классицизме, в формальном становлении стиля. Иное дело — *И. П. Мартос* (1754—1835; см.): он собственно лишь в 1800-е годы вернулся в полную меру, так что стал александровским ваятелем по преимуществу, с той важной особенностью, что и официальные, и общественные круги видели в нем своего художника в ту пору, когда еще было единство между ними, и что он столь же успешно остался правительственным скульптором в годы аракчеевщины; такова была эволюция его классицизма, от героико-патриотического к апологетико-казенному; в эти финальные годы, не теряя житейского благополучия, Мартос потерял и в художественности и во влиянии; в 1800-е же годы он — центральное явление Р. и., ибо только его памятник «Минину и Пожарскому», привлекаявший в процессе работы, с 1804 по 1818 г., пристальное общественное внимание, удовлетворил гражданские чувства современников, среди неудачных или неполноценных аналогичных опытов живописцев и скульпторов; вместе с тем, никто в эту пору так, как Мартос, не увековечивал отдельной человеческой судьбы в сдержанно-скорбных, классико-элегических надгробиях — *Е. Гагариной* (1803), *Чичаговой* (1811) и т. п. В сравнении с ним, оба молодых скульптора, Демут и Пименов, слабее и менее значимы; *С. С. Пименов* (1784—1833; см.) — тоньше в приемах, шире в диапазоне, но и безличнее, зависимее в общем облике своего классицизма: он всегда кого-то перепевает то артистично, как в прелестном проекте памятника Козловскому (1802), то с натугой, как в статуе «Геркулес, задущающий Антея» (1808), между тем, как более грубый и однообразный *В. И. Демут-Малиновский* (1779—1846; см.), так и не отполировавший, несмотря на итальянское «пенсионерство», своего искусства, внес особый оттенок в скульптуру 1810-х годов: Демут первый придал отчетливую русскую

жанровость академической скульптуре, — он создал то соединение русской бытовщины образа с космополитической отвлеченностью композиции, которое потом повторил Пименов-младший, Логановский и др. В дальнейшем Демут, под стать Мирюсу, придал этому соединению казенный вид в памятнике «Сусанину» (1843), выполненном в духе «самодержавия, православия и народности». Не так был молодой Демут, в лучшей его вещи, — в статуе «Русский Сиевола» (1813): академический атлет, с лицом русского крестьянина и русским топором в руке, заносит его над левой кистью, — аллегория народного самопожертвования в Отечественную войну.

Это, в самом деле, наиболее выдающийся из современных откликов на события 1812 года. Великое напряжение и пафос борьбы с наполеоновским нашествием не нашли себе в искусстве более достойного и немедленного художественного отражения. Осуществление мартовского «Минина и Пожарского» двигалось неторопливо, шло уже, восемь лет, и запоздало еще на пятилетие, а остальное было в проекте, как, напр., у Шебуева, либо было незначительным; в итоге дело свелось к академической программе молодого М. Воробьева: «Милостию русских войск в Париже в 1814 г.», и к самоуничижительной картине военнопленного А. Дезарно: «Русский кавалерист преследует французского карабинера» (1813); если прибавить позднейшую серию восковых аллегорических барельефов Ф. Толстого, выполненную в подавляющем большинстве в 1819—1833 годах, и незначительное полотно И. Лучанинова «Благословение ополченца 1812 года», то скромнейшая доля живописи и скульптуры в современном отображении великих событий 1812—1815 годов будет исчерпана. Главная роль тут выпала не на долю высокого искусства, а на лубок, на народную картинку, на портретную гравюру. Уже граверная фабрика П. Бекетова, успешно распространявшая с 1807 г. портретные лубки, сделанные во множестве руками бекетовских крепостных, свидетельствовала о массовой тяге к простому и доходчивому искусству. В обстоятельствах 1812 года эта тяга была использована. Правительственная агитация — с одной стороны, самовыражение народных чувств — с другой, вызвали к жизни и иллюстрированные афишки Ростопчина, и карикатурные листы Терebeneва, М. Иванова, Венецианова, и «парсунные» портреты народных героев Двенадцатого года, сделанные безымянными низовыми художни-

ками. Ростопчинские изделия выполнялись руками настоящих лубочников, в отличие от псевдонародного текста самого генерал-губернатора; И. И. Терebeneв (1780—1815; см.) с товарищами тоже так перерабатывали английские антинаполеоновские композиции Джильрея и др., которыми пользовались для копировок и подражаний, что народная масса, городская и крестьянская, приняла терebeneвско-ивановские изделия как свои коренные; портреты же «Василисы Кожинной», «Герасима Курина» (Историч. музей) и т. п. всей техникой и композицией свидетельствуют об эстетике крепостных или народных художников. Профессиональная гравюра добавила ко всему этому крайне мало; уже доля М. Иванова в терebeneвской серии была очень невелика, а к ней надо прибавить только несколько портретов военачальников и партизан Отечественной войны, награвированных Н. Плаховым, И. Ческим (см.) и др. Молодая alexандровская плеяда гравюров (см. XVI, 363/64, прил., 7/8) — С. Ф. Галактионов (1779—1854), И. В. Ческий (1777—1848), А. Г. Ухтомский (1770—1852) и др. — в самом деле, оказалась еще более академичной, чем ее сверстники в «знатнейших художествах»; она была занята обыденно-мирной работой — книжно-иллюстраторской, ландшафтной, портретно-репродукционной. Исключением является только Н. И. Уткин (1780—1863; см.), единственный блестящий талант среди своих сверстников и единственный «классикомантлик» среди отечественных классицистов и сентименталистов резца. Он и второй такой же мастер «малого искусства», — рисовальщик и медальер Ф. П. Толстой (1783—1873; см.), собственно представляют за все Р. и в 1815—1820 гг. В Академии Художеств в годы 1811—1817, после смерти Строганова и до назначения Оленина, не было даже президента, т. е. правительственного ока вообще, и редко когда в ней царило такое запустение, как в эти годы. Появление в Академии А. Н. Оленина (см. XXIII, 656/57), правившего ею с 1817 г. по 1843 г., было началом очистки авгиевых конюшен и упорядочения обучения. Оленин взялся за исправления, достал денег, удалил неспособных учащихся, перераспределил оставшихся по специальностям, подтянул учителей, уничтожил пережившую себя дробность классов, ввел снова периодические выставки, организовал в Эрмитаже зал «русского искусства», возобновил заграничное пенсионерство и т. п.; вместе с тем, возобновил старую социально-политическую ме-

ру — запрет приема крепостных в обучение до получения вольной, поскольку в 1800—1817 гг. помещики под видом сторонних учеников пристраивали в Академию своих крепостных, и те получали аттестаты и даже золотые медали, т.-е. «личное дворянство», а затем должны были возвратиться в рабское состояние. Эти оленинские мероприятия сказались на искусстве, главным образом, лишь в ранне-николаевское время, когда вышло на сцену очередное поколение, — конец же alexандровской поры держится на нескольких художниках, уберегших в себе, среди ширящейся казенщины искусства, своеобразия задач и свежесть творчества. Таких очень немного: 1810-е годы в скульптуре — это Ф. Толстой, в живописи — ранняя пора Тропинина, Венецианова, М. Воробьева, Кипренского; и лишь на начало 1820-х годов приходятся первые выступления пенсионерствующей молодежи: Сильв. Щедрина, К. Брюллова, Басина, Гальберга, Крылова, Б. Орловского. *О. Кипренский* проводит в Италии семь лет (1816—1823), и это создает решительный надлом в его горячем и живом романтизме: он борется за возможность стать «историческим живописцем», готовит композиции «Гробница Анакреона» и «Аполлон, разящий Пифона», но удачи не обретает; более того, в его портреты проникает «картинное начало», — эффектность построения и приглаженность техники, лишь изредка оправданные («Портрет А. Голицына», 1819), а обычно ослабляющие его искусство. На эти годы падают и первые работы В. Тропинина, который ведет трудное личное существование крепостного и живописует для барина иконы и подневольные портреты, а собственные вкусы проявляет в первых опытах передачи украинских народных типов. Почти столь же малозаметен еще и А. Венецианов. Наиболее на виду оказалось выступление художника иной специальности, молодого пейзажиста М. Н. Воробьева (1787—1855; см.), сменившего, в щедром развитии русского пейзажа, Ф. Алексеева: пейзажный романтизм его картин и рисунков, наметившийся в видах Москвы 1817—1818 гг. и оформившийся в палестинской серии его путешествия в 1820 г., достиг наиболее яркого выражения в ранне-николаевскую пору, в изображениях русско-турецкой войны 1828—1829 гг. и особенно в петербургских видах 1830-х годов, но никогда не избыл искусственности и академического эффектиничания, сближающего Воробьева не столько с молодым Кипренским, сколько с молодым Брюлловым.

Николаевская пора в целом — пора кризиса русского искусства. Бытвая и интерьерная живопись Венецианова и его учеников, брюлловская «Помпея» в середине 1830-х гг., жанровые композиции Федотова, «Явление Христа» Ал-дра Иванова в конце 1850-х гг., — вот то, что выдается над мертвым морем казенного академизма, над общей художественной застойностью николаевского тридцатилетия, особенно ошутительной при сопоставлении искусства с литературой этих лет. Ряд обстоятельств способствовал низкому уровню Р. и. николаевского времени: ничтожное идейное и формальное наследство поздне-alexандровской поры; отсутствие общественной опоры у искусства; сознательно проводимое сверху разобщение Р. и. с передовым западным и прежде всего с французским искусством как следствие ненависти Николая I к революциям 1830 и 1848 гг.; бесплодное итальянское «пенсионерство», сводившееся преимущественно к копированию старых мастеров; наконец, назойливое личное вмешательство самого императора в жизнь Р. и. В эту гнетущую атмосферу не внесли ничего освежающего и западные художники, вызванные Николаем или раздобытые придворные заказы; выполнив их, они исчезали с горизонта, не соприкоснувшись с русскими художниками; таковы: француз О. Верне (см.), немец Ф. Крюгер (см.), англичанка Х. Робертсон. Еще менее могли наложить свою печать на русскую живопись несколько второстепенных иностранцев николаевских времен, зачастую растворявшихся в ней, как француз А. Ладюрнер (1789—1855), немец А. Зауервейд (см.) и другие.

Особого внимания заслуживает одна черта в общественном положении Р. и. Если до 1825 г. история Р. и. и история Академии Художеств сливаются, то с николаевской поры они начинают постепенно противостоять друг другу — и по жизненной значимости, и по художественной ценности. В 1820—1850-е годы происходит перемещение центра тяжести, медленное, нерешительное, но при всем том настолько неуклонное, что в 50-х и 60-х гг. Р. и. не только будет уже внеакадемическим, но и объявит войну Академии и победит в этой войне. В области искусства николаевский режим потерпит тот же крах, что и в других областях. Вместе с тем в николаевское время сходит на-нет и живое соревнование между традиционным академизмом, расцветающим романтизмом и нарождающимся реализмом. Доминирующим становится официально покровитель-

ствуемый академизм, хиреет романтизм и подспудно живет реализм.

В течение 1825—35 гг. еще существует разнообразие форм и тенденций. А. Орловский, Кипренский, Сильвестр Щедрин, М. Воробьев, М. Лебедев образуют группу романтиков; Венецианов и его школа, Тропинин, П. Ф. Соколов, братья Чернецовы входят в численно большую группу реалистов; Шебуев, Егоров, Басин, Бруни, Брюллов, Зауервайд, Ладюрнер, Гальберг, Б. Орловский, Крылов, Н. Пименов, А. Логановский, Ант. Иванов и др. составляют обширную плеяду академистов всех разновидностей. Расслоение и исчезновение романтиков к двадцатым годам уже налицо: ранне-никлаевское время только убыстряет этот процесс; у реалистов, наоборот, это — пора первого созревания. Основной мастер александровского романтизма *О. А. Кипренский* (см.) именно теперь завершает свой переход в академический лагерь, платя за это окончательным упадком дарования. Его удачи приходится на короткую пору возвращения в Россию (1823—1828) между двумя итальянскими пребываниями: таков знаменитый портрет Пушкина (1827), портрет Гнедича (1826—28), карандашный портрет Комаровского (1826—27) и др. Последние же девять лет (1828—36) наполнены упорными и горькими в своей неудаче опытами академизма разных видов: в обеих «Сивиллах», «Цыганке», «Лаццарони», «Девочке с виноградом», «Читателях газет» видна упадочная и порой даже как-то отчаявшаяся кисть. Параллельный путь, сознательно и благополучно приспособляясь к господствующему вкусу, проделал *М. Н. Воробьев* в пейзаже; романтическая приподнятость его ранних александровских композиций (см. выше) достигла в начальную николаевскую пору наиболее выразительных эффектов: в «Приморском виде» (1832), в «Дворцовой набережной» (1830-е годы), в обеих «Петербургских ночах» («Сфинксы у Академии Художеств», 1835, и «Вид на Неву с Троицкого моста», 1839) исчезла та доля непосредственности, которая еще была в его пейзажах 1820-х годов, но зато увеличилась обдуманная и рассчитанная игра светом, сумерками и т. д., которая приведет его в сороковых годах к пейзажному академизму на умеренно-романтической основе. Наиболее чистым и высоким сохранился романтизм у Сильвестра Щедрина и М. Лебедева. *С. Ф. Щедрин* (1791—1830; см.) — едва ли не самый большой русский пейзажист вообще, и во всяком случае самый европейский: он опередил новым содержа-

нием и формами своего искусства французских барбизонцев; его по праву можно назвать первым романтиком — в римской серии видов («Колизей, 1822; «Тиволи», 1822—1823; «Новый Рим», 1825, и др.) и первым реалистом мировой пейзажной живописи — в неаполитанской серии с ее замечательными «Соррентскими гаванями» (1825—30), «Террасами» (1825—1828) и т. п.; он гениально предвеляет то, что принесет вслед за ним в европейскую живопись молодой Коро. Разновидность этого пейзажного романтизма представило гибкое и блестящее дарование *М. И. Лебедева* (1811—1837; см.), сочетавшего романтическую энергию, какой нет у сдержанного Щедрина, с пристальной реалистической зоркостью, — таковы виды: «Ариччия» (1835 и 1836), «Кастель Гандольфо» (1836), «Альбано» (1836 и 1837) и т. п.

Для реалистической группы поворотным видом искусства была жанровая живопись, второе место занимал в ней портрет и только третье — пейзаж. Русская природа была открыта и отражена позднее, и притом очень скромными художниками — ее отражения стали самодовлеющими у братьев Чернецовых (см.) в 1830-х годах; оба они, *Г. Г. Чернецов* (1801—1865) и *Н. Г. Чернецов* (1804—1879), начинали «перспективистами» («Парад на Марсовом поле» Г. Чернецова, 1832), но их путешествия — в 1830 г. по Кавказу и в 1838 г. по Волге — стали для Р. и. первым широко распахнутым окном на облик родной страны; однако принципиальный интерес их опытов крупнее художественного. Много значительнее идейно и много художественнее «отец русского жанра» — *А. Г. Венецианов* (1780—1847; см.). Скромный портретист в александровскую пору, он стал в середине 1820-х годов подлинной величиной, наиболее новым и важным явлением Р. и. Лично и политически он был как нельзя более далек от декабризма; но серия его крестьянских холстов, созданная в канун и после декабрьского восстания («Гумно», 1820—24; «Чистка свеклы», 1823; «Утро помещицы», 1824; крестьянские типы, 1825; «На пашне» и «На жатве», кон. 1820-х — нач. 1830-х гг.), своевременностью своего появления, своей художественной выразительностью и тем, что в ней вычитывали разные слои зрителей, попадала в центр идейных интересов общества. Одни его полотна давали великоленные по правдивости и характерности типы крестьян, сделанные подлинно живописной кистью; другие представляли собой жанровые сцены крестьянского труда и быта, хотя и идиллически

окрашенные и условно обобщенные. У позднего Венецианова 1840-х гг. это перешло в смесь характерности типов с декоративностью композиции («Жормилица», «Туалет», «Купцы Образцовы»). Значение венециановского направления было тем важнее, что он создал вокруг себя целую школу: в его именице «Сафронково» и в Петербурге собралось свыше шести десятков молодых живописцев, отысканных Венециановым в народной толще и обученных им. Эти ученики — *К. А. Зеленцов* (1790—1845), *Г. Крылов* (1805—1856), *Л. С. Плахов* (1811—1881), *И. С. Щедровский* (ум. 1870; см.), *А. В. Тыранов* (1808—1859; см.), *Е. Ф. Крендовский* (1800—после 1856), *С. К. Заряно* (1818—1870; см.) и др. — расширили и заострили искусство Венецианова в обоих направлениях — народно-бытовой живописи, с одной стороны, и «интерьерной», «ожизни в комнате» — с другой.

Между школой Венецианова и ранними передвижниками николаевская эпоха проложила не только разрыв во времени, но и разрыв в существе. До известной степени связью между ними является крупнейший из мастеров реалистической группы, *В. А. Тропинин* (1776—1856; см.). С первых же шагов своего развития, задержанного долгим пребыванием в крепостном состоянии, он сочетал две линии — портретную и жанровую; эта последняя проявилась наиболее зрело и выразительно как раз в те же 1820-е годы, что и у Венецианова («Кружевница», 1823; «Старик-нищий», 1823; «Гитарист», 1823), но у Тропинина внимание передвижников с крестьянства на мелкий городской люд, а венециановская взволнованность заменена благодушно-сентиментальным анекдотизмом; к тому же жанровая группа занимает у Тропинина подсобное место, — основным видом его искусства является портрет; в те же 1820—1830-е годы, в портретах Булаховича (1823), в знаменитом портрете Пушкина в халате (1827), в портрете Зубовой (1834) свободно и законченно выразил себя особый тропининский стиль — своего рода «романтико-реализм», богатый экспрессивностью характеристик и широтой живописных приемов.

Третья, академическая, группа проявляет уже с самого начала николаевского времени все признаки своей разрастающейся гегемонии: она переманивает к себе молодежь из других течений, она приобретает своему стилю принудительность государственной санкции, наконец, она наиболее обширна по численности художников и наиболее многообразна по родам искусства, ибо не только

скудная николаевская, гравюра, — сводящаяся, в сущности, к одному *Ф. И. Иордану* (1800—1883; см. XXII, 664/65), почтеннейшему технику и скучнейшему академисту, — связана с ней, но и целиком вся скульптура. До самых 1860-х гг. николаевские скульпторы изготовляют только памятники, надгробия, аллегорические барельефы и фронтонные группы, мифологические статуи и т. п. Этим заняты и поздние классицисты, и ранние академисты. Среди первых: *Б. И. Орловский* (1793—1838; см.), русское переложение Кановы, хотя и ученик Торвальдсена, увлеченно повторявший заимствованные формы; только один раз, в сильной группе «Яна Усмаря, укрощающего быка» (1831), зазвучала у Орловского необычная и собственная нота, но осталась исключением; далее — *И. П. Витали* (1794—1855; см.), наоборот, итальянец по крови, но русский классицист по стилю, художник декоративной скульптуры по преимуществу, автор фонтанов Театральной и Лубянской площадей в Москве (1835), и др.; наиболее значителен *С. Н. Гальберг* (1787—1839; см.) — продолжатель Мартоса, единственный прямой наследник его лучшей поры и в то же время единственный в ряду непортретирующих скульпторов мастер портретного бюста. Рядом с последними классицистами стоят первенцы николаевского скульптурного академизма: старший из них — *М. Г. Крылов* (1786—1850; см.), автор «Бойца» (1837), далее *А. В. Логановский* (1812—1855), автор «Игры в свайку» (1836), *Ант. А. Иванов* (1815—1848; см.), сделавший аналогичную «Игру в городки» (1839), и их общий вдохновитель, создавший им образец своей «Игрой в бабки» (1836), — *Н. С. Пименов-младший* (1812—1864; см.), наделенный немалыми силами от природы, но растративший свое дарование на сложно-пышные, до изумительности убогие, лже-монументальные скульптуры для мостов, церквей и т. п. Позднениколаевские скульпторы 1840—1850-х гг. посредственностью дарования равняются по худшим из старших и остаются в том же узко-академическом кругу и с тем же традиционно-академическим стилем исполнения; таковы: *Н. А. Рамазанов* (1815—1867; см.), *П. А. Стаассер* (1816—1850; см.) и др. Единственный скульптор, который не делит общей участи сверстников, это — *П. К. Клодт* (1805—1867; см.), мало самостоятельный, но очень чуткий к веяниям времени, художник академического стиля в общем абрисе композиций и реалистической трактовки — в составных элементах, особенно





В. Г. Перов. Сельский крестный ход (Гос. Третьяк. галл. Москва).



И. Е. Репин. Иван Грозный и сын его Иван (Гос. Третьяк. галл. Москва).



в изображениях лошадей («Укротители коней», 1839, на Аничковом мосту; конный памятник Николаю I, 1856—1859, и т. п.).

Центральным явлением в искусстве академической группы в течение всего николаевского времени оставалась историческая живопись. Вернувшаяся из-за границы молодежь, «пенсионеры», обновляла ее прививкой новых начал, то заимствованных, как Брюлловский романтизм или бруниевское «назарейство» (см. XIV, 337/38), то самобытных, как ивановский реализм. *К. П. Брюллов* (1794—1852; см.), с одной стороны, — живописец исключительных сил, один из самых одаренных художников, каких знало русское искусство, любимец и баловень соотечественников; с другой — жертва промежуточности своего творчества, потерпевший фиаско в самом большом деле, какое взял на себя, и, наоборот, ставший решающим мастером в областях, которые считал побочными. Это произошло потому, что огромная техническая виртуозность, способность к живописи больших масштабов была у него ограничена компромиссностью художественного мировоззрения: он не преодолевал академизма, а только вносил в него поправки, беря их у романтизма; этого было достаточно, чтобы придать «Последнему дню Помпеи» необычный блеск, но мало для того, чтобы сделать «Помпею» рубежом в развитии русской, а тем более европейской исторической живописи. Недаром дальнейшие попытки исторических композиций Брюллова («Осада Пскова» и др.) закончились решительной неудачей. Зато Брюлловского романтизма хватило на то, чтобы создать новый этап в русской портретопис, где своеобразно сочетались реалистическое правдоподобие изображений с романтической приподнятостью характеристик («Н. Кукольник», 1836; «Жуковский», 1838; «А. Н. Стругошицкий», 1840; «Археолог М. Ланчи», 1851, и т. д.).

*Ф. А. Бруни* (1799—1875; см.), далеко не такой блестящий по таланту, заменил Брюлловскую легкость упорством, а виртуозность выучкой, причем отношение его к старому академизму было много консервативнее. Бруни не столько обновлял, сколько охранял в «Медном Змии» (1835—1840) и других вехах ветхую «итальяншину» программной живописи. Но это значило связать свою судьбу с наиболее обреченным и бесперспективным явлением: недаром уже ближайшее поколение встретило Бруни враждой, а последующее — забвением; первое было оправдано, так как Бруни был главным гонителем

молодых реалистов, «передвижников», второе — несправедливо, ибо это был все же крупный мастер, и в его наследии есть такие превосходные вещи, как поэтические композиции на античные сюжеты: «Пробуждение граций» (1827), «Вакханка» (1828), «Вакхант» (1858), как исполненная с давидовской энергией «Смерть Камиллы» (1824), да и в огромном «Медном Змии» есть фигуры и группы, которые не могут не вызвать признания того, каким большим рисовальщиком был Бруни.

«Явление Христа народу» Иванова было заклочительной и самой радикальной попыткой влить обновляющую кровь в отживший вид искусства. Выше Бруни и равный Брюллову по силам, но много превосходящий обоих по глубине, идейности и страстности творчества, *А. А. Иванов* (1806—1858; см.) был последним подлинно большим классиком исторической живописи; он потратил двадцать лет на «Явление Христа», ибо это было для него созданием не очередной, хотя бы крупнейшей картины, но единственно важным, всепоглощающим делом, отвечающим на вопрос о самом смысле жизни; недаром с работой над «Явлением Христа» у Иванова оказался связан интерес к революционным и национально-освободительным движениям 1850-х годов, папломничество к Герцену, общение с Чернышевским и т. п. Так было потому, что тему картины он понимал как «царство божие на земле», в конкретно-жизненном смысле слова, — своеобразный «христианский социализм». Порочность идеи, неустраимаая противоречивость ее отразилась такой же коренной раздвоенностью ее художественного воплощения: «царству божию» соответствовал идеалистический стиль композиции, классицизирующий, условно величавый; «земле» соответствовала реалистическая осязательность составных элементов, непреложных в своей последовательной жизненности. Но органического соединения не получилось, и в историческом итоге окончание гигантской работы над «Явлением Христа» стало третьей катастрофой, превышающей и неудачу «Гибели Помпеи», и бесплодность «Медного Змия». С академической «программной живописью» было покончено — она навсегда перестала быть силой в Р. и., а в самом творчестве Иванова центр тяжести переместился на совокупность этюдов и эскизов; они образовали две серии: одна — эскизы к Ветхому и Новому завету, фантастические видения гениальной выразительности, может быть, лучшие из библейско-евангельских отражений за три

столетия со времени Ренессанса; другая — этюды с натуры для «Явления Христа», изумительные по зоркости наблюдения и по новизне живописи, предвосхищающей тонкость красочности и силу пластичности французской живописи конца XIX века. А. Иванов вернулся в Россию и выставил «Явление Христа» в 1858 г., среди народно-общественного возбуждения послесевастопольских лет. При огромной «социальной отзывчивости» А. Иванова нет сомнений, что, вернись он на родину десятилетием раньше, последняя фаза его искусства была бы освобождена от раздвоения, и он стал бы в самом центре молодого реалистического лагеря.

Многочисленные академики второго и третьего николаевских десятилетий были иногда по задаткам способными людьми, но по итогам — обезличенными эпитонами, набившими руку рутинерами; таковы церковные и исторические живописцы: А. Т. Марков (1802—1878; см.), Т. А. Нефф (1805—1876; см.), К. К. Штейбен (1788—1856; см.) и др. Лишь одного художника надо выделить среди них — Н. А. Ломтёва (1816—1858), настоящего и своеобразного живописца, сочетавшего традиционный, религиозно-исторический академизм сюжетов с подлинным и интимным романтизмом выполнения, осуществленным экспрессивной кистью и вполне личной, «радужной» по колориту, палитрой. Эта же прививка романтизма дала большую жизнестойкость брюлловским последователям и выученикам. Таковы прежде всего венециановцы, перешедшие к Брюллову, — парадно-точный портретист С. К. Заряко (см.) и более интимный А. В. Тыранов (см.); затем непосредственные «брюлловцы»: Тарас Шевченко (1814—1861; см.), вдумчивый портретист и тонкий пейзажист; Ф. А. Моллер (1812—1875; см.), автор мягких, немного лощеных портретов («Гоголь», 1841; «Бруни», 1840), и превосходные акварелисты — А. П. Соколов (1829—1913; см.), В. И. Гау (1816—1895), Г. Р. Рейтерн (1794—1865); ряд жанристов, изобразителей эффектных бытовых мотивов — Я. Ф. Кавков (1816—1854; см.), автор красиво-чувствительных «Вдовушки», «Невесты», «Купальщицы» (1851), Г. Г. Гагарин (1810—1893; см.), облюбовавший кавказские сюжеты: «Переправа горцев», «Свидание ген. Клюгенау с Шамилем», типы горцев.

Русская батальная живопись — самая молодая ветвь «программного академизма» — не развилась до сколько-нибудь значительных размеров; ее производили художники вполне средних сил, как упоминавшийся уже сухой, официальный

А. И. Зауервейд (см.), более интимный и живописный А. И. Ладюрнер (1789—1855), лихой ура-баталист Б. П. Виллевалде (1818—1903; см.), эффектно-репрезентативный А. Е. Коцебу (1815—1889; см.) и др. В целом батализм не вышел из состояния второстепенного придатка к традиционной религиозно-мифологической линии «исторической живописи».

Основным звеном связи с будущим центральным художественным явлением 1840-х годов стал мастер совсем не монументального искусства, а маломасштабной «бытовой живописи», П. А. Федотов (1816—1852; см.). Он был не одинок в своем жанре: тенденции, темы, положения, типы у него были те же, что у сатирико-бытовых рисовальщиков 1840-х годов, иллюстраторов, литографов, гравиров: И. С. Щедровского (ум. 1870; см.), В. Ф. Тимма (1820—1895; см.), А. А. Агина (1816—1875; см.) и др. Он и сам был великолепным графиком. Но в живописи Федотов был разительным исключением: иллюстрационные темы и образы приобретали под его кистью не мимолетную, альманашино-развлекательную природу, а устойчиво-глубокую, неисчерпаемо-живую: зубоскальство перерастало в сатиру, смех смешивался с горечью, неприятельская и забавность обликов «маленького человека», разночинного люда — ремесленничества, мелкого чиновничества, младшего офицерства, мешанства — приобретала у Федотова гоголевскую значительность характеров и типов. От непосредственно-живых, автобиографических отражений военно-казарменной жизни (1835—1844 гг.: «Приход дворцового grenадера в свою бывшую роту», «Прогулка художника-офицера с родителями» и т. п.) Федотов перешел к сложным сатирико-лирическим сценкам из разночинного быта (1847—1851 гг.: «Свежий кавалер», «Разборчивая невеста», «Сватовство майора», «Жена-модница», «Вдовушка»); начало третьего этапа в творчестве Федотова оборвалось на одной вещи («Анкор! еще анкор!», 1851), в которой есть зерно некоего нового полнокровного реалистического стиля.

Конец 1850-х — начало 1860-х гг. — третья основная веха в Р. и. послепетровской и екатерининской эпохи. Она обозначила собой впервые программное утверждение, что художник должен быть образителем жизни родного народа, народным печальником, что Р. и. должно стать национально-реалистическим и общественно-демократическим. Это явилось выражением того огромного общественного подъема, который был связан с революционной ситуацией послесевастопольских,

«предреформенных» лет. Хотя по размаху и по разнообразию проявлений Р. и. не поспевало в этом за литературой, все же оно в первый раз за полтора десятка лет своей истории не только вырвалось из послушания вкусам дворянско-помещичьего класса, но и нашло собственный путь к тревогам и запросам народных масс, требовавших ликвидации крепостнического строя. Молодые художники 1860-х гг. повернулись спиной к старой тематике и старой эстетике, которыми снабжала их академическая традиция. Они отвергли условную красоту экзотической «итальянщины»; они сделали, во след передовой русской общности, потрясающее открытие, что самое интересное, самое глубокое и самое красивое есть живая народная жизнь вокруг. Знаменитая диссертация Н. Г. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) была для нового Р. и. таким же определяющим явлением и боевым знаменем, как для радикально-разночинной литературы: «Общественно-интересное в жизни — вот содержание искусства»..., формулировал Чернышевский первую художественную заповедь. «...истинная, высочайшая красота есть именно красота, встречаемая человеком в мире действительности, а не красота, создаваемая искусством...», «прекрасное есть жизнь...». «Воспроизведение жизни — общий характеристический признак искусства, составляющий сущность его...». Это было громадным, революционизирующим Р. и. рычагом, несмотря на известную ограниченность приемов назидательного «направленчества», которое сказалось в русской живописи шестидесятых годов.

Новое положение вносило коренные перемены во все традиционные связи художника: радикально менялось отношение, во-первых, к правительственному руководству искусством, во-вторых, к художественной гегемонии Запада, в-третьих, к сравнительной важности видов искусства. Прежде всего, в 1860-х годах идет освобождение от художественной опеки власти. Начинается борьба с Академией, давшая двойной итог: разрушение устаревшей академической системы воспитания художника и противопоставление Петербургу и его правительственной Академии нового художественного центра, в значительной мере общественного, — Москвы и ее Училища живописи и ваяния. Отныне и впредь, вся вторая половина XIX в. и начало XX в. пройдет в Р. и. при равноправии Москвы и Петербурга, а порою, как в конце 1890-х — начале 1900-х гг., — при первенстве Москвы.

Московское новаторство прошло бы в общественном смысле менее заметно, если бы его не подняла на принципиальную высоту борьба, которая разыгралась между молодежью и профессурой в Академии Художеств. Этот эпизод известен в Р. и. как «уход четырнадцати» в 1863 г. из Академии (см. XXV, 349/50). Формальным поводом был протест против официального первенствования «исторической живописи» и требование равноправия всех видов искусства; фактически же шла борьба за гегемонию уже выдвинутой Перовым «гражданской», «жанровой» живописи. «Уход четырнадцати» привел к образованию в 1864 г. «Артели свободных художников», которая в 1870 г. уступила место «Товариществу передвижных выставок» (см. XXIX, 511), начавшему с 1871 г. выставочное существование. Огромный успех передвижничества засвидетельствовал, что переход с «официального и законного» на «партикулярное и демократическое» (слова Крамского) положение был совершен в исторически должное время. Знаменательно участие, которое приняла в судьбах раннего передвижничества отечественная пресса. Впервые в печати заговорили о Р. и. не покровительственно и не благодушно, а со страстью, как о насущно важном явлении; в полемике два лагеря, правительственно-академический и общественно-реалистический, столкнулись принципиально. Социальный пафос живописи молодого Перова и гражданские тенденции раннего передвижничества заставляли «академиков» во всеулышание заявить, что им «страшно за искусство», что новое направление «оскорбляет нравственное чувство» (Микешин), задается целью «обнаруживать перед обществом скандальные, возмущающие душу сцены» (Рамазанов), но, с другой стороны, молодежь получила радость видеть защитниками своего дела таких людей, как Салтыков-Щедрин, Гаршин. Более того, Перов и передвижничество вызвали к жизни первую в России подлинную художественную критику в лице В. В. Стасова (1824—1906; см.), выступившего в самом начале 1860-х годов с разоблачением изжитости академизма и апологией национально-реалистического искусства; а в лице П. М. Третьякова (1832—1899; см. Третьяковская галерея) пришел и самый большой русский собиратель-общественник, в течение сорока лет отражавший в своей галерее все этапы передвижничества и оказывавший огромное влияние даже на крупнейших мастеров движения. Первое национальное самоутверждение Р. и. сопровождалось «отталкиванием от Ев-

ропы». Ученичество у Запада стало ощущаться столь же ненужным и даже вредным, как и академическое искусство; классики нежизненны, современники чужеродны, — так можно выразить самочувствие коренных русских реалистов, попадавших в эти годы за границу. Побывав на Западе, осмотревшись, взвесив, они спешили назад на родину. Так было с молодым Перовым, молодым Крамским, молодым Репиным, молодым В. Васнецовым и др.

То, что Крамской называл «национальной чертой», «литературно-художественностью», «тенденциозностью по преимуществу, равно присущей русским литераторам или живописцам», выразилось у художников в смещении центра тяжести с исторической картины на жанровую живопись. Однако между русской литературой и Р. и. этой ближайшей поры есть значительное различие: литература вела, — искусство запаздывало; оно было беднее, обуженнее и неподвижнее; сила его критического реализма была слабее.

Основная роль выпала на долю В. Г. Перова (1833—1882; см.), художника превосходного, но не исключительного дарования, передового, даже демократического, но менее всего революционного мировоззрения. Для Перова характерна широта и неустойчивость его тематики; он, как пионер, брался за все и ни на чем долго не задерживался; он брал городские и деревенские сюжеты, трагические и комические, жанровые и исторические, — везде намечал решения, веские и плодотворные, но обрывал и переходил к следующим. Поэтому он соприкасался с разными художественными группами, но не смешивался ни с одной, ни со старшими, ни с младшими. Старшими были эпигоны академического жанризма и федотовцы; младшими были передвижники.

Академич. жанризм в 1855—1870 гг. был представлен художниками средних сил, заимствованных сюжетов и подражательного стиля; наиболее последовательные облюбовали традиционную, главным образом итало-испанскую, тематику; таковы: И. Н. Реймерс (1818—1868; см.), Е. С. Сорокин (1821—1892; см.), В. Г. Худяков (1826—1876; см.), А. А. Рипцони (1836—1902; см.) и др.; интереснее для Р. и. были пытавшиеся овладеть, при помощи тех же приемов, отечественными сюжетами: А. Ф. Чернышев (1826—1863; см.) — в «Петербургском рынке», 1851, «Шарманщиках», 1852, и т. п.; и, особенно, К. А. Трутовский (1826—1893; см.) — в «Малорусских колядках», «Хороводе в Курской губернии»,

1860, и пр.; Трутовский позднее даже вошел в «Товарищество передвижников».

«Федотовцы» были не сильнее талантами и слабее влучкой; их эпигонство сказалось в том, что федотовское сочетание сатиры и жалости заменилось сентиментальной выспренностью, слезливым прекраснодушием в доказательствах того, что и бедняк — человек. В боевое время пятидесятых-шестидесятых годов «Федотовцы» оказались поэтому на отлете и от подлинного продолжателя и обновителя федотовской традиции — Перова, и от мастеров раннего передвижничества; виднейших из них: П. М. Шмелёв (1819—1890; см.), А. М. Волков (1827—1874; популярное «Прерванное обучение», 1860), Н. Г. Шильдер (1828—1898; «Искушение», 1856), А. А. Попов (1832—1896; см.), Л. Н. Соломаткин (1837—1883; «Славильщики — городовые», 1864), А. Л. Юшанов (1840—1865), рано умерший, но более одаренный и живой, чем его старшие собратья по группе («Проводы начальника», 1864).

Капитальная роль В. Г. Перова состояла не только в том, что он был настоящим преемником Федотова, но прежде всего в том, что он был единственным, который в эпоху реформ говорил в Р. и. полным голосом то, чего ждала от художника передовая общественность и художественная молодежь. Эта молодежь искала себе вождя, и таким она признавала на переломе пятидесятых-шестидесятых годов только одного Перова. Уже наследственно-федотовские сюжеты и приемы были социально заострены Перовым («Первый чин», 1860; «Приезд гувернантки в купеческий дом», 1866, и др.), а перед основной знаменитой серией: «Сельский крестный ход» (1861), «Чаепитие в Мытищах» (1862), «Деревенские похороны» (1865), «Утопленница» (1867), «Последний кабак» (1868), зрителю некогда было разбираться, лучше или хуже это написано и нарисовано, — так потрясало он их яростным сарказмом и пронзительной горечью, тем больше, что здесь, впервые за всю историю Р. и., зритель видел первооснову русской жизни, предмет всех дум — крепостное крестьянство — таким, как оно есть: в нужде, горе, давленности. Это было самое важное, новое, подлинно перовское слово в искусстве. Оно не сразу подхвачено было ранними передвижниками, которые предпочитали отражать жизнь, а не судить о ней, спешили брать то, что лежит рядом и на поверхности, а не итти на поиски дальнего и в глубину: рядом и сверху лежало городское, разночинное; крестьянские же сюжеты составляют исключение и уси-

ливаются числом и значимостью лишь в 1870-е годы, с началом общественных настроений, вылившихся в «хождение в народ». Значительных и капитальных произведений у передвижников-шестидесятников нет: они начинают работу в тени Перова, а продолжают ее в тени более крепких реалистов 70-х—80-х гг. Такovsky у *М. П. Клодта* (1835—1914; см.) — «Больной музыкант», 1859, «Последняя весна», 1861, и др.; у *В. В. Пукирева* (1832—1890; см.), — «Неравный брак», 1862, «Прием приданого», 1873, и др.; у *Н. П. Петрова* (1834—1876) — «Сватовство чиновника к дочери портного», 1862; у *А. И. Морозова* (1835—1904; см.) — «Обед на сенокосе», 1861, «Летний день», 1878, и др.; у *Н. В. Неврева* (1830—1904; см.) — «Торг крепостными», 1866, «Семейные расчеты», 1888; у *А. Н. Корзухина* (1835—1894; см.) — «Возвращение с сельской ярмарки», 1868, «Перед исповедью», 1877, «В монастырской гостинице», 1882.

Переход к жанристам-семидесятникам образуют три наиболее интересных художника этой группы: чистейший «перовец» по началу *В. И. Якоби* (1836—1902; см.), сказавший в знаменитом «Привале аристократов» (1861) новое и запомнившееся слово, какого не сказал учитель, но на этом оборвавший свою связь с жанровой живописью; талантливый, но не развивший своих возможностей *И. М. Прянишников* (1840—1894; см.), умевший удачно, хотя и по чужим следам, откликаться на потребности каждого десятилетия («Шутники», 1865, «Порожняком», 1871, «Жестокие романсы», 1881, «Спасов день на севере», 1887); наконец, менее одаренный, но упорный *В. М. Максимов* (1844—1911; см.), не прекращавший роста и вошедший своим человеком в следующее поколение («Шитье приданого», 1866, «Колдун на свадьбе», 1875, «Семейный раздел», 1876, «Все в прошлом», 1889). Это поколение 1870-х годов значительно превышает предыдущего тем, что жизненность в его произведениях шире, нарочитой тенденции — меньше, средний уровень дарований — выше. У его руководящих мастеров, Крамского и Ге, нет исключительности положения Перова среди шестидесятников, и в его составе уже выступают с молодыми работами самые большие мастера передвижничества и прежде всего Репин. Наконец, именно в эту пору делаются первые успешные попытки подчинить передвижнической эстетике самую трудную и отдаленную область — историческую картину.

Для среднего уровня сил и среднего круга интересов жанризма 1870-х гг. типичны два художника: для правого кры-

ла — *В. Е. Маковский*, для левого — *К. А. Савицкий*, один — «либерал», другой — «демократ». *В. Е. Маковский* (1846—1920; см.) — человек прекрасных способностей, но и самый ретивый приспособленец к обывательскому вкусу, сведший свои живописные возможности к нарядной легкости, а свою жизненную наблюдательность — к занятым происшествиям; это обеспечило его «живописной хронике» широчайшую популярность, но и исторически обесценило его творчество. *К. А. Савицкий* (1854—1905; см.), наоборот, неторопливый и вдумчивый художник, ищущий значительных сюжетов народного характера, занятый современной жизнью народных масс; у его немногих картин этого рода — истинный вес: «Ремонтные работы на железной дороге» (1874), «Встреча иконы» (1878). К Савицкому примыкает *Г. Г. Мясоедов* (1835—1911; см.), хороший знаток деревни («Земство обедает», 1872; «Чтение манифеста», 1873; «Раскольники-самосожженцы», 1884), и *Н. А. Ярошенко* (1846—1898; см.) — крайняя левая точка передвижничества, единственный художник революционного разночинства, отобразитель его настроений и людей, технически не сильный, но поражающий страстностью и прямой социальной протестом («Кочегар», 1878; «Заключенный», 1879; «Студент», 1881; «Всюду жизнь», 1888).

Первенствование жанризма, как основы «идейного реализма» в передвижническом искусстве, сказалось особыми чертами на портрете и на исторической картине. Наполнение наблюдений над людскими типами, тяготение к характерным фигурам, умение передать внутреннюю жизнь лица, жеста, движения должны были бы не только обновить портретное искусство, но и привести к усилению распространения портретизма. На самом деле портрет был отнесен на задний план, портретизм, как обособленная специальность, самоуважился: в 1860-х годах еще доживают николаевские портретисты — Зарянок, Мокрицкий, делает последнюю предсмертную группу портретов Шевченко, но к 70-м годам не остается из них ни одного. В новом же поколении специально портретопию занимают немногие: портретизм 60—70-х годов сводится, в сущности, к Крамскому, Ге и Перову, для которых он — только доля более широкого и сложного творчества. Но значительность художников и значительность изображаемых ими лиц наделяют эти портреты большой весомостью. История современного русского портрета начинается отсу-

да: передача человеческого своеобразия не только во внешних чертах, но и во внутреннем его складе становится целью художников; ради этого они готовы отодвинуть в тень собственную индивидуальность. Таковы: «Толстой» и «Некрасов» у Крамского, «Островский» и «Достоевский» у Перова, «Герцен» у Ге.

Наибольшие трудности представляло для передвижничества овладение «исторической картиной»: здесь упорнее, чем где-либо, давали себя знать академические традиции; с другой стороны, основной регулятор передвижнического искусства, жанризм, требовал, применительно к себе, коренной переработки содержания и форм «исторической живописи». Отказываться от последней передвижники не имели намерения: Крамскому и его соратникам мыслилась реорганизация на основе «идейного реализма» всего искусства в целом, а не какой-либо его части. Перов завершает в 70-х годах свое творчество капитальными попытками религиозной и исторической живописи («Христос в Гефсиманском саду», 1878; «Никита Пустосвят», 1881; «Суд Пугачева», 1873—78), а Ге и Крамской даже сосредотачивают свои решающие усилия на произведениях того же религиозного и исторического порядка. Итоги этой первой борьбы за обновление исторической картины были двойственны: с одной стороны, психологизм и характерность сделались основным приемом для изображения действующих лиц, а археология и протокольность — средством для передачи места действия; но в то же время академизм был не разрушен, а приспособлен к передвижнической эстетике, и она, в свою очередь, пошла на компромисс с традицией: берясь за историческую тему, большинство передвижников «историков» в свое привычное отображение душевного склада и внешнего облика «маленького человека» внесли мелодраматический пафос и условную импозантность академизма.

Историческую живопись 60-х—70-х годов представляют три группы художников: академики, академико-передвижники, передвижники. Академистами являются чистые эпигоны старой исторической живописи: Ф. А. Бронников (1827—1902; см.), К. Ф. Гун (1830—1877; см. XVII, 394/95), П. П. Чистяков (1832—1919; см.), К. Д. Флавицкий (1830—1866; см.). К академико-передвижникам принадлежат: К. Е. Маковский (1839—1915; см.), брат жанриста, направивший свою семейную одаренность и приспособленчество от жанровости к академизму псевдоисторических «боярских пиров»,

«поцелуйных обрядов» и т. п.; А. Д. Литовченко (1835—1890; см.) с его историко-бытовыми темами, будничностью положений и обильным археологизмом аксессуаров; жанрист Н. В. Неврев (см. выше), писавший также на «исторические» сюжеты («Присяга Лже-Дмитрию», 1877; «Никон перед судом», 1888), перемежая их с регрессивно-бытовыми («Актёр Мочалов среди поклонников», 1888), и особенно — В. И. Якоби (см. выше), превратившийся, после заграничной поездки, из автора «Привала арестантов» в приверженца академического историзма.

В собственно-передвижнической группе работа над обновлением исторической живописи пошла по двум руслам: во-первых, в виде последовательного археологизма, натуралистической документальности изображения старинной жизни в ее бытовом укладе. Это течение кристаллизовалось в творчестве В. Г. Шварца (1838—1869; см.), этого «Забелина живописи». Продолжателем, но и преобразователем шварцевской линии стал В. В. Верещагин (1848—1904; см.), у которого археологический натурализм русской тематики заменен этнографическим натурализмом восточных и батальных сюжетов, а занимательная повествовательность — гуманитарной и пацифистской проповедью (туркестанская и индийская серия 1871—1873 гг.); завершением у него явились два военно-исторических цикла: цикл «Русско-турецкой войны 1877—1878 гг.», тогда же написанный, и цикл «Отечественной войны» (1890-е годы).

Иным путем пошло второе течение собственно-передвижнического историзма. Преемственность искусства тут не разрывалась, а обновлялась. В то время как у Шварца и Верещагина не было последователей, за Ге и Крамским, наоборот, пошли Репин, Суриков, Васнецов и «историки» 90-х гг. Ге и Крамской взяли исходной точкой Александра Иванова, но они пытались преодолеть его раздвоенность между академизмом и реализмом, между мистикой и эмпирикой, и методами «идейного реализма» превратить «религиозную картину» в «историческую»; с другой стороны, они противились снижению «большой темы» до уровня повседневной хроники. И. Н. Крамскому (1837—1887; см.) это удалось больше, чем Ге: его «Христос в пустыне» (1872) — до конца живой и подлинно большой человек, изнемогающий под бременем задачи выше человеческих сил; масштабы холста оправданы, увлеченность художника своей темой явна и заразительна, исполнение бережное и полнозначное; если в итоге получилось зна-



читальное, но не могучее произведение, что спидестельствует не только о том, что живописное дарование Крамского органически ниже его замысла, требовавшего рембрандтовской силы выполнения, но и, более общее, — об ограниченности ранне-передвижнической эстетики, считавшей реализмом дробное, измелечное, недостаточное глубоко обобщенное отображение действительности. Какой-либо второй «исторической картины» Крамской не создал, хотя и брал новые темы. По существу он был все же мастером жанра, который он облагораживал тонкой и умной разработкой, придававшей сюжету эмоциональную общезначимость («Незнакомка», 1883; особенно «Неутешное горе», 1884). В Крамском с типической чистотой выразила себя природа передвижнического «идейного реализма». Сложнее это было у *Н. Н. Ге* (1832—1894; см.): он одержим проблемой «человеческой совести», — в «всом «подвига» и «предательства» в делах «веры» и «государственности» («Петр и Алексей», 1871; долголетний цикл о Христе и Иуде, 1863—1892). Это сюжетное постоянно придало облику Ге монолитность и выпуклость, которые превозмогли его живописную двойственность, прорывавшую границы передвижнического стиля то в прошлое — к академизму, то вперед — к импрессионизму; последующие поколения художников не подхватили этих метаний, но отдали должное его попыткам передачи полноты воздуха и света, которые Ге сделал в побочных областях, — в портрете («Н. И. Пегрункевич», 1893) и в пейзажах, развивавших линию *А. Иванова*.

Однако для современников Ге, пейзажистов 1860—1870-х годов, эти его опыты не типичны. Их работа стоит в прямой внутренней связи с передвижническим жанризмом. Идет увлеченное познание облик родной земли. Это создало никогда раньше в Р. и. невиданный рост числа пейзажистов. Наступление реалистического пейзажа проходит при отсутствии сопротивления со стороны академистов; их вообще мало, и затем они «интерстируют», то фактически сидя за границей, то художественно имитируя французские, швейцарские, немецкие образцы. Они обладают очевидным, как у *Л. Ф. Лавро* (1827—1905; см.), или выдающимся, как у *А. П. Боголюбова* (1824—1868; см.), или даже блестящим, как у *И. К. Айвазовского* (1817—1900; см.), дарованием, но то, что они делают, является для Р. и. второстепенной, боковой работой. Передвижнические пейзажисты противопоставляют скудости и замороженности этих «русских иностран-

цев» свою жизненность и свой пафос. В рамках пейзажного реализма они делятся на три групповые уклона. Во-первых, уклон познавательного-натуралистического; основной фигурой здесь является *И. И. Шишкин* (1831—1898; см.). Второй уклон — лирико-реалистический; центральное явление тут представляет *А. К. Саврасов* (1830—1897; см.), в нескольких картинах настоящий русский «барбизонец» («Конец лета на Волге», «Проселок», 1879), а в одной вещи — «Грачи прилетели» (1871) — обаятельный поэт, основоположник русского пейзажного лиризма. Трезвее — *М. К. Клодт* (1832—1902; см.), подобно Шишкину, наблюдатель природы, но всегда несколько взволнованный тем, что видит (особенно в картине «На пашне», 1872). Этого же типа — пейзажная живопись *Л. Л. Каменева* (1833—1866; см.). В противоположную сторону тянет очень одаренный, но и очень рано умерший *Ф. А. Васильев* (1850—1873; см.): присутствующая самой природе красота его не удовлетворяет, он еще принаряживает ее, переносит на свои с тонкостью и вкусом выбранные «передвижнические ландшафты» готовые элементы пейзажизма «барбизонской» и «дюссельдорфской» школ. Эта привнесенная со стороны красота переходит зачастую в невзыскательное эффектичанье у способного, но откровенно работавшего на рынок *Ю. Ю. Клевера* (1850—1924; см.). Васильевские тенденции оформились в третью разновидность передвижнического пейзажизма — «декоративный натурализм» — у *А. И. Куинджи* (1824—1910; см.), который, с одной стороны, стремился к тончайшей, даже иллюзионно-панорамной передаче природы, но, с другой, тяготел в ней лишь к «картинным» моментам, впервые в русской живописи найдя красками зрительные эквиваленты лунного и солнечного сиянья («Украинская ночь», 1876, знаменитая «Березовая роща», 1879, и др.) и других световых эффектов природы.

В сравнении с живописью графика в искусстве 60-х—70-х годов имеет подсобное, а скульптура — второстепенное значение. Определяющие образцы гравюры и рисунка этой поры создаются все теми же живописцами-передвижниками, которые выступают не только с одиночными графическими вещами, но и с целыми сериями или отдельно изданными альбомами (особенно Шишкин). Наоборот, граверы-профессионалы единичны: таков иордановский ученик, отличный техник, изящный, но неглубокий портретист *И. П. Пожалостин* (1837—1909; см.),

гравировавший на меди, и затем *Л. А. Сержак* (1824—1881; см. ХLI, ч. 6, 603/04), гравер на дереве, уверенный мастер репродукционных политипажей и журнально-книжных заставок и виньеток. Особого упоминания требуют мастера боевого, публицистического рисунка и карикатуры, работавшие бок о бок с писателями в альманахах и журналах: в большинстве это — самоучки, но свой дилетантизм и подражательность они часто перекрывают общественно-политической содержательностью рисунков; так: *Н. А. Степанов* (1807—1877; см.), *А. И. Лебедев* (1830—1898) и *Н. В. Иевлев* (1830—1866; см. XXII, 573), участники «Искры», специалисты общественно-бытовой карикатуры и иллюстративного рисунка.

В скульптуре передвижничества 60-х—70-х годов преобладают промежуточные академико-натуралистические явления: академический жанрист *С. И. Иванов* (1828—1903; «Мальчик в бане», 1854) и чистые эпигоны поздней николаевщины — велеречивый дилетант *М. О. Микешин* (1836—1896; см. XXVIII, 616/17); насквозь подражательный *Р. К. Залеман-старший* (1813—1874; см.); неблестящий, но иногда, как в «Памятник Пушкину» (1880), удачливый *А. М. Опекушин* (1841—1923; см.); *В. П. Крейтан* (1832—1896), верный сын академизма («Сеятель», 1862), хотя и покинул Академию в 1863 г. в составе «14». Отчетливее реалистические тенденции у *Н. А. Лаврецкого* (1837—1907; см.) и, еще более у *Ф. Ф. Каменского* (1838—1913, см.; «Первый шаг») и *Н. И. Либерица* (1828—1883; см.); это совсем оформляется и даже доходит до натуралистической чрезмерности у способного, наблюдательного, плодovitого, но и мелочного анималиста *Е. А. Лансере* (1848—1887; см.). Единственное историческое явление скульптуры в эту пору — творчество *М. М. Антокольского* (1843—1902; см.), который ретроспективным психологизмом «Ивана Грозного» (1870), «Петра I» (1872), «Христа» (1874), «Смерти Сократа» (1875) и т. п. встал на уровень с «историзмом» Ге и Крамского и вошел полноправным членом в плеяду первенствующих передвижников. Его художественный стиль — последовательно-реалистический, однако с чертами умеренно-академической сглаженности. Таким он останется и в 1880-х годах, почти не меняясь, лишь усложняя иногда тему и обработку («Мефистофель», 1883, «Христианская мученица», 1888).

Восьмидесятые годы в Р. и. характеризуются двумя явлениями: расцветом

передвижнического реализма и попыткой академизма противопоставить себя господствующей школе. В этой попытке отразилось давление политической реакции 80-х годов, так же как в расцвете реалистического течения отразилось сопротивление демократической общественности. Для идейных канонов восьмидесятилетнего академизма характерна его связь с внедрением «классики» в систему просвещения; академические живописцы этого времени — «историки», и преимущественно — «античники». Для передвижничества 80-х годов, наоборот, показателна широкая связь с общественно-передовой научной и художественной культурой и особенно с литературой.

Новая плеяда академистов показала хорошую техническую подготовленность и очевидную одаренность; но даже художник таких крупных способностей, как *Г. И. Семирадский* (1843—1902; см.), ни идейно, ни стилистически не выдерживает сравнения с руководящим передвижничеством в лице Крамского или Ге, тем более — Репина или Сурикова; у них у всех было что сказать важного для себя и для других, — у Семирадского же во всех его композициях, впереди всего — виртуозная кисть и легкая повествовательность. Исторически весомее те художники группы, у которых, при меньшей талантливости и техничности, больше заинтересованности в теме и больше скромности в выполнении: *С. В. Бакалович* (1857—1906; см.), с его «древне-римскими» картинами в духе «живописно-археологического реконструктивизма» Альмы Тадемы (см.), и еще более *В. С. Смирнов* (1858—1890; см.), который импозантнее по масштабам и интереснее по сюжету в своей главной композиции «Смерть Нерона» (1883). Вариант «реконструктивизма» — у *А. А. Сведомского* (1848—1911; см. XXXVII, 522/23) в его «Улице в Помпее» (1882). Этот «археологизм», равно как усиление элементов света и воздуха у Семирадского, — вот все, к чему свелось омоложение академизма.

Такова заключительная фаза русской полуторавековой академической традиции; в этом смысле, на ново-академистах лежит печать исторической примечательности. Но она несоизмерима с подлинно-историческим весом того, что принесли в ту же пору молодые мастера реализма. Меньше всего при этом можно говорить о появлении новых имен; передвижничество растет не ширь, а вглубь; все 80-е годы оно опирается на художников, вошедших в искусство в 70-х годах. Наибольшее количество новых имен сосредоточивается в живописи; ни одного нового мастера нет в

РУССКОЕ ИСКУССТВО VII



В. И. Суриков. Покорение Сибири (Гос. Русский музей. Ленинград).



В. А. Серов. Петр Первый (Гос. Третьяковская галерея. Москва).



скульптуре, и только один новый человек появляется в гравюре (точнее—в офорте, ибо резцовая гравюра, вытесняемая фотомеханической техникой, вообще хиреет): это—*В. В. Матэ* (1856—1897; см.), «живописец иглой», портретист репинского направления, но не репинской жизненности, предпочитающий светогенную игру на лице модели сходству и глубине характеристики. Но и в самой живописи приток новых сил неравномерен: без пополнения остается «бытовая картина», она продолжает держаться на жанристах-семидесятниках; крайне слабо расширяется и круг пейзажистов; новых решающих величин тут нет, а интересные явления лишь завершают пейзажное семидесятиничество; так, на 1878—1879 годы приходится пейзажи *В. Д. Поленова* (1844—1927; см. ХХII, 666/68), с их интимно-лирическим, пейзажно-жанровым оттенком (в особенности — «Московский дворик», 1878; затем «Заросший пруд», 1879, и усадебно-тургеневский «Бабушкин сад», 1878); с другой стороны, в конце 80-х годов появляются предвестники нового расцвета пейзажизма: первые пейзажи Левитана и Серова. Центральная же полоса 80-х гг. проходит в пейзаже на средних произведениях средних художников; таковы: *Н. Д. Кузнецов* (род. в 1850; см.) с жанровым пейзажем «Объезд владений» (1879) или способный, но нерешительный пейзажист-жанрист *С. И. Светославский* (1857—1931) с «Весной» (1887), «Постоялым двором в Москве» (1892) и т. п.; более свежий *Н. Н. Дубовской* (1859—1922; см.), левитановский предтеча по началу («Зима», 1884; «Ранняя весна», 1886; «Притихло», 1890) и левитановский энigmat по концу (пейзажи 1890—1900-х годов), наконец, *А. М. Васнецов* (1856—1933; см.) с поэтически-суровыми мотивами русской северной природы («Родина», 1886; «Тайга на Урале», 1891; «Утро», 1892), смененными позднее на «исторические пейзажи» зрительно-восстановленной и археологически-документированной «Москвы XVII столетия» (работы 1900-х гг.).

Основные художники — Репин, Суриков, *В. Васнецов* в 1880-е гг. сосредоточились на широком понимаемой «исторической картине» и «портретной картине», и обе эти области живописи стали определяющими для русского реализма 80-х годов. С творчеством *И. Е. Репина* (1844—1930; см.) «портрет» не только получил первенство, но и достиг обновления и углубления по сути и по форме. Репин устранил раздвоение, образовавшееся в портретописии 1860—1870-х годов между «жанризмом» и «историзмом», — между

изображением «маленького», «неисторического» человека и изображением «большой», «исторической» личности. Репинский портрет, это — величайшее внимание к внутреннему и внешнему, душевному и физическому облику каждодневно встречающегося обыкновенного человека. Чего-либо необычного для русской художественной культуры второй половины XIX века тут не было: Репин повторил в живописи то, что в литературе было сделано раньше и многообразнее Тургеневым, Достоевским и особенно Толстым с их «средним русским человеком» в качестве героя творчества; ближе всего Репин к Толстому, ибо у него нет в изображении людей ни гиперболизма Достоевского, ни тургеневской приглуженности; репинская портретописия идет по основному жизненному разрезу модели, с тем пристальным, цепким пониманием ее особого, неповторимого ни в ком другом своеобразия, которое поднимает ее среднюю жизненную заметность до общезначимого, всем интересного явления. В этом—суть репинского таланта и репинской техники. Именно это придает портретам безымянных моделей — «Мужику из робких» (1877), «Мужику с дурным глазом» (1877), особенно «Протодьякону» (1877) — такую же личную значительность и художественную рельефность, как изображениям именитых людей: *А. Ф. Писемского* (1880), *Н. И. Пирогова* (1881), *М. П. Мусоргского* (1881), *П. А. Стрелетовой* (1882), даже *Л. Н. Толстого* (1887). Этой человеческой выразительностью определяется у Репина живописная природа его мазка, энергичного, но и сдержанного, не переходящего ни в декоративную размахитость, ни в жанровую мелкопись; ею обусловлены приемы его портретной композиции, ищущей средних масштабов и заполнения всей плоскости фигурой; с ней связаны и особенности многих его больших бытовых и исторических картин 80-х гг. Для первых знаменателен переход от социально-политической идеи «Бурлаков» (1870—1873), через промежуточную, жанрово-сатирическую тему «Крестного хода» (1880—1883), к интимно-психологической задаче «Не ждали» (1884). Для вторых характерно перенесение исторического сюжета в среду живых, сегодняшних людей: в «Царевне Софье» (1879), в «Иване Грозном, убившем сына» (1885), в «Запорожцах, пишущих письмо султану» (1880—1891) Репин не ищет никакого объективного соответствия исторической правде; у него тут — портреты живых моделей, лишь в драматизованном действии и архаической костюмерии. Это повышает

эмоциональную и физическую выразительность изображения, но и уничтожает историко-познавательную ценность композиции. Портретизм Репина, таким образом, довершил то, что уже начал жанризм 60—70-х гг.: уничтожение в исторической картине ее основного свойства — историзма. Отсюда дальше дороги не было; она шла по другому направлению, от другого художника — от *В. И. Сурикова* (1848—1916; см.), величайшего из русских исторических живописцев и одного из немногих мировых мастеров этого рода живописи; его огромное своеобразие состоит в том, что его влечет не вообще русская старина, а народная жизнь в ней, и не мирно-бытовая, а трагическая, — народное «вольничанье», расплачивающееся кровью за мятеж («Утро стрелецкой казни», 1881), за раскол («Боярыня Морозова», 1887), за добычу новых земель («Покорение Ермаком Сибири», 1895); при этом его волнует не отдельная человеческая судьба, а «мирская», сливающаяся в единое большое действие и единую расплату за него многие жизни; единственное произведение, где художник занят индивидуальной людской участью, — «Меншиков в Березове» (1883); но и тут — униженный и разбитый «полудержавный властелин» в крестьянской сельской избе. Характерна противоположность суриковского реалистического метода заимствования материала у жизни — методу репинскому: Репин сводил историческое к современному, Суриков отыскивал в современности то, что зажило, задержалось, было в XIX веке таким же, каким было в XVI, в XVII, в XVIII в., — в народной массе сохранились в 1880-х годах люди, типы, фигуры, которые могли бы жить такими же и в прошедших веках; такой метод требовал величайшей чуткости и зоркости, совершенного слияния с народом и понимания его; в этом решающем пункте Суриков был глубочайшим реалистом и подлинно-народным художником.

Третий и последний вариант «исторической живописи» в эти годы дал *В. М. Васнецов* (1848—1926; см.): у него — собственная основная тема и собственный реалистический метод; от чистого жанризма («Книжная лавочка», 1876, и т. п.) он перешел к эпическим, древнейшим пластам русской народной жизни в ее поэтически-сказочном самовыражении; он начал восьмидесятье годы с отражения «Слова о полку Игореве» («После побоища с половцами», 1880); затем следовали народные сказки («Аленушка», 1881, «Три царевны», 1884, «Иван-царевич на сером волке», 1889) и, наконец, народно-песен-

ный «Иван Грозный» (1897) и былинные «Три богатыря» (1898) — монументальный апофеоз васнецовского творчества. Передвижническая эстетика Васнецова стремилась наделить создания народной поэзии жизненной осязательностью и вместе с тем старалась не потерять сказочности; приблизиться к такому равновесию натурализма и фантазии можно лишь при огромной силе воображения и столь же большом мастерстве выполнения; первым свойством Васнецов был наделен в должной мере: образы, им найденные, всенародны по своей простоте и естественности; но второе свойство не было на такой же высоте; у него не могучая по силе и не щедрая по красочности кисть; она скорее раскрашивает предметы, оживляет фигуры, чем лепит всю картину целостно и стихийно. Эта раздвоенность сказалась с особой силой, когда Васнецов оторвался от прямого народного источника образности и сменил его в 90-х гг. на церковно-православную тематику: псевдодревние и псевдорусские иконы и росписи привели бы его талант к гибели, если бы Васнецов не поддерживал его время от времени обращением к своей исконной тематике.

В значительной мере это может быть повторено и в отношении *В. Д. Поленова* (см. выше). Отличный пейзажист и хороший жанрист, Поленов прежде всего хотел быть историческим живописцем; но он ставил себе задачу много выше своих сил, какую не разрешил ни Александр Иванов, ни Ге. Поленовская тема — все та же, «евангельская»: «Христос на Генисаретском озере» (1884), «Христос в Генисаретском озере» (1888), «Среди учителей» (1896); поленовский метод — скрещение академизма, долженствующего поэтически приподнять образы, с натурализмом, предназначенным облечь их в земную плоть; результатом явилось гибридное искусство, сближающее Поленова с Семирадским и спасаемое от легковесности лишь искренностью творчества и серьезностью труда. В русской живописи Поленов жив тем, что сам он считал второстепенным, — в том числе рядом подготовительных этюдов с натуры к своим историческим композициям.

Прямых продолжателей не оказалось ни у Репина, ни у Сурикова, ни тем более у Васнецова; было лишь несколько способных художников, примыкающих то к одному, то к другому мастеру или направлению; наиболее типичен в этом смысле *К. В. Лебедев* (1852—1916), который оставил в своих технически уверенных и художественно-безличных композициях эклектический набор всех тенденций и приемов исторической живописи

своего времени («Боярская свадьба», 1883; «Уничтожение новгородского веча», 1889; «Полоняники», 1892; «Пьяный боярин», 1897; «К боярину с извегом», 1904, и т. п.).

Девяностые годы — это кризис передвижничества после тридцатилетней гегемонии «идейного реализма». Передвижничество в идейном смысле утрачивает свой демократический характер, отходит от основной линии русского общественного развития, минует обострение социальных противоречий в стране и прежде всего — рост рабочего движения. Передвижничество приобретает профессионально-академический облик: в 1893 г. ряд передвижников, во главе с Репиным, приглашаются правительством к руководству Академией Художеств и в большинстве принимают это предложение (не пошли Суриков, Васнецов, Polenov), при шумных протестах семидесятилетнего Стасова, обличавшего эту «измену» демократизму реалистического искусства. В художественном отношении передвижничество порывает связи с традициями 70-х—80-х годов. Так, Васнецов завершает теперь свой переход в иконность (огромный цикл образов и росписей Владимирского собора в Киеве, начатый в конце 80-х и осуществленный в 90-х годах); Репин заменяет в портретах былую многогранную цельность характеристик односторонней выразительностью какого-либо одного приема, — казовость позы, эффектностью жеста, нарядностью красок, ритмизованностью контуров, пленэрностью среды и т. п. («Баронесса Исккуль», 1889, «Адвокат Спасович», 1891, «Портрет дочери с осенним букетом», 1892, «Портрет Н. Головиной», 1895, и т. п.), а затем, с началом 1900-х годов, у него появится самодовлеющая живописность, отражающая уже влияние новой школы (такова общая композиция «Государственного совета», 1901—1903 гг., и блестящие этюды к портретам для него, построенные не столько на характеристиках сановников, сколько на нарядности их мундиров; такова плохая и по живописи, и по сути религиозная картина «Иди за мной, Сатано», 1901), а в конце 1900-х и в 1910-х гг. — бесформенная красочность портретов типа «Молящегося Толстого» (1912) и картин: «17 октября 1905 г.» (1911), «Самосожжение Гоголя» (1909), «Лицеист Пушкин на торжественном акте» (1911) и т. п. У Сурикова девяностые сказываются в колебаниях между былой трагедийной суровостью тематики и живописи и новой легкостью сюжетов и красок: таков «Снежный городок» (1890—91) — изображение веселого народного игрища, выполненное

цветистой палитрой; оно сменяется «Покорением Сибири» (1895), сделанным в исконной, могучей суриковской традиции; следующая композиция — «Переход Суворова через Альпы» (1899) — наряду с подлинно суриковскими элементами обнаруживает неожиданные соприкосновение с батальными эффектами Коцебу; заключительная же вещь середины девяностых годов — «Степан Разин» (1907) — и разработанной сюжета, и строем живописи антисуриковская, неглубокая, декоративная. Обмеление творчества еще более заметно у эпигонов передвижничества, прежде всего — у бытовиков; вместе со своим главою, В. Маковским, ставшим профессором Академии, они теперь, невзирая на действительность, уже чреватую надвигающейся революцией, сугубо благодушны и удовлетворены; такова же и последняя смена передвижничества, выступившая в 90-х годах: Н. П. Богданов-Бельский (р. 1868; см.), ранний Л. О. Пастернак (р. 1862; см.); Н. А. Касткин (1862—1931), который в середине девяностых годов, после рядовых жанров, сделал смелую попытку поднять необычную и жгучую тему пролетарского труда («Шахтерка», 1894, «Смена углекопов», 1895, «Шахтер-тягольщик», 1896), однако затем вернулся к привычному бытовизму («Кто?», 1897). Такая короткость соприкосновения с социально-заостренной проблемой и быстрота отхода от нее характерны и для других молодых бытовиков девяностых: С. А. Коровин (1858—1908; см.) выступил с примечательной и по художественности и по содержательности картиной «На миру» (1893), отразившей социальную борьбу в деревне; но дальше он своей значительности не поддержал и перешел к житейской жанровости («К Троице», 1896); С. В. Иванов (1864—1911) дал было, по началу, страшную по своей правдивой трагичности «Смерть переселенца» (1889), но опять-таки затем уклонился от связей с мучительной российской действительностью и ушел в прошлое, к русской старине.

«Пейзажность» сменила теперь гегемонию «портретности» 80-х годов. Пейзаж стал наиболее сильным видом искусства; обновленный и по существу и по форме, он непосредственно окрасил своими свойствами жанровую и историческую живопись и косвенно — живопись портретную. Пейзажизм пришел в саврасовской, «лирической» традиции. Ее «субъективный реализм» передавал по преимуществу элегические настроения, очень близкие к тем, которые в русской литературе носят наименование «чеховских». Круп-

нейший мастер нового пейзажа, *И. И. Левитан* (1861—1900; см.), выразил эту родственность в наиболее чистой и последовательной форме: его «настроенческие пейзажи» произвели на современников огромное впечатление, не сравнимое ни с чем в истории русского пейзажа ни до, ни после Левитана; это обуславливалось сочетанием трех левитановских свойств: своеобразием зорко найденной, чисто русской, национальной характерности изображаемых «уголков природы», подлинно-человеческой глубиной и интимностью выражаемых чувств, и превосходным мастерством живописи. В искусстве Левитана можно отметить три фазы: на первом этапе (с 1866 по 1892) уже есть по-левитановски найденные пейзажные мотивы, но они еще слабо окрашены лиризмом самого художника («Вечер на Волге», 1886, «Березовая роща», 1889, «У омута», 1892, «Вечерний звон», 1892, «Владимирка», 1892); на втором этапе (с 1893 по 1896 г.) и выбор мотивов, и передача чувства носят уже характер ярко выраженной элигичности («Над вечным покоем», 1893—1894, «Март», 1896, «Золотая осень», 1896, и др.); на третьем этапе (с 1896 по 1900 г.) проступает сложная примиренность, «мажорно-минорный» лиризм («Весна — большая вода», 1897, «Сумерки — стога», 1899, «Летний вечер», 1900, «Озеро», 1900); для первого периода характерны несколько дробная форма и локальная красочность, для второго — обобщенная контурность, широкий мазок, господство одного красочного ключа; для третьего — усложненная и утонченная палитра, однаково приспособленная и к объективно-видимой и к субъективно-воспринимаемой природе.

*К. А. Коровин* (1861—1936; см.) менее целен; он частично передавал русскую природу по-левитановски и по-серовски («Деревня», 1902, «Летом», 1902, «Дворик», 1905, «У сарая», 1905, и т. п.). Наряду с этим, обратившись к северным мотивам, он дал несколько грубоватые картины и панно («Зима в Лапландии», 1894, «На дальнем Севере», 1894, — панно для северного павильона Нижегородской выставки, 1896, ныне на Ярославском вокзале в Москве), которые плохо вяжутся с тем, что составляет самое индивидуальное у Коровина, — с необыкновенно тонкими, живописно-совершенными небольшими холстами, привезенными Коровиным из Испании, Италии, Франции, с Кавказа, из Крыма после поездок 1885 и последующих годов («Испанский кабачок», «У балкона», 1885, «Покупка кинжала», 1889, «Марсельский порт», «Парижское кафе», 1890-е гг., «Парижские улицы и бульвары», 1906—

1911, «Крымские набережные», 1910-е гг.). Коровин этих вещей — первый русский импрессионист и лучший русский пленэрист. Однако после подлинной общедоступности Левитана и рядом с нарочитой простотой Серова это коровинское искусство несколько узко и специально; художник и не пытается поднять его до общедоступной красоты и поэтичности; когда же в 1910-х гг. Коровин стал попросту работать «на публику», он кинулся в бравурно-шегольское красочничество, подсказанное его театральнo-декорационным опытом (декорации к «Спящей красавице», «Золотому петушку», «Коньку-Горбунку», «Корсару» и т. д.) и лишь изредка приносившее удачу («Крымские пейзажи» и «Букеты роз», 1910—1916 гг.), чаще же стоявшее на грани вульгарности и не раз переходившее ее.

*В. А. Серов* (1865—1911; см. ХLI, ч. 6, 599/601) в наибольшей степени выразил гегемонию «пейзажного начала» в 1890-х—1900-х гг. Собственно пейзажем Серов занимался мало; первые пейзажи датируются у него тем же годом, что и левитановский основоположный «Вечер на Волге», — у Серова этому соответствует «Осенний вечер» (1886); вообще за два десятилетия (1886—1905) Серов дал лишь около двадцати пейзажных работ, а в последнюю пору творчества он не писал их вовсе. Однако пейзаж продолжал оставаться подпочвой всех видов его искусства, то проступающей, то прикрытой. Это прямо сказалось на серовских «жанрах»: типична «Линейка из Москвы в Кузьминки» (1892), где подлинный жанрист показал бы ряд типов, а Серов только жару, пыль, да волочащийся трусочный рыдван, набитый туфьями неразличимых тел; таков и весь ряд подобных же пейзажей, будь в них жанровость выражена мимоходом («Октябрь», «Зимой», 1895), или усилена («Баба в телеге», 1895), или словно выставлена даже на первый план, как в «Бабе с лошастью» (1898), где человеческий облик не выразительней лошадиного. Немногим более прикрыто пейзажное начало в исторических композициях Серова: исторические герои выступают в них только в качестве «подробностей» пейзажа — таков «Молодой Петр I на первой охоте» (1902), «Екатерина в двуколке» (1902) и др., и только в позднейшем «Петре I на набережной строящегося Петербурга» (1907), где сказалось влияющие учебно-прикладного назначения композиции (для издательской серии «Картин по русской истории»), Серов, не отказавшись от преобладания пейзажа, ключом его сделал стремительно шагающую впереди свиты фигуру преобразо-





К. А. Коровин. Парижское кафе (Гос. Третьяковская галерея. Москва).



И. И. Левитан. Над вечным покоем (Гос. Третьяк. галл. Москва).



вателя. В центральной части серовского искусства — в портрете — «пейзажное начало» проявилось без покровов лишь вначале: в «Девушке с персиками» (1887) портретные задачи второстепенны в сравнении с заботой художника передать солнечную зыбкость воздуха за окном и в комнате — на стенах, на скатерти, на мебели, на плодах, на фигуре юной В. Мамонтовой; еще сильнее проработана пейзажностью «Девушка, освещенная солнцем» (1888), как бы приравненная к стволу и листе дерева, под которым она сидит, и потому составленная из свето-цветовых бликов и пятен. В дальнейшем идут перебои: пейзажная доминанта иногда вовсе прячется, и тогда серовский портрет на короткое время принимает репинский многосторонний характер, чаще же она действует косвенно и под сурдинку, но постепенно вырабатывает приемы, которые образуют в 1900-х годах развернутый стиль серовского «субъективного портретизма». Попрепински Серовым сделаны портреты Левитана (1893), Лескова (1894), Римского-Корсакова (1898), Мазини (1900), но таких изображений немного, — обычнее те, где модель все больше отгесняется самим художником, а контурность и красочность не столько выражают портретируемого, сколько берут его, как композиционный повод («Н. Дервиз с ребенком», 1888, «М. Олив», 1895, «Ф. Шаляпин», 1905, «Генриетта Гиршман», 1907, и т. п.). Серов строит людские образы до изумительности прихотливо: то оправданно сатирически («М. А. Морозов», 1902; «В. Гиршман», 1911), то необъяснимо-иронически («Горький», 1904; «А. П. Ленский и А. И. Южин», 1908; «К. С. Станиславский», 1911), то оправданно-любовно («М. Н. Ермолова», 1906), то необъяснимо-лирически («Николай II в тулурке», 1900), чаще же с холодом к существу личности и с вниманием к выразительности композиции («З. Юсупова», 1902; «Г-жа Гиршман у трюма», 1907; «Е. Олив», 1909; «О. Орлова», 1910; «М. Ливен», 1911, и т. д.), что приводит его на финале к приемам ретроспективизма (овальные портреты в духе XVIII в., 1909—1911 гг.) и деформаторства («Ида Рубинштейн», 1910).

Этими ретроспективно-деформаторскими тенденциями соприкасался с Серовым одинокий художник огромного дарования, но и предельного эгоцентризма, крайний субъективист русской живописи, визионер, трактовавший действительность как фантазию, а фантазию как действительность, — М. А. Врубель (1856—1910; см.): таковы его портреты (С. И. Мамонто-

ва, 1897; жены, 1898 и 1905; сына, 1902; автопортреты, 1883, 1904, 1905; портрет В. Брюсова, 1905, и др.), таковы в особенности сказочные композиции, наделенные экзотической пряностью разработки сюжета, нагромождением деталей, парадоксальной сложностью живописи и рисунка, соединением ренессансной пышности и декадентской изломанности («Восточная сказка», «Демон», 1890; «Гадалка», 1895; «Пан», 1899; «Ночное», 1900; «Царевна-Лебедь», 1901); крайнее выражение эти начала нашли себе в «Поверженном демоне», 1902, «Шестикрылом серафиме», 1904, и других аналогичных работах.

Младшие художники 90-х годов соприкасаются больше с Серовым, чем с Левитаном; с последним связаны преимущественно чистые лирики пейзажа 1890—1900 гг. В большинстве они интересны скорее в совокупности, как школа, чем в раздельности, как индивидуальности. Таковы: В. В. Переплетчиков (1863—1918), Л. В. Туржанский (р. 1875), П. И. Петровичев (р. 1874), В. К. Бялиницкий-Бирюля (р. 1872), М. В. Якуничкова (1870—1902; см.), С. Ю. Жукowski (р. 1873), С. А. Виноградов (1869—1938); известное приближение к пейзажным навыкам Серова можно отметить только у А. С. Степанова (1858—1912), а прямое ученичество — лишь у рано умершего С. Г. Никифорова (1881—1912). Наиболее крупный среди них всех — И. С. Остроухов (1858—1929), но его немногие пейзажи, сдержанные и объективные (прежде всего — «Сиверко», 1890), восприимчивы, вопреки датам, как своего рода предвещание левитано-серовского пейзажизма.

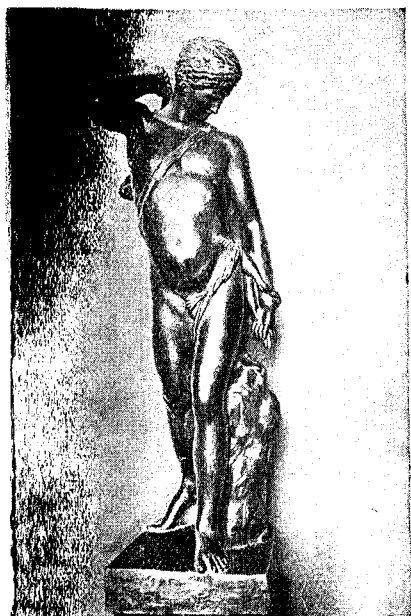
В широком смысле «серовское начало» преобладает в портрете и исторической живописи. Младшие портретисты обычно разрабатывают какой-либо один из приемов Серова: так, контурный прием наиболее по-серовски применяют Л. С. Бакст (1866—1924; см.), перешедший от претворительно-жизненного, сложно-репинского портрета В. Розанова (1901) к изысканно-схематическим изображениям А. Белого (1907), З. Гиппиус (1907), М. Балакирева (1907) и т. д., и Н. П. Ульянов (р. 1875), в портретах К. Балмонта, 1905, А. Толстого, 1912, Вяч. Иванова, 1920, и др.; другую разновидность, живописный прием, по-серовски разрабатывают: в направлении «широкой манеры» — Ф. А. Малягин (1869—1934; см.), в первых своих портретах («Портрет сестры», 1899; «Портрет девочки Боткиной», 1902), хотя они уже стоят на грани жанровости и предвещают скорый переход к декорационно-блестящим композициям его «Баб»; в направлении «сухой манеры» —

С. В. Малютин (1859—1938), опять-таки сменивший многогранную живопись «Автопортрета» (1901) на расцвеченно-силузтную заостренность изображений М. Нестерова (1913), К. Юона (1914), Ап. Васнецова (1914) и т. п.

В «исторической живописи» 1890—1900-х годов «серовское начало» выразилось в общем стремлении заменить в сюжете действительную «фабульность» созерцательной «пейзажностью». Это характерно для обоих главных представителей историзма 90-х годов, Рябушкина и С. Иванова, хотя сюжетно оба художника связаны с суриковской традицией. Для А. П. Рябушкина (1861—1904) типично изображение древней толпы в ее созерцательно-спокойном состоянии: «Московские женщины и девушки XVII в. в церкви» (1899), «Едут!» (1901) и более ранняя «Семья купца в XVII в.» (1896), — цветистые полотна, уже с явно выраженными приемами стилизма. С. В. Иванов (ср. выше) придал еще более прямую, непосредственно-реалистическую пейзажность «Приезду иностранцев в Москву XVII столетия» (1901), «Походу москвитян» (1903), «Приезду воевод» (1907) и т. п. Особый вариант пейзажного историзма дал М. В. Нестеров (р. 1862; см.), написав серию картин на монастырьско-религиозные сюжеты; однако, по существу своей художественной природы Нестеров был прежде всего реалистическим пейзажистом и портретистом («Портрет дочери», 1905, и др.), и это спасло его лучшие работы: в «Видении отрока Варфоломея» (1889—90) — чудесный средне-русский пейзаж, с большеглазым мечтательным пастушонком, довлеет себе, а фигура видения-схимника воспринимается как неуместно привнесенная; в значительной мере той же природной поэзией ценен «Пустынный» (1889) и ряд позднейших пейзажей. Наконец, у В. Э. Борисова-Мусатова (1870—1905; см.) ранний импрессионизм («Девушка с агавой», 1897, и др.) перешел в ретроспективный романтизм пейзажных композиций: «У водоема» (1902—03), «Гобелен» (1902), «Изумрудное ожерелье» (1903), «Призраки» (1903) и т. д., образующих цикл «усадебных элегий», знаменательных как уход от действительности в преддверии революции 1905 г., и получивших свое заключительное выражение в стилизаторстве художников «Мира Искусства».

Полтора десятилетия XX века — высшая точка кризиса реализма в Р. и.; это — пора гегемонии стилизма в начале и деформизма в конце. И то и другое явилось своеобразным протестом, специфически-художественным выражением не-

довольства, разочарования отечественной действительностью. Это соответствовало романтико-символистическому и футуристическому течениям в русской литературе. Но в литературе, противопоставляя себя этим тенденциям, продолжала развиваться реалистическая школа, — отчасти демократический реализм «знамевцев» и особенно социалистический реализм М. Горького; в искусстве же не было к этому времени идейно-боевого, художественно-значительного реалистического крыла: передвижничество находилось в состоянии разложения, а у московских младо-реалистов, образовавших «Союз русских художников» (с 1903 г.), гегемония принадлежала импрессионистам пейзажа, с Коровиным во главе. Даже революция 1905 г. только в единичных откликах соединила художников: Серов и несколько рисовальщиков «Мира Искусства» приняли короткое участие в политико-сатирической графике этой поры, Серов же создал келейную группу карикатур на царя и эскиз картины «Похороны Баумана», Репин спустя пять лет отзывался своей «Манifestацией 17 октября 1905 года» (1911), а больше всех, непосредственное и страстное, начал было поднимать революционную сюжетку С. В. Иванов, но тоже оставил преимущественно эскизы и наброски («Расстрел 1905 г.», «После расстрела», «Карательный отряд» и т. п.). После поражения революции передовые художественные круги вернулись к прежнему косвенному выражению протеста — к бегству от жизни, отказу от реализма. Даже Репин порвал на некоторый срок связь с товарищами и перешел во враждебный передвижникам лагерь «Мира Искусства», к которому целиком примкнул Серов; декоративизм захватил крупнейших из младших реалистов, — не только Ф. Малявина (неистовая красочность его «Вихря», 1906, «Бабы в желтом», 1903, «Девки», 1903, и т. п.), но даже такого жанриста-девяностника, как А. Е. Архипов (1862—1930; см.), проделавшего эволюцию от скромного реализма бытовых картинок («По Оке», 1890) сначала к живописно-широкой импрессионистичности («Прачки», 1901), а затем и к «малявинской» цветистости («Гости», 1914, «Бабы», «Молодицы») и т. д. Всяческие варианты декоративизма проходят и у пейзажистов: А. А. Рылов (1870—1939; см.) прельщается декоративным реализмом шведско-норвежских живописцев, идя от импрессионизма «Зеленого шума» (1906) к обобщенностям «Голубого простора» (1918) и др.; И. Э. Грабарь (р. 1871; см.) культивирует мюнхенский «декоративный пуантилизм»



М. И. Козловский. Аполлон.



Ф. И. Шубин. Бюст А. М. Голицына  
(Гос. Третьяковская галерея. Москва).



М. М. Антокольский.  
Иван Грозный (Гос. Третьяковская  
галерея. Москва).



П. Трубецкой. Л. Н. Толстой  
на лошади.



(«Фебральская лазурь», 1904, «Хризантемы», 1905, «Неприбранный стол», 1907); П. А. Тархов (р. 1871; см.) поглощен парижским пост-импрессионизмом в «Бульваре», «Козах»; К. Ф. Юон (р. 1875; см.) соединяет импрессионизм со стилизаторством в чуть лубочных пейзажных жанрах («К Троице», 1903, «Сельский праздник», 1910, «Мартовское солнце», 1915). Наконец, именно теперь проявляется импрессионизм и стилизм в русской скульптуре: импрессионизм определяет творчество крупнейшего мастера 1900-х годов, П. П. Трубецкого (1867—1938; см.), в его статуэтках и бюстах («Дама с собачкой», «Л. Толстой», «Толстой на лошади», «Витте с собачкой» и т. п.), и работу его последователей: А. С. Голубкиной (1864—1927), ушедшей далее к символическому экспрессионизму («Старая», 1908; «Депюка», 1909; «А. Ремизов», 1911; «О, да!», 1913, и пр.), и И. А. Андреева (1873—1932), проделавшего обратный путь: от импрессионистичности бюстов П. Д. Воврыкина (1903—1905), Л. Н. Толстого (1905) к монументальному реализму; стилизм наличествует у С. Т. Коненкова (р. 1874) в русских деревянных скульптурах и архаически-эллинизированных мраморах («Полевичск», «Плодородие», «Женский тор», «Мужская голова» и т. п.) и у А. Т. Матвеева (р. 1878) — в обобщенных, «глыбистых» фигурах из камня.

Руководящая роль в этом движении принадлежала центральному ядру группы «Мира Искусства». Своему недовольству действительностью оно давало выход в ретроспективизме, противопоставляя мизерности настоящего красоту прошлого. С этим связаны две черты в работе «Мира Искусства»: защита памятников старины в реальной жизни и стилизаторское прикладничество в творчестве. Журнал «Мир Искусства» (1899—1904) и его спутники: «Художественные сокровища России» (1901—1906) и «Старые Гвильи» (1907—1916), настойчиво предавали огласности вандализм правительственной власти и ее органов в отношении памятников старого искусства и проделали огромную работу по их выявлению и исследованию. Эта любовь к материальной красоте прошлого быта специфически отражалась и на дворцовой работе мастеров «Мира Искусства»: они были в значительной мере «архивариусами» — иллюстраторами книги, декораторами театра, мебелированными интерьеры и т. п., создававшими в начале двадцатого века полумиметику, полупревращения всех стилей русского прошлого и его западных соответствий, больше всего — барокко и ампира, от Петра I до Николая I окончательно;

у пачатков «идейного реализма» их симпатии останавливались. Так работали А. Н. Бенуа (р. 1870; см.), К. А. Сомов (1869—1939; см.), М. В. Добужинский (р. 1875; см.), Е. Е. Лансере (р. 1875), Д. С. Стеллецкий (р. 1875), И. Я. Билибин (р. 1876; см.), Б. М. Кустодиев (1878—1927; см.), С. В. Чехонин (р. 1878; см.), Н. К. Рерих (р. 1874; см.), А. Я. Головин (1863—1930), упоминавшийся уже Л. С. Бакст и др. В их станковом искусстве эта гегемония материальной культуры сказалась в своеобразном преобладании историко-архитектурного пейзажа с людским «стаффажем», выполняемого преимущественно приемами иллюминированной графики; так — «Версальская серия» А. Н. Бенуа; несколько повышается значение людских фигур в его предназначенном для школьной серии «Параде при Павле I» (1907); того же типа «ведуты» — виды со стаффажем русского XVIII в. — у Е. Е. Лансере («Имп. Елисавета в Царском Селе», 1905, «Здание двенадцати коллегий в Петербурге в начале XVIII века», 1906, и т. п.) и городские виды николаевского времени у М. В. Добужинского, («Русская провинция 30-х годов», 1907, «Ученые новобранцев при Николае I», 1910). Отсюда идут два разветвления: во-первых, бесфигурный исторический пейзажизм — у А. П. Остроумовой-Лебедевой (р. 1871) с ее гравюрными и акварельными видами старого Петербурга, Павловска, Петергофа и пр.; у Н. К. Рериха — с видами «древне-русской земли»; у К. Ф. Богаевского (р. 1872) — с изысканными пейзажами «архаической Киммерии» и пр.; во-вторых, пейзажно-исторический жанризм у Б. М. Кустодиева в русско-купеческих композициях («Ярмарки», 1906 и 1908, «Крестный ход», 1915, «Масленица», 1916), переходящих далее в огромные панно со стилизованными «Купчихами», «Чаепитиями», «Красавицами» и т. п. Особняком стоит тут единственный подлинный и блестящий живописец группы, К. А. Сомов с иронической-жанровой, галантно-эротической сюжетикой картин в традиции XVIII в. и с рядом графических портретов современников, в которых он с огромной остротой отыскивал черты старинного жеманства.

Оппозиция «Миру Искусства» началась уже с середины 1900-х годов, но она приняла вид не столько борьбы за возврат к реалистической традиции, сколько борьбы за «современную форму», в противовес старинному стилизму. Однако реалистический «Союз русских художников» сколько-нибудь идейно-принципиального влияния не получил и свелся к выставочному предпрятию; мало действенной была

и попытка создания мистико-символической школы в искусстве: группа художников «Голубой Розы» (1906) быстро распалась, в значительной мере поглощенная «Миром Искусства», куда вступили П. В. Кузнецов (р. 1878) и М. С. Сарьян (р. 1880) с их обобщенно-красочным ориентализмом, Н. Н. Сапунов (1880—1912) и С. Ю. Судейкин (1883; см.) с напряженной пышностью декоративной и театральнo-декорационной живописи; они образовали вместе с петербургскими одиночками изобразительного символизма, как ранний К. С. Петров-Водкин (1878—1939), молодую плеяду «мир-искусников»; частично же осколки «Голубой Розы» слились с «Союзом русских художников», — таков И. П. Крымов (р. 1884), прошедший путь от наввно и грушечного примитивизма пейзажных композиций к глубокому и тонкому реализму отражений русской природы. Радикальная борьба с «Миром Искусства» за «современность» приняла в 1910-х гг. форму трансплантации в русскую живопись французского кубизма и итальянского футуризма. Молодые живописцы первого направления объединились в группу «Бубнового Валета» (с 1909 г.) с основным ядром в лице П. П. Кончаловского (р. 1876), И. И. Машкова (р. 1881), А. В. Куприна (р. 1880), Р. Р. Фалька (р. 1886), А. В. Лентулова (р. 1882), В. В. Рождественского (р. 1884), с общим исходным пунктом — «сезаннизмом» и общей медленной и трудной эволюцией от абстрактно-пластических задач к конкретно-изобразительным. Второе направление не имело ни прочного центра, ни устойчивой линии; оно меняло наименования («Ослиный Хвост», «Мишень» и пр.), теории (футуризм, кубофутуризм, лучизм, супрематизм и т. п.) и состав участников, но в основном держалось на экспериментах деформизма и отвлеченного пластицизма у М. Ф. Ларионова (р. 1881), Н. С. Гончаровой (р. 1883), К. С. Малевича (1878—1933), В. Е. Татлина (р. 1885) и др.; в противоположность реалистической эволюции «Бубнового Валета», эта группа шла к законченному тунику «чистой плоскостности», «чистой объемности», «чистого цвета» и т. п. Таким образом, рубеж Октября был перейден Р. и. четырьмя отрядами: во-первых, ослабленным реалистическим крылом; во-вторых, уже прошедшим через свой зенит большинством ретроспективистов; и, наконец, находящимися в расцвете двумя разновидностями «западнической школы», одной — медленно повертывающейся к жизненности, другой — стремительно уходящей в крайний формализм.

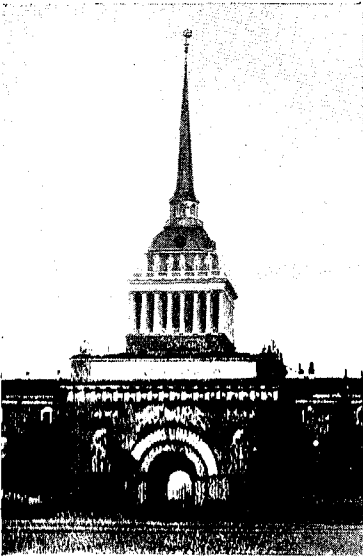
Л и т е р а т у р а. Монографическая литература о школах, мастерах и произведениях Р. и. — книжная и, особенно, статейная — очень обширна; ниже приводятся наименования только сводных источников и общих обзоров по истории Р. и. и его основных эпох в XVIII и XIX вв.

«Сборник материалов для истории имп. С.-Петербургской Академии Художеств за сто лет ее существования», изданный под ред. П. Н. Петрова и с его примеч., ч. 1—3, примечания и указатель, СПб., 1864—1887; Собко Н. П. (сост.), «Словарь русских художников, ваятелей, живописцев, зодчих», т. 1—III, СПб., 1893—99; Ровинский Д. А. (сост.), «Подробный словарь русских граверов XVI—XIX в. в.», т. I—III, СПб., 895; Успенский А. И., «Словарь художников, в XVIII веке писавших в императорских дворцах», М., 1913; Кондаков С. Н. (сост.), «Юбилейный справочник имп. Академии художеств 1764—1914», ч. 1—2, СПб., 1914 и 1915; Новицкий А. П., «История русского искусства», т. II, М., 1903; Никольский В., «История русского искусства», т. I, [М.], 1915, и Берлин, 1923; Бенау А. Н., «Русская живопись», СПб., 1901 (см. издание: Р. Мутер, «История живописи в XIX веке», т. IV, СПб., 1901); *его же*, «Русская школа живописи», вып. 1—10, [СПб.], 1904; *его же*, «Русский музей императора Александра II», вып. 1—25, М., 1906; «Московская городская художественная галерея П. и С. Третьяковых», текст И. С. Остроухова и С. Лаголя, под общ. ред. И. С. Остроухова, [ч. 1—2], М., 1909; Врангель Н. Н., «История скульптуры», М., 1909 (в кн. Грaбарь И., «История русского искусства», т. V); Романов Н. И., «Картинная галерея Румянцевского музея»; Врангель Н. Н., «Очерки по истории миниатюры в России», «Старые годы», [СПб.], 1909, октябрь; Аарюков В. В., «Очерк по истории литографии в России», «Аполлон», СПб., 1912, № 1; Кузьминский К. С., «Русская реалистическая иллюстрация XVIII и XIX вв.», М., 1937; Врангель Н. Н., «Венок мертвым. Художественно-исторические статьи», СПб., 1913; Réau L., «Histoire de l'expansion de l'art français moderne. Le monde slave et l'Orient», P., 1924; Мюллер А. П., «Иностранные живописцы и скульпторы в России», М., [1925]; *его же*, «Быт иностранных художников в России», Л., «Academia», 1927; Коваленская Н. Н., «История русского искусства XVIII века», М.—Л., 1940; Лебедев А. В., «Русская живопись в XVII веке», Л., 1928; Лебедев Г., «Русская живопись первой половины XVIII века», Л.—М., 1938; Лебедев А. В., «Русская живопись первой половины XIX века», Л., 1929; Новицкий А., «Передвижники и влияние их на русское искусство», М., 1897; Федоров-Давидов А. А., «Русское искусство промышленного капитализма», М., 1929; «Мастера искусства об искусстве». Избранные отрывки, под общ. ред. Д. Аркина и Б. Терновца, т. IV, М.—Л., 1937.

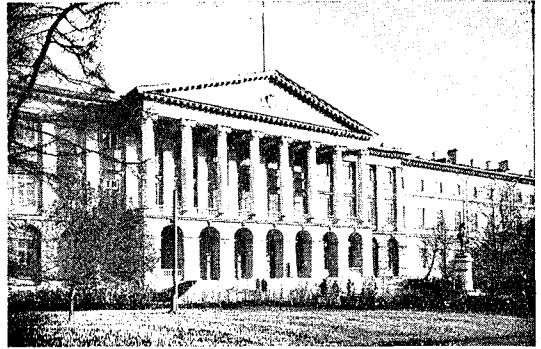
Абр. Эфрос.

III. Русская архитектура XVIII, XIX и начала XX вв. Развернувшаяся с 1712 г. строительство новой столицы — Санкт-Петербурга — вызвало в 1714 г. указ «о нестроении» по всей стране каменных зданий, отправку для обучения инженерным и художественным наукам в Европу молодых людей, вызов из Европы инженеров, художников, архитекторов и ремесленников. Все, что при Петре I строилось приехавшими архитекторами, являлось перенесением на русскую почву

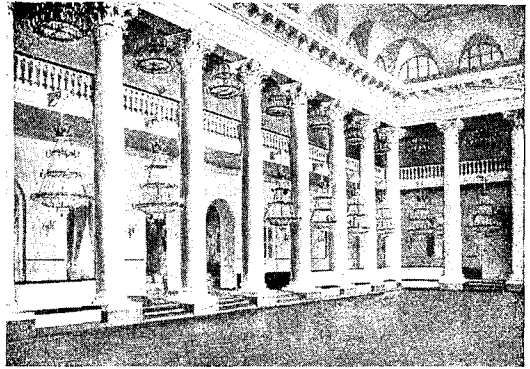




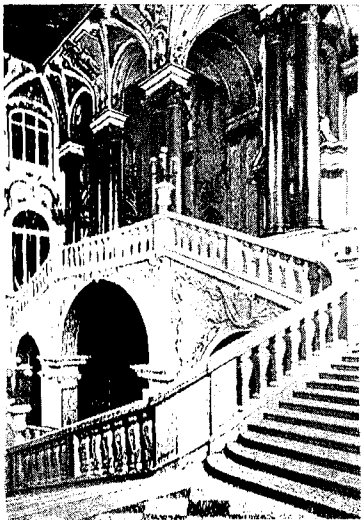
А. Д. Захаров. Здание Адмиралтейства. Ленинград.



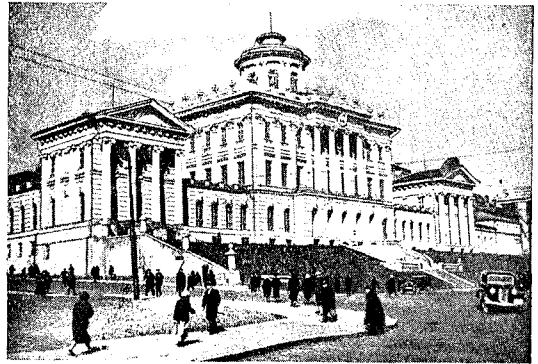
Дж. Гваренги. Смольный. Ленинград.



М. Ф. Казаков. Зал Дома Союзов. Москва.



В. В. Растрелли. Иорданская лестница в Зимнем дворце. Ленинград.



В. И. Баженов. Здание Всесоюзной библиотеки им. Ленина (бывш. дом Пашкова). Москва.



западно-европейских типов и форм строительства без значительной переработки и приспособления к местным географическим, бытовым и национальным условиям. Этот разрыв архитектуры раннего С.-Петербурга с русской жизнью еще больше обострялся тем, что большинство архитекторов первой четверти XVIII в., работавших в С.-Петербурге, за исключением немца Шлютера (см.) и француза Леблона (см.), были скорее ремесленниками, чем мастерами-художниками. Поэтому первоначальный облик петровской столицы в значительной степени напоминал голландский провинциальный городок. Так как среди архитекторов этого времени были люди разных национальностей: французы, немцы, голландцы, итальянцы, то каждый из них вносил в свои произведения оттенки барокко, свойственные его стране; вырабатывавшиеся же русскими рабочими кирпичные детали зданий выходили тяжеловатыми и грубоватыми. Поэтому архитектура петровского времени, исключая Леблона, имеет для нас больше историческое, чем художественное, значение; это как бы этап ученичества, который подготовил почву для развития блестящего барокко 40—50-х гг. XVIII в.

*Барокко петровского времени* — сдержанное. Здания не перегружены деталями. Характерно членение стен пилоастрами, завершение отдельных участков здания волнатообразными фронтонами, покрытие зданий мансардовыми крышами, постановка высоких шпилей. Из строений этого времени следует отметить: Петропавловскую крепость с собором и колокольней арх. *Д. Трезини* (1670—1734; см.). Если собор представляет сухое воспроизведение барочной базилики, то взлетающая вверх колокольня, заканчивающаяся позолоченным шпилем 130 м высоты, решена удачно. Трезини же строил здание 12 коллегий (ныне университет) на Васильевском острове. Большим архитектором петровского времени является француз *Ж. Б. Леблон* (1679—1719; см.), приглашенный Петром I в 1716 г. на должность «генерал-архитектора», оставивший неосуществленный проект планировки С.-Петербурга, спроектировавший в значительной части Петергофский парк и построивший центральную часть Петергофского дворца. Снаружи и внутри дворец был отделан уже Растрелли.

*В. В. Растрелли* (1700—1771; см.), несмотря на свое иностранное происхождение, должен быть признан всецело русским мастером, доведшим стиль барокко в России до исключительной вы-

совершенности всю жизнь, за исключением поездки в Европу для обучения, провел в России и как архитектор работал, не считая курляндских построек, только здесь. Являясь мастером барокко, Растрелли при обработке зал и интерьеров пользуется также мотивами рококо (см. ХLI, ч. 4, 586, и ХХVIII, 366<sup>1</sup>). Его произведения отличаются богатством, пышностью форм, обилием фантазии, игрой света и тени. Стиль Растрелли замечателен пластичностью. Его колонны отчетливо выступают вперед, тянутся вверх к укрепованным антаблемам, количественно нарастают по мере приближения к центру здания. По стенам разбросаны решетки, гирлянды, раковины, над ними взлетают кривые очертания разорванных фронтонов. Все детали способствуют выражению динамики, чувствуется движение к центру и вверх. Растрелли является архитектором императорских (Аничкова, Петергофского, Царскосельского, Зимнего) и придворных (Воронцова, Строганова) дворцов. Пышность и богатство стиля Растрелли привлекли к нему внимание русского духовенства. По проектам Растрелли строятся Андреевский собор в Киеве, купол собора Нового Иерусалима под Москвой (видоизмененный арх. Бланком), три первых этажа колокольни Троице-Сергиевой лавры и ансамбль Смольного монастыря в Петербурге. Растрелли сумел в церковных сооружениях искусно сочетать элементы западного барокко с требованиями древне-русского пятиглавия.

Из работ мастеров школы Растрелли в Петербурге следует отметить: здание Никольского собора (Никола Морской), постройки арх. *С. И. Чевакинского* (1713—ок. 1785); церковь в Козельце, на Украине, арх. *А. В. Квасова*; работы в Шереметевском доме на Фонтанке в Петербурге крепостного архитектора *Федора Аргунова*.

В Москве в стиле барокко успешно работал арх. *Д. В. Ухтомский* (1719—1780), являющийся не только интересным и большим мастером барокко, но и культурным художником, много сделавшим в отношении распространения в России архитектурных знаний. В его «архитекторской команде» обучение архитектуре молодых людей не ограничивалось практикой, здесь изучалась и теория по Виньоле, Палладио и др. Из этой «команды» вышли такие архитекторы, как *Кокоринов* (см.), *Фельтен* (см.), *Баженов* (см.), *Казаков* (см.). Из построек Ухтомского выделялись Красные ворота в Москве и два верхних яруса с короной колокольни Троице-Сергиевой лавры. При участии Ухтомского строилась крепостными

архитекторами Шереметева подмосковная усадьба Кусково.

60-е и 70-е годы XVIII в. являются временем угасания барокко и поворота к классицизму, переходом к которому отмечена смена художественных вкусов в среде господствующих классов западноевропейского и русского общества. Из мастеров, которые перешли к использованию мотивов классицизма, следует указать *Антонио Ринальди* (ок. 1709—1790), спроектировавшего в стиле барокко (несущественный) Исаакиевский собор и создавшего исключительный по богатству внутреннего оформления Китайский дворец в Ораниенбауме. В 1759 г. в Россию приезжает из Франции мастер классического стиля *Ж. Валлен-Деламотт* (1729—1800; см. XVIII, 176), занявший должность профессора архитектуры в только что открытой Академии Художеств. Если здание Академии Художеств в Петербурге, построенное по проекту Деламотта русским архитектором *А. Ф. Кокориновым* (1726—1772; см.), еще имеет некоторые барочные черты, например, оформление центральной части фасада, вестибюля, то построенные тем же Деламоттом здания старого Эрмитажа, Новой Голландии выдержаны вполне в стиле Людовика XVI. В здании Мраморного дворца в Петербурге и Ринальди вполне подошел к этому стилю, и только барочные вазы, поставленные на парапете здания, да приемы внутренней обработки говорят о влечении Ринальди к барокко. В стиле, переходном к классицизму, работал *Ю. М. Фельтен* (1730—1801; см.), до последнего времени считавшийся автором великолепной набережной Невы, автор решетки Летнего сада, нового Эрмитажа, ряда церквей и жилых домов в Петербурге.

В стиле, переходном от барокко к классицизму, работал и знаменитый русский архитектор *В. И. Баженов* (1737—1799; см.), значительная часть художественной деятельности которого относится к Москве. Баженов как архитектор начинает работать в артиллерийском ведомстве, построив в Петербурге здание Арсенала (сгоревшее в 1917 г.) в стиле, близком к Людовику XIV. Громадное количество сил и труда Баженов затратил на проектирование большого дворца, который Екатерина II хотела поставить на месте Московского кремля. От работы Баженова сохранилось несколько чертежей и большая под его наблюдением сделанная модель, показывающая силу и размах его художественного дарования. Идущие от «Лувра» Перро мотивы превратились у Баженова в апофеоз колонн, кото-

рыми заставлены верхние этажи дворца и которыми наполнены его залы. К зданиям, построенным в Москве Баженовым, относятся: дом Юшкова на улице Кирова (бывшей Мясницкой), дом Прозоровского на Полянке (разобран в 1937 г.), трапезная и колокольня Скорбященской церкви на Б. Ордынке и флигель дома Долгова на 1-й Мещанской ул. Самым замечательным зданием Москвы XVIII в. несомненно является дом Пашкова (ныне библиотека им. Ленина) на Моховой ул. Несмотря на кажущуюся разбитость фасада на три самостоятельных корпуса, здание производит впечатление целостного организма. При общем единстве наблюдается игра контрастами: в центральном корпусе — три этажа, в боковых — по два, на центральном корпусе — плоская крыша, на боковых — скатная; на центральном корпусе — коринфские колонны, на боковых — ионические; стена центрального корпуса обработана вертикальными пилоастрами, боковых — горизонтальными швами; с кубообразным массивом центральной части дома контрастирует цилиндрический объем бельведера. С 1792 г. Баженов живет в Петербурге, получает звание вице-президента и профессора Академии Художеств, принимает участие в проектировании Инженерного замка.

В произведениях *И. Е. Старова* (1743—1808; см.) уже виден полный отказ от элементов барокко и торжество начал классицизма. Здание Таврического дворца (ныне дворец Урицкого) в Петербурге, которому стремились подражать в своих усадебных постройках богатые помещики того времени, представляет простое двухэтажное здание с тосканским портиком в центре и с невысоким куполом на оси. Стены здания не имеют, кроме выдержанного тосканского фриза, никаких декоративных украшений. Выступающие вперед крылья флигелей образуют перед домом парадный двор и превращают городской дворец в усадебный ансамбль. Строгости внешнего оформления противопоставляется богатство внутреннего убранства с заставленным многочисленными колоннами главным залом.

В 1779 г. в Россию приезжают представители строгого классицизма: итальянец Джакомо Гваренги и шотландец Чарльз Камерон. *Дж. Гваренги* (1744—1817; см.) является поклонником Палладио. Если в своих ранних произведениях он уделяет некоторое внимание декоративному оформлению отдельных участков здания, то в последние годы он исключительно сосредоточивается на пропорциональном решении объема сооружения, скупко пользуясь даже мотивом колоннады. Благо-

даря этому здания Гваренги отличаются ясностью, строгостью, монументальностью. Из мотива колоннады Гваренги умел извлекать исключительную выразительность. Таковы его колоннады в Аничковом дворце (Кабинет), в Конногвардейском манеже и особенно коринфская колоннада Александровского дворца в городе Пушкине (б. Царском Селе). Исходя из композиционных приемов Палладио, Гваренги строит дворцы, напоминающие усадьбы (виллы). Петербургские постройки Гваренги, — Екатерининский и Смольный институты, Государственный банк, — несмотря на их чисто городское назначение имеют такой же вид, как и построенные Гваренги дворцы в усадьбах: Английский в Петергофе, Александровский в б. Царском Селе, Завадовского в Ляличах. При внутренней отделке зданий Гваренги любил употреблять пилястры из цветных мраморов, скульптурные фризмы, потолки расписывались чудесными арабесками, которые он сам и проектировал. Заслугой Гваренги в архитектуре следует признать то, что он выдвинул на первый план красоту сочетания масс, не замечавшуюся его предшественниками.

Московским мастером классицизма является *М. Ф. Казаков* (1738—1813; см.), талантливый архитектор, учившийся только в архитектурной «команде» Ухтомского, никогда не выезжавший в Европу и только благодаря своему таланту поднимавшийся до высоты европейского мастерства, близкого Гваренги. Москва обязана Казакову лучшими своими постройками в стиле классицизма, отличающимися от построек в том же стиле в Петербурге большей изысканностью оформления и интимностью решений. В Москве Казаков строил общественные здания, дворцы для знати и храмы. К выдающимся его произведениям следует отнести репрезентативное здание Сената в Кремле, центральная часть несколько растянутого фасада которого выделяется богато оформленной триумфальной аркой проезда. План здания скомпонован в форме треугольника, в котором углу треугольника поставлен цилиндрический крытый куполом объем парадного зала заседаний. «Внутри круглый зал богато отделан коринфскими колоннами, пышным антаблементом, на котором лежит кессонированный купол диаметром в 24 м и высотой 28 м. Не менее парадно решен зал в Доме Союзов (б. Благородное собрание), колоссальная коринфского ордера колоннада которого смело, на  $\frac{2}{3}$  высоты, пересечена горизон-

тальной линией хором. Типичными для московского творчества Казакова являются здание Голицынской больницы на Калужской ул., дом Разумовского (ныне Институт физкультуры) на Гороховской улице. В больнице Казаков оставил боковые крылья здания, образующие двор перед центральной частью дома, без декоративной обработки, выделив центр здания хорошо поставленным на высоком основании тосканским портиком с фронтоном. За фронтоном, над крышей здания возвышается барабан и купол церкви. Свообразно и парадно решена центральная часть дома на Гороховской ул. с нишей под фронтоном и выступающими по бокам портиками; центральная часть дома контрастна спокойно и строго решенным крыльям дома. Казакову же принадлежит здание Московского университета, переделанное после пожара 1812 г. Доменико Джильярди (см. ниже). Великолепным палладианского типа ансамблем является подмосковная Петровское-Алабино. Храмовые сооружения Казаков обычно решал в форме ротонды, центрично. Таковы были его: Вознесенье на Гороховом поле, церковь Филиппа Митрополита на 1-й Мещанской ул., Иоанна Предтечи на Земляном валу. Нельзя не отметить роли Казакова в деле распроетания архитектурного образования в качестве создателя в 1787—88 гг. помещавшегося в его же доме Московского архитектурного училища, в котором Казаков долгое время состоял директором и преподавателем.

Если Гваренги стремился в классицизме к пластичности, то работавший одновременно с ним в Петербурге *Ч. Камерон* (род. в 1740 — ум. между 1812 и 1820 г.; см.) предпочитает живописную трактовку масс. Его сооружения создают ряд эффектных картин. Камерон работает не в городе, а в усадьбах, среди природы, которой он стремится противопоставить свои архитектурные композиции. У Камерона нет строгости и монументальности, его сооружения грациозны, они насыщены декоративными, близкими античности, деталями. Даже в выборе декоративных мотивов Камерон не похож на Гваренги. Последний пользуется преимущественно римскими формами и подносит их в интерпретации Палладио, Виньоли и других теоретиков итальянского ренессанса. У Камерона же преобладают мотивы эллинистического искусства, что дало повод некоторым исследователям трактовать Камерона как создателя неогреческого направления в России. Из произведений Камерона заслуживают внимания: агатовые бани и галлерея его

имени в б. Царском Селе, дворец в Павловске, ряд павильонов — Дружбы, Трех граций — в Павловском парке. В Царском Селе, в Екатерининском дворце Камерон показал себя исключительным мастером по внутренней обработке здания, создав интимные комнаты для Екатерины II и употребив для обработки такие материалы, как стекло, фарфор, фольгу и т. п.

Говоря о классицизме, нельзя обойти молчанием другого развивавшегося параллельно с ним течения в русской архитектуре второй половины XVIII в., хотя и не имевшего такого распространения, как классицизм, — так наз. «псевдоготики». Из видных мастеров ей отдали дань: Фельтен, построивший Чесменский дворец под Петербургом; Баженов, строивший в ложно-готических формах церковь в с. Знаменке, здания в Царицыне под Москвой; Казаков, строивший Петровский дворец в Москве (ныне Академия воздушного флота), перестраивавший дворец в Царицыне, и многие другие. В стиле ложной готики мы имеем здания в подмосковных усадьбах: службы в Суханове, службы в Черемушках и т. п., много построек в б. Царском Селе и в провинции. Но если ленинградская псевдоготика представляется игрою архитектурных форм, то баженовская говорит об искании мастером чего-то нового, о стремлении использовать начала старорусской архитектуры. Отличается готика Баженова и от казаковской. В готических работах последнего имеется много элементов классицизма.

Начало XIX в. характеризуется появлением стиля *ампир*, который у нас имеет значительные отличия от западного, возникшие прежде всего в силу того, что у нас, наряду с употреблением, как и в Европе, кирпича, благодаря обилию лесов применяется и дерево. А так как в 1820—1840-х гг. русская помещица провинция обстраивается заново, то естественно, что наш провинциальный ампир является по преимуществу деревянным, что налагает своеобразный отпечаток на его выработанные в камне архитектурные формы. Многочисленные барские сооружения, особенно в усадьбах, строили доморощенные, не получившие высшего художественного образования, крепостные архитекторы, обычно 4—5 лет обучавшиеся у какого-либо мастера основам архитектуры и в своих проектах более руководствовавшиеся личным художественным вкусом, чем европейскими теориями композиции. Поэтому русский ампир следует рассматривать в двух направлениях: 1) как стиль столичный, преимущественно

петербургский, где работали архитекторы европейского масштаба, и 2) как стиль провинциальный, отчасти и московский, где, главным образом, действовали крепостные архитекторы.

Русский ампир начинается с француза *Тома-де-Томона* (1754—1813; см.), строившего в Петербурге с 1804 по 1810 гг. здание Биржи на Васильевском острове. Томон сумел удачно поставить здание в отношении видимости с Адмиралтейской стороны, из-за р. Невы, и увязать с сооружением весь мыс острова. Ансамбль начинается набережной и лестницей, ведущей от воды на площадь, в глубине которой стоит здание биржи. Пространство площади четко ограничено роstralными (см. XXXVI, ч. 6, 243/44) колоннами и замыкается Биржей. Здание, тело которого охватывает тосканская колоннада, производит впечатление силы и простоты, художник сумел избежать в нем излишней декоративности. Самая колоннада, — благодаря тому, что на ней не лежит крыша здания, — не замыкает, а, наоборот, раскрывает объем. Внутри Биржа имеет громадный украшенный скульптурой, освещенный верхним боковым светом зал.

Томон проектировал биржевой ансамбль на открытой площадке, с которой были снесены все лишние здания. *А. Н. Воронихину* (1759—1814; см.) же пришлось проектировать здание Казанского собора в Петербурге с таким расчетом, чтобы оно было тесно связано с главнейшими проспектами столицы. Казанский собор представляет пересеченную трансептом базилику, увенчанную на пересечении трансепта с центральным нефом высоким барабаном и куполом. У торцов трансепта проектируются монументальные полукруглые колоннады, из которых в натуре исполнить удалось только одну. Благодаря колоннаде здание утрачивает свой культовый вид и прекрасно вписывается в пространство города. Если в Казанском соборе Воронихин еще стоит на грани между классицизмом и ампиром, то в здании Горного института он вполне зрелый мастер ампира.

К лучшим образцам ампириной архитектуры в России принадлежит здание Адмиралтейства, построенное в Петербурге *А. Д. Захаровым* (1761—1811; см.). Несмотря на то, что автор вынужден был считаться со старыми адмиралтейскими постройками времен Петра I, он не только сумел их объединить с новыми, но и сохранить первоначальный характер композиции здания в новых формах архитектуры. Здание выстроено в форме «покоя». При значительной растянутости фасада (388 м) и небольшой общей высоте (три эта-

жа) Захаров избежал монотонности фасада, разбив его на три самостоятельных участка: центральный, в состав которого входит основной куб здания с ионической колоннадой и шпилем над ним (102 м высоты), к которому по обеим сторонам примыкают массивы стены, и два боковых, решенных одинаково, образуемых чередованием линии стены с торцами выступающих вперед объемов: в середине с 12 колоннами под фронтоном и на краях с 6 колоннами под аттиком. Композиция фасада строится на контрасте боковых участков фасада, тянущихся к центральному по горизонтали, и на взлете вверх центральной башни. Крылья здания повторяют композицию боковых частей фасада с большей вытянутостью стен. Обращенные к Неве торцы здания повторяют мотив центрального куба, но они не имеют шпиля. В итоге оказался застроенным целый квартал, весь архитектурный комплекс которого невозможно видеть с одной точки, почему архитектор постарался вписать его в пространство города. На шпиль Адмиралтейства ориентированы радиально-лучевым построением три важнейшие магистрали, идущие через весь город. Ризалиты здания замыкают площади: левый — площадь перед Зимним дворцом (ныне площадь Урицкого), правый — площадь Петра I с памятником ему работы Фальконе. Из других построек Захарова известен Кронштадтский собор.

Из мастеров 1830—1840-х гг. в Петербурге выделяются Росси и Стасов. *К. И. Росси* (1775—1849; см.) принадлежит лучшие ансамбли Петербурга. Раскинувшийся на живописном Елагином острове дворец со своими павильонами и службами создан, при скромных средствах выразительности, впечатление благородства и нарядности. Михайловский дворец представляет более смелое произведение. Группа состоит из дворца и двух флигелей по сторонам, перед которыми разбита площадь. Фасад дворца несколько перегружен украшениями. Зато внутренность дворца решена с большим мастерством. В особенности хороши вестибюль, парадная лестница и нарядный белоколонный зал. Здание Главного штаба растянулось больше захаровского Адмиралтейства. Оно состоит из двух крыльев, связанных в центре полукруглостью. В обработке фасада преобладают горизонтальные линии, делящие фасад на два яруса. Горизонталы прерываются в двух местах коринфскими колоннадами, а в центре выделяется триумфальная арка со скульптурной группой над нею. Все здание завершается парапетом и нигде не имеет фронтонов. Триумфальной арке подчинен

весь массив здания. Она господствует не только над зданием, но и над площадью перед ним. Аркой связывается площадь перед б. Зимним дворцом с Большой Морской. Улица подходит к арке не прямо, а под углом, что заставило Росси остроумно повторить арку на повороте улицы, благодаря чему арка с любой стороны воспринимается фронтально.

Ансамблем исключительной художественности представляется Александринский театр (ныне Гос. театр драмы) с площадью перед ним с одной стороны и улицей, ведущей к нему, с другой стороны. Это — целый кусок города, где отдельные здания являются только частью общей картины. Поставив здание театра в центре площади, Росси дает возможность его обозрения со всех сторон и в разных видах. Поэтому между Невским проспектом (ныне Проспектом 25 Октября) и театром разбивается площадь, а улица, идущая от Чернышевской площади к театру (ныне улица Зодчего Росси), оформлена по обеим сторонам зданиями одинаковой высоты и с соответственно решенными фасадами, здание же театра с каждой стороны решено по-своему. Здания Сената и Синода, строившиеся по проекту Росси другими архитекторами, менее эффектны, чем другие его ансамбли. Весь эффект сводится к триумфальной арке, связывающей два здания в единое целое и открывающей с Галерной улицы вид на памятник Петру I. Росси в своем творчестве не только использовал все средства выразительности, выработанные его предшественниками, но и многое дал сам. Он показал различные отношения массы к пространству, колонны к стене, скульптуры к плоскости, он завершил создание художественного облика Петербурга.

*В. П. Стасов* (1769—1848; см.) является воспитанником московской школы, работавшим в Петербурге. Его лучшими произведениями являются триумфальные ворота у Московской заставы в Петербурге, простые и ясные, не раз потом повторявшиеся, и колокольня в с. Грузине. Задачи ансамбля Стасов разрешал у Марсова поля (ныне Площадь жертв революции), при постройке Павловских казарм, поставив на одной из сторон площади сложное, слишком перегруженное деталями, сооружение.

Ампи́р в Москве начинает распространяться после пожара 1812 года. Много сделал в отношении перепланировки города и его обстройки архитектор «Комиссии для строения Москвы» *О. И. Бове* (1784—1834; см.). Архитектурный талант Бове выявлен в прекрасном особняке Гагарина (ныне Книжная палата)

на Новинском бульваре, представляющем свободную трактовку в стиле ампира казаковской композиции дома Разумовского. Бове решает центр здания, как Казаков, но у Бове ниша не имеет большой глубины, пропорции уменьшены, детали упрощены, на плоскости стены появляются лепные украшения. Поэтому здание, по сравнению с казаковским, мягче и производит впечатление не дворца, а особняка. Обращает внимание художественная обработка Бове здания манежа на Моховой ул., построенного инж. Бетанкуром (см.) в стиле римского псевдопериптерга. Выделяется построенное Бове здание 1-й Градской больницы на Калужской ул., в котором центр прекрасно выделен величественной колоннадой с фронтоном, над которым возвышается аттик, организующий переход к завершающему здание куполу. Крылья здания представляют, как у Захарова, самостоятельно решенные участки, где гладь стены замыкается аркоподобными большими окнами. Триумфальные ворота, построенные в Москве Бове, близкие к Нарвским воротам Гваренги в Петербурге, отличались от последних большей мягкостью выражения. Наконец, Бове построил московский Большой театр и организовал перед ним площадь, поставив по сторонам 4 здания (из них ныне мало перестроенным сохранилось только здание Малого театра), создав таким образом первый в Москве городской ансамбль. Здание Большого театра в настоящее время в значительной мере утратило свой ампириный облик вследствие переделок, произведенных арх. Кавосом после пожара театра в 1856 г.

*А. Л. Витберг* (1787—1855; см.) блеснул на московском горизонте проектом храма Христа спасителя (1815—1827), уже заложенного в 1817 г. на Воробьевых горах, в котором архитектор сумел выразить мистические взгляды Александра I. Храм, по мысли Витберга, был «христианскою фразою».

Наибольшую известностью пользовался в Москве архитектор *Доменико Джильярди* (1788—1845), работавший в Москве с 1810 по 1832 г. В сооружениях Джильярди можно различать два приема композиции, в зависимости от характера и назначения здания. При постройке общественных сооружений Джильярди является строгим мастером, при постройке частных домов — он интимен и радостен. Строгостью и мощью дышит ранняя работа Джильярди — здание Московского университета, построенного Казаковым, которое Джильярди восстанавливал после 1812 г. Сохранив объемы и планировку

Казакова, Джильярди выгладил стены здания, бросив в отдельных местах куски ампириной лепки, чем добился выражения мощности. Особое внимание мастер уделил фасаду, где на выступе стены первого этажа поставил строгую дорическую колоннаду с антаблементом и аттиком, над которым возвышается купол. Центр увязывается с крыльями горизонтальной тягой между первым и вторым этажами, линией скульптурной лепки между вторым и третьим этажами и единой для всего здания лентой карниза. Еще проще и строже Джильярди решает здание интендантских складов на Крымской площади, поражающее почти египетской мощью гладь стен, на которых только местами дается лепка. Из гражданских построек Джильярди выделяется ансамбль усадебного типа «Высокие горы» (Садовая-Земляной вал), бывш. Гагарина, позднее Найденова, ныне санаторий. Здесь главный дом с фасада — городского типа, с торца он превращен в торжественную арку для выхода в сад, а из сада вовсе не читается как сторона жилого дома. Отсюда, пользуясь склоном местности к реке Яузе, идет среди зелени сада к воде ломающаяся в разных местах лестница, по сторонам которой поставлены павильоны: ротонда, музыкальный, концертный и т. п. В подмосковной Голицыных, Кузминках, Джильярди создал несравненный ансамбль, проникнутый единством замысла, стиля и выполнения. Сохранившийся флигель носит все характерные черты джильярдиевского творчества. Тосканские колонны фасада утратили свою сухость, их эхины (подушки) обработаны иониками, по архитраву разбросаны легкие венки, в центре аттика — барельефные украшения, перед входом лежат чугунные львы. Стройность, ясность и легкость — характерные черты композиции здания. Свообразен в Кузминках египетский павильон. Замечательным произведением Джильярди в Кузминках является Конный двор, представляющий продольно-пространственную композицию, состоящую из центрального павильона, вытянутых в обе стороны стен и замыкающих фасад небольших флигелей. Из других построек Джильярди в Москве следует отметить дом Опекунского Совета на Солянке (1820—1826), дом Коннозаводства на ул. Воровского (ныне Музей Горького).

В последние годы большое внимание уделяется ближайшему помощнику Джильярди *Аф. Г. Григорьеву* (1782—1868), из бесспорных построек которого в Москве мы знаем дом Станицкой (ныне Толстовский музей) на улице Кропоткина,



отличающийся простотой решения и убранства, и *Ев. Д. Тюрину* (1792—1870), построившему ампирное крыло нового здания Московского университета и перестраивавшему после пожара 1820 г. подмосковную Юсупова Архангельское (см. I Доп. том, 584/86).

В Москве, под Москвой и в русской провинции много строили в стиле классицизма и ампира крепостные архитекторы. Так, в Москве здание бывш. Шереметевской больницы (ныне Институт им. Склифасовского на Колхозной площ.) строят, творчески перерабатывая проект Гваренги, крепостные архитекторы Шереметева *Алексей Миронов* и *Григорий Дикушин*. Они же, несколько раньше, совместно с крепостным *Павлом Аргуновым* возводят и отделывают главный дом в Останкине. В подмосковной Архангельское много проектировал и строил крепостной архитектор Юсупова *Василий Стрижиков*. Прекрасное здание Яузской больницы выстроено, возможно, по проекту французского архитектора, крепостным Баташова *Кисельниковым*. Бывш. крепостной Строганова *Иван Колодин* проектирует и строит дом в новгородской усадьбе Строгановых Марьино, он же участвует в постройке Казанского собора в Петербурге. Крепостной архитектор Аракчеева *Иван Семенов* работает в Грузии. Крепостной Орлова *Бабакин* строит дом в Отраде, крепостной Воронцова *Григорий Некрасов* — в Белкине, крепостной Строгановых *Тудасев* строит промышленно-заводские здания в районе Перми и Урала и т. д.

Стиль ампир с 30-х гг. XIX в. приходит к упадку. Наряду с сооружениями, выдержанными в стиле ампир, появляются здания эклектические, с использованием исторически отживших художественных форм прошлого. *Эклектизм* приводит архитектуру к тому, что здание теряет свою целостность, перестает быть стройным, взвешенным организмом. Все сводится к роскоши и обилию художественной обработки фасадов и интерьеров. Появляются здания в стиле Помпеи, ренессанса, готическом, романском и даже мавританском. Подобные опыты, не лишённые вначале интереса и художественной значимости, в дальнейшем повели к измешчанью творчества архитекторов, к погоне за внешней живописностью, к поверхностному эклектизму. Так, *А. П. Брюллов* (1798—1877; см.) строит, используя формы Помпеи, здание Экзерциргауза в Петербурге, дачу в Павловске и др. Любимый архитектор Николая I *А. И. Штакенштейдер* (1802—1865; см.) в стиле Помпеи строит бельведер на Бабиgone,

павильоны в Озерках и на Царицыном острове в Петергофе и в стиле ренессанс — Ксенинский институт и Марининский дворец в Петербурге. *А. А. Монферран* (1786—1858; см.) возводит в формах ренессанса здание Исаакиевского собора в Петербурге. Последнее сооружение, при общей эклектичности, имеет заслуживающие внимания художественные куски, например: монолитные портики, совершенный по силуэту купол и т. д.

Одновременно с эклектизмом, в связи с усилением романтических настроений общества, наблюдается увлечение формами *готики*. Типичным для этого времени следует признать Коттедж в Петербурге, построенный арх. *А. Менеласом* (1753—1831). Готика Менеласа условна. В Коттедже она выразилась в заострении профилей и в обработке в формах средневековой готики деталей здания. Может быть, лучшим сооружением этого направления следует признать готику подмосковной усадьбы Марфино, созданной *М. Д. Быковским* (1801—1885; см.).

Наибольшее развитие получило официально поддерживаемое николаевским правительством направление, стремившееся создать якобы национальный *русский стиль*. Первоначально это выразилось в казенном «русско-византийском» стиле, придуманном арх. *К. А. Тоном* (1794—1881). В этом стиле Тон (см.) построил храм Христа спасителя и Николаевский кремлевский дворец в Москве. Тон в официальной записке объяснял, что «характер здания (храма Христа) напоминает древне-русские храмы, построенные по образцу греческих, византийских, но отличается от византийского стиля большей правильностью рисунка, легкостью и красотой форм». В противовес К. Тону художественная общественность в лице критика В. В. Стасова усиленно пропагандирует стремление группы архитекторов одевать архитектурные сооружения в старо-русские формы. Архитекторы *А. М. Горностаев* (1808—1862), *В. А. Гартман* (1834—1873; см.), *И. П. Ропет* (1844—1908) и другие для художественной отделки своих построек берут декор церкви в Останкине, резьбу с крестьянских изб, мотивы с деревенских кружев и вышивок. Каменные формы наличников XVII века вводятся в бревенчатые стены, русская дуга появляется на фасаде театра, рисунки с полотенец переносятся на дерево. Недаром этот стиль получил тогда же наименование «петушино-полотенечного». Особенно в печати восхвалялся павильон для русского отдела Парижской выставки 1878 г. и деревянные дачи, построенные Гартма-

ном и Ропетом в Абрамцево (см. I Доп. том) под Москвой. В Москве архитекторы этого направления строят здания из кирпича, не покрывая его штукатуркой и отделявая некоторые участки здания изразцами, напр., здание Исторического музея, построенное *В. О. Шервудом* (1833—1895; см.) в 1883 г. с декоративными формами, набранными из разных памятников старо-русской архитектуры, преимущественно XVII в., здание Городской думы в Москве (ныне Музей В. И. Ленина), построенное *Д. Н. Чичаговым*, дом Игумнова—*Н. И. Поздеевым*, и др.

С введением в строительную технику с половины XIX в. новых строительных материалов и новых приемов строительства (железа и стекла, железобетона), у нас, как и в Европе, развивается стиль, известный под именем *модерн*, стремившийся создать индустриально-рациональную архитектуру. От архитектуры теперь требуется не подражание старому, а искание новых путей и форм. В связи с введением в строительство металлических конструкций наступает преклонение перед машиной. Благодаря сложности строительного процесса архитектура, как искусство, отрывается от техники. Здание проектируют и строят инженеры, и только художественное оформление фасада и интерьера производят архитекторы-художники. Для нового стиля характерны: разнообразие плановых решений, схематичность фасадов, асимметричные построения, кривые линии, стилизация архитектурных частей (окон, дверей, решоток), обилие лепных украшений. Смелость новых конструктивных решений используется мастерами для создания зрительных эффектов. В итоге архитектура перестает быть искусством трех измерений. В связи с запросами времени и экономики разрабатываются новые типы зданий: доходные дома, конторские здания, магазины, торгово-промышленные заведения. Создается стиль крупной буржуазии, отвечающий техническим, бытовым и художественным запросам господствующего класса. Типичными сооружениями в стиле модерн у нас являются построенные *Ф. О. Шехтелем* (1859—1926; см.) дом Рябушинского на М. Никитской в Москве, его же отделка Художественного театра в Москве и построенный арх. *П. Ю. Сюзор* дом комп. Зингер в Петербурге. Другие стили стилизуются модерном или используются им. Примером стилизации в модерне северно-русского стиля может служить построенное Шехтелем здание Северного вокзала в Москве. Использование других стилей можно видеть на здании Третьяковской галлерей,

где не архитектор, а художник (*В. М. Васнецов*) оформляет в ложно-русском стиле фасад, сделав из него не архитектурное решение, а «огромную заставку из средневекового русского манускрипта». То же самое делает художник *С. В. Малютин* с фасадом дома Перцова в Москве.

В начале XX в. ретроспективные течения снова усиливаются под лозунгом искания более строгих форм, причем особым вниманием у архитекторов пользуются стили *ренессанс* и *ампир*. В некоторых случаях, и преимущественно при постройке церквей, архитекторы обращаются к мотивам новгородско-псковской архитектуры XII—XIV вв. Для гражданских зданий этого времени типична отделка их естественным камнем и мрамором. Образцом увлечения ренессансом являются: доходный дом (ныне на ул. Кирова в Ленинграде), построенный арх. *А. В. Щуко* (1878—1939; см.), с рустовкой цокольного этажа, с коринфскими колоссального ордера колоннами на фасаде, с кронштейнами, балкончиками и сложным карнизом, и его же здание Московского банка (в Ленинграде). В этом направлении работали там же: *М. М. Перетяткович*, *М. И. Лидваль*, *М. С. Лялевич* и др. В Москве это направление представляет глубокий знаток итальянского ренессанса *И. В. Жолтовский* (род. 1866), построивший дом Скаковского общества, особняк Тарасова на Патриарших прудах, и *Р. И. Клейн*, строитель Музея изобразительных искусств им. Пушкина.

Начавший с модерна (участие в обработке Художественного театра) *И. А. Фомин* (1872—1936), талантливейший архитектор последнего времени, после заграничной командировки, с 1911 года работал в стиле ампир, получившем теперь наименование «неоампир». Таковы его дома Половцева и Абамяк-Лазарева в Петербурге, с колоннадами снаружи и внутри, с росписью потолков и пр. Решение внешнего пространства и внутреннее убранство здания у Фомина стоит на значительной высоте по сравнению с его современниками. Особенно ярко увлечение ампиром выразилось у Фомина в его неосуществленных проектах застройки острова Голодая и Тучкова буяна в Ленинграде. В стиле неоампир строят *А. И. Таманянц* (1878—1936) — дом Щербатова в Москве, на Новинском бульваре, — *А. В. Щусев* (р. 1873; см.) и др. Общим для всех сооружений стилей неоклассицизма и неоампира является разрыв между формой и массой.

Начало XX в. отмечено также стремлением к стилизации в духе древне-рус-

ского зодчества. Таковы здание Казанского вокзала в Москве, построенное А. В. Щусевым, и здание Судной казны в Москве арх. В. А. Покровского.

Группа архитекторов в эпоху первой империалистической войны ориентируется на американское строительство. Появляются зачатки конструктивизма и формализма, примерами чего могут служить здания: Народного университета им. Шанявского и дом Северного страхового общества в Москве, построенные И. И. Рербергом (1869—1932; см.).

Литература: *Грбарь И.*, «История русского искусства», т. I—IV, История архитектуры, М., 1909; *Новицкий А. П.*, «История русского искусства в древнейших временах», т. I—II, М., 1903; *Никольский В. А.*, «История русского искусства», Берлин, 1923; *Безсонов С. В.*, «Классицизм в калужском гражданском зодчестве», вып. 1—4, Калуга, 1928—1930; *его же*, «Архангельское. Подмосковная усадьба», М., 1937; *его же*, «Крепостные архитекторы», М., 1938; *Бондаренко И. Е.*, «Архитектор Матвей Федорович Казаков», 1733—1812, М., 1938; *Вейнерт Н. В.*, «Россия», М.—Л., 1939; *Зеура В. В.*, «Старые русские архитекторы», М.—П., 1923; *его же*, «Проблемы и памятники, связанные с В. И. Баженовым», М., 1928; *Курбатов В. Я.*, «Петербург», СПб, 1913; *его же*, «Павловск», 2 изд., [СПб, 1912]; *Матвеев А. А.*, «Растрелли», [Л.], 1938; *Панов В. А.*, «Архитектор А. Н. Вороникин», М., 1937; *Снегирев В. Л.*, «Архитектор В. И. Баженов», М., 1937; *его же*, «Архитектор А. Л. Витберг», М.—Л., 1939; *Талепоровский В. Н.*, «Чарльз Камерон», М., 1939; *Гримм Г. Г.*, «Архитектор Андрейн Захаров», М., 1940; *Успенский А. И.*, «Императорские дворцы», т. I—II, М., 1913.—Статьи в журналах: «Старые годы», СПб, 1907—1916, «Мир искусства», СПб, 1899—1904; «Аполлон», П., 1909—1917; «Архитектура СССР», М., 1933; *Brinckmann A. E.*, «Baukunst und Baumeister in Petrograd», 1914; «Russische Baukunst», hrsg. v. A. Eliasberg, München, 1927; *Wulff O.*, «Die Neurusische Kunst im Rahmen der Kulturentwicklung Russlands von Peter dem Grossen bis zur Revolution», Augsburg, [1932]; *Réau L.*, «L'art russe de Pierre le Grand à nos jours», P., 1922.

#### С. Безсонов.

IV. Русское искусство советской эпохи. — Живопись, графика, скульптура. Р. и. в ряду искусств других национальностей, населявших царскую Россию, утрачивает в условиях советского строя свое привилегированное положение. Ленинско-сталинская национальная политика советской власти решительно покончила с таким порядком вещей, при котором искусство многонациональной страны можно было отождествлять с великодержавным Р. и., на фоне которого искусство прочих народов воспринималось в аспекте более или менее любопытных художественных курьезов, трогательного фольклора или терпкой экзотики. Сохраняя национальное своеобразие форм своего воплощения, Р. и. в пооктябрьский период продолжает свое развитие уже как наиболее могучая ветвь многона-

ционального, но единого по социалистическому содержанию советского искусства. В общем движении советского искусства оно занимает первенствующее положение, оказывая значительное воздействие на развитие искусства братских народов, раскрепощенных Великой Октябрьской социалистической революцией и призванных свободно строить свою национальную культуру. Вместе с тем процесс развития Р. и. в пооктябрьскую эпоху наиболее широко и многосторонне отразил основные тенденции советского искусства в целом, его борьбу за формирование нового, социалистического стиля.

С переходом власти к пролетариату в союзе с крестьянством и с разрушением буржуазно-помещичьего строя в корне изменились самые социальные основы, на которых покоилось и развивалось искусство дореволюционной России. Но, конечно, между молодым советским искусством и Р. и. эпохи царизма отнюдь не оказались оборванными все нити преемства. Ленинское положение о роли культурного наследия, последовательно проводимое партией и правительством, весьма ярко обнаружилось в отношении искусства прошлого в целом ряде явлений творческого и организационного характера, начиная с музейной политики советской власти и кончая бережным ее отношением к старым кадрам художественной интеллигенции. О роли старых музеев, как могучего орудия в деле художественного просвещения масс, говорят уже первые революционные декреты, направленные на охрану художественных ценностей (декрет СНК РСФСР «О сохранении художественных ценностей и памятниках старины» от 24/IX 1918 г.). Последовавшие за ними мероприятия не только обеспечили сохранение всех музейных коллекций, но и позволили значительно их пополнить передачей в музейный фонд ряда ценных художественных собраний, раскиданных по особнякам больших и малых меценатов. Уже за первые годы революции одна лишь коллекция центрального музея Р. и. в Москве (Гос. Третьяковская галерея) выросла более чем вдвое, а в результате национализации и перераспределения многих музейных ценностей удалось развернуть и привести в порядок сеть периферийных художественных музеев, число которых в РСФСР доходило до 40. В более живой и непосредственной форме связь советского Р. и. с дореволюционным сказалась в том, что весь основной массив русских художников, и притом не только застигнутых революцией на ранних этапах творческого роста, но и,

казалось бы, вполне сложившихся и устоявшихся, связал свою дальнейшую творческую судьбу с революцией. Художники не последовали за своими бывшими заказчиками и меценатами в эмиграцию и, за малыми исключениями (как, напр., А. Бонуа, Ф. Малявин, К. Сомов и некоторые другие) с большей или меньшей последовательностью и решительностью стали переходить в своем творчестве на позиции пролетариата, составляя в активе советских художественных сил и до сегодняшнего дня все еще значительный по удельному весу слой. Плеяда видных мастеров старшего поколения, как, например, Грабарь, Нестеров, С. Малютин, Богаевский, Юон, Бакшеев, Бялыницкий-Бируля, Крымов, Архипов, Касаткин, Кустодиев, Остроумова-Лебедева, Кардовский, Рылов, Лансере, Петров-Водкин, Пав. Кузнецов, Кончаловский, скульпторы Ник. Андреев, Домогацкий, Матвеев, Шервуд, Лишев и другие, равно как и лучшие мастера среднего возраста широко развернули свое творчество на пореволюционном этапе, а в качестве живых носителей профессионального опыта и мастерства сыграли непосредственно крупную роль в подготовке и формировании молодых кадров советских художников. Они же явились прямыми посредниками в передаче тех разнообразных стилевых традиций, которые впитало и переработало в себе молодое искусство новой, советской формации. При всем том, грань, отделяющая советское искусство от дореволюционного русского, определилась весьма резко в силу глубокого различия их социальных, идейных и организационно-материальных основ. Развитие дореволюционного Р. и. происходило на очень узкой социальной базе. В основном профессиональное искусство обслуживало эстетические потребности аристократической дворянской верхушки и сравнительно тонкого слоя торгово-промышленной буржуазии, еще только начинавшей европеизироваться и приобретать вкус к искусству. В культурном обиходе городской мелкой буржуазии, среднего и мелкого чиновничества и разночинной интеллигенции изобразительное искусство (не в пример художественной литературе) играло совершенно ничтожную роль и уже вовсе не имело связей с запросами и интересами рабочего класса и задавленного темнотой и невежеством крестьянства. Выход на историческую арену пролетариата и многомиллионного крестьянства, их быстрый культурный рост, необычайно широкое развитие новых форм общественного быта (клубы, дворцы культуры, дома отдыха, избы-читальни и т. п.) колос-

сально раздвинули социальную базу искусства и создали небывалые по размаху материальные предпосылки для профессионального художественного творчества. Уже к концу восстановительного периода спрос на творческий труд художников по всем разделам искусства стал обгонять возможности наличных квалифицированных сил. Советские художники в широкой своей массе не знают ни хронической безработицы, ни томительного выжидания благосклонности «мецената». Их заказчиками являются мощные коллективы организованного пролетариата и колхозного крестьянства, государство, городские советы, многочисленные общественные организации, профсоюзы и красноармейские клубы, дворцы и парки культуры. Выдающую роль в стимулировании художественного творчества сыграли и продолжают играть большие государственные выставки живописи, скульптуры и графики, проводимые в чисто культурных целях на основе предварительных творческих заказов по широкому тематическому плану с охватом основного актива художников всех возрастов и всех направлений. В таком именно порядке возникло громадное большинство тех произведений, которые вошли в историю советского искусства в качестве этапных моментов его развития и определяющих вех в процессе формирования его стиля. Особенно крупное значение в этом смысле имели выставки: «Жизнь и быт Красной Армии» (1923), «Жизнь и быт народов СССР» (1926), юбилейные выставки к 10-летию (1927) и к 15-летию Красной Армии (1933), выставка СНК РСФСР к 10-летию Октябрьской Революции (1927), выставка Наркомпроса РСФСР «Художники РСФСР за 15 лет» (1933), выставка к 20-летию Красной Армии и Военно-Морского Флота (1938), выставка «Индустрия социализма» (1939). Художественные задачи, выдвинутые разруктурированием социалистической реконструкции городов и, в первую очередь, столицы СССР, равно и крупнейшими сооружениями общественного пользования (московский метрополитен, канал Москва—Волга, Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, Дворец Советов; см. ниже, *русская архитектура советского периода*, 627/29), создали широчайшие предпосылки для расцвета монументальных форм искусства и практически вовлекли художников в круг больших творческих проблем синтетического порядка. О масштабе встающих перед художниками заданий уже с чисто количественной стороны дает представление хотя бы такой факт, как привлечение к художественному офор-

млению одной только Всесоюзной с.-хоз. выставки (1938—39) свыше 2.000 мастеров разных видов изо-искусства. Ощущение глубокой жизненности труда художника и его активной роли в борьбе за социалистическую перестройку сознания и быта широчайших масс стало прочным приобретением самочувствия советских художников.

Эта широкая связь искусства с жизнью в новых социальных условиях могла осуществиться только на основе идеологического соответствия искусства интересам трудящихся и потребностям строительства социалистической культуры. Перед искусством в условиях рабоче-крестьянского государства, естественно, встала во весь рост проблема нового содержания, идейно-насыщенного и связанного с борьбой трудящихся масс и задачами революции, с трудностями и победами социалистического строительства. Огромную помощь художникам оказала политика партии в области искусства, дававшая на всех этапах его роста четкую ориентировку в диалектике борьбы за новый художественный стиль социалистического реализма и конкретно намечавшая правильные перспективы его становления. Не сразу, однако, и не равномерно совершился процесс идейной перестройки художников, воспитанных на индивидуалистических и безыдейных традициях Р. и. начала XX в.

В первое пятилетие советской власти, в суровую эпоху военного коммунизма и гражданской войны, языком искусства революции, пылким и понятным массам, был преимущественно язык политического плаката и ему подобных гибких агитационных форм (как, напр., политическая журнально-газетная карикатура). Используя лучшие стороны европейского рекламного плаката, его броскость и лаконизм, насытив его большим идейным содержанием и придав ему революционную страстность и заостренность классового сознания, революционный плакат эпохи военного коммунизма достиг исключительной силы художественного воздействия и создал образцы, впоследствии уже непревзойденные. Наиболее выдающихся мастеров политический плакат этой поры нашел гл. образом в лице художников, прошедших еще до революции практическую школу общественно-бытовой и политической сатиры, но вернувших свои дарования лишь в советский период. Из этой плеяды плакатистов выдвинулись в качестве ведущих мастеров Д. Моор (псевд. Д. С. Орлова, р. 1883), Дени (псевд.: В. Н. Денисова, р. 1892), М. М. Черемных (р. 1890), И. А. Ма-

лютин (1892—1932), В. В. Маяковский (1893—1930) и некоторые другие. Такие плакаты, как «Ты записался добровольцем?», «Врангель еще жив — добей его!», «Красный подарок белому пану», «Помоги!» (Д. Моора), как «Колчак» (Дени), и много других вошли в историю Р. и. как мировые достижения агитационных жанров. Свообразную форму агитационного искусства представляли собою возникшие в тот же период «Окна сатиры Роста» (т. е. Российского телеграфного агентства). Размножаемые от руки по принципу трафарета (в количестве 100—200 экземпляров) рисунки «Окон сатиры» сочетали в себе простоту и сжатость плакатного стиля с повествовательной занимательностью лубка и в условиях разлаженности полиграфического хозяйства оказались оперативно-гибкой формой художественной агитации. Это были блестящие импровизации, молниеносно откликавшиеся на политические интересы дня, разнообразные по своей сюжетике, но неизменно ярко целеустремленные, поднимавшие на борьбу за победу революции. Обобщенный раскрашенный рисунок, общедоступная ясность лапидарных образов, четкость сжатых социальных характеристик, полных юмора и сатирического яда, наконец, лозунговая «ударность» пояснительных стихотворных подписей с интонациями раешника, частушек и прибауток сообщали стилю «Окон сатиры» характер широкой действительности и подлинной народности. Основными мастерами и ведущими мастерами «Окон сатиры» были И. Малютин, В. Маяковский и М. Черемных, причем Маяковскому, кроме рисунков, принадлежали агитстихи почти ко всем «окнам».

В других отраслях искусства, в частности в живописи, борьба за новое, революционное содержание обозначилась как более трудный и длительный процесс художественного освоения нового материала жизни в его конкретном разнообразии. В период военного коммунизма русская живопись еще не совершила этого поворота к революционной действительности, а в лице своих наиболее радикальных представителей (т. н. «левых») широко культивировала искусство весьма скудных символов, беспредметного содержания и формалистических построений. Контррельефы и спиралевидная «Башня III Интернационала» В. Е. Татлина (р. 1885) и супрематизм К. С. Малевича (1878—1935), натюрмортный кубизм и самодовлеющий живописный техницизм, равно как и сильный уклон в сторону абстрактных геометрических «конструкций», наконец, презрительное отношение

к образности и сюжетности были весьма характерны для этого периода и свидетельствовали о слабой еще и поверхностной связи станковой живописи с новой социальной средой и практикой революционной борьбы. Футуризм, неосновательно ставший родовой кличкой довольно пестрого разнообразия сугубо формалистических тенденций, восходящих своими истоками к крайним течениям новейшего западного искусства (предвоенного периода), возник на русской почве еще в начале второго десятилетия XX века и здесь, в предреволюционных условиях, играл роль оппозиционного, бунтарского течения в кругах радикально настроенной художественной молодежи. Ранние выступления футуристов носили сугубо эпатажный характер отрицания и поношения всех реалистических устоев и дерзкого новаторства и в этом смысле притязали на роль передового художественного течения, хотя все их новаторство замыкалось в узком кругу формалистических экстравагантностей и в целом знаменовало процесс крайнего оскудения содержания и распада формы в искусстве эпохи империализма. В пореволюционных условиях деятельность футуристов и вообще «левых» художников, сразу ставших на сторону советской власти, получает значительный простор. В обстановке решительной ломки старого социального уклада этот левый фланг художественной интеллигенции именно в силу его негилистического отношения к искусству прошлого оказался субъективно наиболее подготовленным к якобы революционной переформулировке задач искусства. Выступления возникших в изобилии группировок левого толка (футуристов, кубофутуристов, супрематистов, комфутов, беспредметников, конструктивистов и т. п.) то и дело сопровождаются программными провозглашениями принципов «новой» эстетики, должневущей якобы отвечать интересам и художественным запросам победившего пролетариата. Многочисленные попытки теоретического обоснования этих принципов в духе притязаний на гегемонию «левого» искусства находят свое отражение в целом потоке литературы (в форме манифестов, деклараций, журнальных статей, брошюр), в которой с большой страстностью ставится вопрос о природе и социальной функции искусства (Н. Пунин, Б. Арватов, Чужак, Ган). Воинствующая по тону и революционной фразеологии, литература эта пропагандирует тот комплекс мимно-марксистских эстетических воззрений, который обычно связывается с наименованием блока левых течений —

«Леф» (сокр. «левый фронт» искусства). Теоретики Лефа (из которых наиболее последовательным и талантливым был Б. Арватов), ратуя за новое, социально-действенное искусство, понимали его однако не как явление идеологического порядка, а главным образом как культуру формы целесообразно «организованной» и рационально «работающей» вещи. В соответствии с такой установкой выдвигается на первый план не проблема образа и его идейного содержания, а вопросы формально-технического и технологического порядка (как композиция — конструкция, культура материала, цвет, фактура, ритм и т. д.). Антининское отрицание роли художественного наследия становится естественным спутником левой концепции нового искусства. Живописи и вообще станковому искусству, как иллюзорному миру изображаемых предметов, противопоставляется искусство «делания вещей», реальных, непосредственно и осязательно организующих жизненную практику широких масс. Эта идея «вещизма» в своей практической постановке приводит лефовцев в конечном счете к лозунгу «производственного искусства» (иначе: «искусство в производстве»), выдвинутому уже в начале восстановительного периода. Концепция «производственного искусства», теснейшим образом связанная с устремлениями конструктивизма, с одной стороны, заключала в себе требование безоговорочного разрыва со станковыми и вообще изобразительными формами искусства, с другой — провозглашала исключительную ориентировку на утилитарную сферу приложения художественного труда, на связь его с индустриальной техникой, с производством предметов материально-бытовой культуры. Такая узкая и однобокая программа профессиональной деятельности художника увлекла за собою лишь крайнее (конструктивистское) крыло левых (так наз. «производственников»), остальные же остались на позициях станкового искусства. Художники — производственники (как В. Е. Татлин, Л. С. Попова [1889—1924], Л. М. Лисицкий [р. 1890], А. М. Родченко [р. 1891], А. А. Веснин [р. 1883], В. Ф. Степанова [р. 1894] и др.) целиком переключаются на работу в художественной промышленности (полиграфия, текстиль), на агитискусство (плакат, реклама), на декоративно-оформительскую работу (театр, кино, оформление клубов и др. мест общественного быта), на фотомонтаж и т. п. Таким образом, в дальнейшем их творческая (или — по терминологии Лефа — «конструкторская») деятель-

ность лежит уже за пределами развития советской живописи. Но в развитии художественной промышленности левы-производственники оставили довольно заметный след. Здесь (гл. обр. в полиграфии, фарфоро-фаянсе, мебели и отчасти в текстиле) они явились насадителями того сугубо-аскетического, конструктивистского стиля, который широко практиковался в советской архитектуре вплоть до второй пятилетки (см. ниже, *русская архитектура*, стб. 622/24).

Печатью сильного влияния «левых» художников, в частности, воздействию производственно-конструктивистских идей, отмечена и начатая уже в первые месяцы советской власти перестройка системы художественного образования. Декретом СНК РСФСР от 1 апреля 1918 г. Петербургская Академия Художеств как оплот упадочного реакционно-дворянского академизма была упразднена, а состоявшее при ней высшее художественное училище было реорганизовано в Гос. Свободные мастерские. Аналогичные «свободные мастерские» были образованы и в Москве на базе расформированных Училища живописи, ваяния и зодчества и Строгановского училища. Представители левого фланга художников, деятельно и не без увлечения сотрудничая в руководящих органах художественной политики (ИЗО НКПроса, ГУС, Главпрофобр), придали этим «свободным мастерским» специфическое направление. В основу художественного образования были положены абстрактно-формалистические дисциплины (цветовая, объемная, пространственная и т. п.), отрешавшие учащихся от навыков конкретно-пластического мышления и слабо связанные с потребностями реалистического искусства. Вместе с тем резко обозначился характерный для данного этапа инженерно-технический уклон: наряду с живописным и скульптурным факультетами «свободные мастерские», переименованные в дальнейшем в «Высшие художественно-технические мастерские» и «Высш. худож.-технический институт» (Вхутемас и Вхутеин), заключали в себе (в московском вузе) индустриальные факультеты — полиграфический, текстильный, керамический, обработки дерева и металла. Этот индустриальный уклон русской высшей художественной школы, во многом совпадавший с функционально-конструктивистскими тенденциями немецкого Bauhaus, продержался в общем вплоть до 1931 г. В борьбе против так наз. станковизма и реалистически-образного искусства московский Вхутемас (Вхутеин) сыграл не малую роль, воздействуя на худо-

жественную молодежь в духе левовской ограниченности понимания задач изобразительного искусства и, кроме того, явно недостаточно вооружая новые советские художественные кадры теми твердыми навыками академической пропедевтики, которые являются нормально-необходимой предпосылкой овладения высокой культурой реалистического рисунка и живописи. Эти пробелы первой фазы строительства советской художественной школы выпускникам Вхутемаса и Вхутеина пришлось не без напряжения восполнять уже в практике самостоятельной профессиональной работы, и многие из них впоследствии все же выдвинулись в ряды незаурядных мастеров реалистической живописи. К концу первой пятилетки, вместе с решительным разгромом упрощенческих «левацких» загибов на фронте теории и практики изо-искусства (см. ниже), обозначился и решительный перелом в постановке художественного образования. Подготовка молодых художников в ленинградском вузе (Академия Художеств; см. I Доп. том, 246/47) и во вновь сформированном московском ИЗО-Институте становилась уже на крепкий фундамент более глубокого и систематического обучения мастерству реалистической чеканки ясных, жизненноправдивых и эмоционально-выразительных образов. Последовательное внедрение в систему художественного образования начал этого нового, советского академизма приобрело огромное значение в борьбе за успехи социалистического реализма.

Левовские «производственные» установки и отрицание станковой живописи, как якобы «буржуазной» формы искусства, нашли широкое отражение также в теории и практике «Пролеткульта» (ср. выше, стб. 310). Сводя эстетику пролетариата к «красоте технической целесообразности», идеологи «Пролеткульта» утверждали: «изобразительное искусство нового мира будет производственным искусством, или его не будет вовсе» (В. Плетнев, ст. в «Правде» от 27/IX 1920 г.). Эти сектантски-узкие представления восходили своими философскими корнями к богдановско-махистским извращениям марксизма и были жестоко разоблачены и высмеяны В.И. Лениным. Борьба с этими тенденциями и противодействие футуристической «зауми» в искусстве во имя реалистической образности становится уже в начале восстановительного периода одной из серьезных задач культурно-просветительской политики партии. В письме о пролеткультах ЦК РКП(б) отмечал: «Под видом „пролетарской культуры“ рабочим преподнесли

буржуазные взгляды в философии (материализм). А в области искусства рабочим прививали нелепые, извращенные вкусы (футуризм) («Правда» от 1/ХІІ 1920 г.).

Быстрые успехи хозяйственного восстановления страны сопровождаются оживлением на всех участках культурного фронта и создают богатые предпосылки для развития неагитационных жанров и форм искусства, в частности, для станковой живописи. Непонятный и чуждый запросам нового зрителя, абстрактный формализм начинает заметно вытесняться нарастанием и укреплением реалистических тенденций, утверждением предметности и изобразительности. Одним из ранних и весьма примечательных симптомов начавшегося перелома явилось выступление (в конце 1921 г.) небольшого содружества молодых живописцев (Г. Г. Рязьский [р. 1895], А. М. Нюрнберг [р. 1888], С. Я. Адлванкин [р. 1897], А. М. Глускин [р. 1899], М. С. Перуцкий [р. 1892], Н. Н. Попов [р. 1887]), недавних сторонников «левого» искусства, декларировавших разрыв с «беспочвенными аналитически-схоластическими блужданиями» во имя «живописи предметной и реалистической», во имя «настоящего и живо искусства» (из платформ-программы «Наш путь» «Нового общества живописцев» — «НОЖ»). Четкой формулировки задач и путей этого «живого искусства» изрядно туманная и в целом сумбурная платформа содружества «НОЖ» не содержала, отсылая к подсказу «непосредственного чувства», а выставка работ (1922) обнаружила весьма ограниченное понимание реализма и склонность к нарочитому, подчеркнuto ироническому, примитивизму форм. Тем не менее организация и выступление «НОЖ» наглядно свидетельствовали о нараставшем движении в пользу содержательного, идейно-осмысленного искусства и о поднимавшейся борьбе против деидеологизации живописи. Однако на первых порах процесс активизации образного станкового искусства обнаруживает еще сильное давление консервативности художественного мышления и инерции творческих навыков основной массы мастеров-реалистов старшего поколения. В обстановке перехода к новой экономической политике, обусловившей известное оживление буржуазной идеологии, предпринимаются попытки возродить выставочную деятельность дореволюционных художественных группировок на старой основе. В 1921—1922 гг. довольно широкий круг мастеров реалистического толка еще (в последний раз!) выступает под обветша-

лыми знаменами выставок Союза русских художников и передвижников. Но тенденция возродить станковую живопись в рамках захиревшего и эпигонствующего буржуазного реализма оказалась столь же бесплодной и бесперспективной; как и стремление свести эстетические запросы пролетариата к «производственному» искусству и безрадостному конструктивизму.

Уже итоги первого года мирного строительства свидетельствовали о прочности и незыблемости завоеваний социалистической революции. В результате перехода к нэпу «мощь и крепость диктатуры пролетариата возросли» [История ВКП(б). Под ред. комиссии ЦК ВКП(б), 1940, стр. 247]. На базе быстрого хозяйственного подъема страны и роста благосостояния трудящихся осуществляется грандиозная задача культурной революции, в которой работникам художественного фронта отводится роль широчайшего общественного значения. В профессиональной среде художников широко пробивается умонастроение, толкающее их к пересмотру своих творческих позиций, к отходу от крайне индивидуалистических установок и «аполитичности», к борьбе за включение станковой живописи в круг серьезных культурных интересов трудящихся масс. С внешней стороны этот процесс характеризуется окончательным распадом вполне изживших себя художественных объединений дореволюционной формации (Т-во передвижных выставок, Союз русских художников, «Мир Искусства»), разбродом «левых» группировок и перестройкой творческих рядов под новыми лозунгами. Возникшие на протяжении восстановительного периода творческие содружества (так наз. худож. общества) образуют в целом довольно сложную конфигурацию многочисленных художественных группировок, выступающих с самостоятельными выставками. Сопутствующая кристаллизации нового реалистического стиля чрезмерно дробная дифференциация творческих отрядов отражает еще значительное воздействие узко-цеховых интересов и узко-групповых связей, разобщавших усилия художников в борьбе за завоевание нового зрителя, потребителя и заказчика. Отсюда характерная для всего восстановительного периода зыбкость и неустойчивость ряда групповых объединений, сопровождаемая явлениями их почкования и распада, перебежек отдельных членов и слияний целых групп, расколов и новых формирований с трудно уловимыми чертами творческих различий.

Определяющую роль в общей картине групповой дифференциации приобретают





И. И. Бродский. Ленин в Смольном (Гос. Третьяковская галерея. Москва).



В. П. Ефанов. Незабываемое.



3—4 основных объединения, складывающиеся (в годы 1922—25) в соответствии с основными стилистическими линиями в живописи восстановительного периода. В рамках этих объединений получают практическую постановку узловые творческие проблемы, характерные для данного периода, и в первую очередь, проблема освоения станковым искусством новой социальной тематики, проблема образного воплощения и истолкования материала советской действительности. В борьбе за советскую тему видную роль сыграла крупнейшая и популярнейшая из группировок восстановительного периода, возникшая в 1922 г., — «Ассоциация художников революционной России» (АХРР, переименованная в 1928 году в АХР, т. е. «Ассоциацию художников Революции»). В качестве идейно-творческой основы объединения АХР выдвинула лозунг художественного «документирования революции», связав, таким образом, борьбу за утверждение реалистически-доходчивого искусства с установкой на социальную актуальность сюжеттики. На этой платформе Ассоциация сумела объединить сравнительно большое число художников, тяготеющих к реалистическому методу решения темы. Вовлечение в Ассоциацию ряда видных мастеров-реалистов старшего поколения, гл. обр. из круга поздних передвижников и б. Союза русских художников (*Н. А. Касаткин* [1859—1931; см.], *К. Ф. Юон* [р. 1875; см.], *С. В. Малютин* [1859—1938], *А. Е. Архипов* [1862—1930; см.], *В. Н. Бакшеев* [р. 1862], *В. К. Бялыницкий-Бируля* [р. 1872], *Л. В. Туржанский* [р. 1875], *Б. М. Кустодиев* [1878—1927; см.], *А. В. Моравов* [р. 1878] и нек. др.), сыграло немаловажную роль в творческом развитии объединения, содействуя укреплению его реалистических основ. Создался как бы живой мост, связывающий первый этап советского реализма с традициями русской национальной реалистич. школы. На эти традиции и, главным образом, на опыт передвижников стал опираться тот срединный слой художников Ассоциации, еще молодых и малоизвестных, руками которых было создано огромное большинство характерных для АХР произведений тематического порядка. Разработка мотивов гражданской войны и Октябрьской революции, изображение победоносных дел Красной Армии и Флота, труда и быта рабочих и крестьян, жизни народов СССР, вождей партии и общественных деятелей новой формации, комсомольцев и пионеров, советских физкультурников, рабкоров, фабричных цехов и клубной

работы, шествий и демонстраций и т. п. образов живо пульсирующей современности создала большую популярность картинам АХР, появившимся целыми тематическими циклами на выставках и в репродукциях, и выдвинула в план внимания массового зрителя целую шеренгу новых художественных имен (*Е. А. Кацман* [р. 1890], *П. А. Радимов* [род. 1887], *М. Б. Греков* [1892—1934], *Карпов* [1890—1930], *М. М. Берингов* [1888—1937], *Ф. А. Модоров* [р. 1890], *С. В. Рянгина* [р. 1891], *Н. И. Струнников* [р. 1871], *В. Н. Перельман* [р. 1892], *П. И. Котов* [р. 1889], *Н. М. Никонов* [р. 1889], *Б. Н. Яковлев* [р. 1890], *П. М. Шухмин* [р. 1894], *Г. К. Савицкий* [р. 1887], *Б. В. Иогансон* [р. 1893] и мн. др.). Творчеством этих художников, составлявших основной актив Ассоциации в первые годы ее деятельности, определились типичные черты стилиевой линии АХР раннего этапа, оставившие, впрочем, значительный след и в дальнейшем, более зрелом периоде работы этого объединения. Мелко-жанровая трактовка революционной темы, уклон в поверхностный бытовизм, свидетельствовавший о некритическом усвоении передвижнического наследия, протокольная сухость и густой налет натурализма наложили заметную печать на значительную часть продукции раннего АХР, лишая ее важнейшего свойства подлинно реалистического искусства — эмоциональности.

Столь же отрицательно сказывался и невысокий общий уровень живописного мастерства, в особенности пренебрежение колористическими завоеваниями послепередвижнического этапа русской живописи. От этих недостатков не были свободны и тематические композиции крупнейшего мастера АХР, выдающегося документалиста революции, *И. И. Бродского* (1883—1939). Хороший рисовальщик академического склада и опытный портретист, Бродский сыграл в развитии советской реалистической живописи не малую роль как один из основоположников историко-революционного жанра. Большие композиции Бродского, весьма доходчивые по четкости рисунка, равно как и многочисленные портреты виднейших деятелей революции, приобрели огромную популярность в массах и, несмотря на их фотонатуралистический иллюзионизм, объективно сыграли роль широчайшей художественной пропаганды революционных идей. Таковы его «Заседание 2-го конгресса Коминтерна» (1924), «Расстрел бакинских комиссаров» (1924) и более поздние — «Ленин в Смольном» (1930), «Съезд незаможных селян» (1932),

«Выступление Ленина на проводах Красной Армии» (1933), портреты тт. Сталина, Кирова, Ворошилова и мн. др. Однако рост культурных запросов зрителя и острая (подчас даже придирчивая) критика со стороны художественной общестственности натуралистических тенденций в творческой практике АХР сильно способствовали преодолению этих недостатков, стимулируя более глубокое понимание реализма и более взвешательное отношение к проблеме формы. В этом же направлении действовал и приток в Ассоциацию ряда молодых талантливых художников, прошедших советскую школу и более органически и активно осваивавших материал революционной действительности. Так, в женских портретах типах Г. Рязского («Делегатка», 1927, «Председательница», 1928, и др.), в острых по психологической выразительности «Беспризорных» (1925 — 1927) Ф. С. Богородского (р. 1895) реализм поднимается уже на высоту типических, художественно-обобщенных образов. В этих работах, как и в более позднем творчестве наиболее одаренной части актива АХР (Б. В. Иогансон, А. М. Герасимов [р. 1889] и некоторые другие), отражение современности выходило уже из рамок творческой-пассивной формулы «документирования Революции» и вносило качественно новые элементы в самую концепцию реализма. Но важнейшей и бесспорнейшей заслугой АХР, несмотря на засилье в ее рядах протокольных бытоизобразителей, остается поднятое ею движение за социально-значимую тему, тесно связывавшее рост станковой живописи с культурными запросами массового зрителя. Из рядов АХР вышла целая плеяда жанристов, подготовивших возрождение картины, т. е. высшего типа станковой живописи, выродившегося в практике Р. и. предреволюционных десятилетий в связи с угасанием реализма.

В орбиту воздействия реалистических устремлений АХР исподволь вовлекались художники других направлений (как, например, весь состав быстро распавшегося «НУЖ»), многие участники молодежной группы «Бытие») и отдельные видные мастера, вышедшие из постимпрессионистской школы (как И. И. Машков [р. 1881] и С. В. Герасимов [р. 1885]). Влияние АХР распространилось территориально за пределы русского искусства и непосредственно отразилось на путях развития искусства братских национальностей (в результате создания Ассоциации своих филиалов в национальных республиках).

Особый — и во многих отношениях противоположный АХР — путь к художественному освоению современности избрала другая видная группировка, возникшая позже (в 1925 г.) под наименованием «Общества художников-станковистов» (ОСТ). Сравнительно немногочисленное по составу (человек 30), содружество это сложилось в основном из бывших выпускников Московского Вхутеина, не избежавших сильного влияния формалистических тенденций и тяготевших по началу своего самостоятельного творчества к левовскому конструктивизму. Организация этой группы под флагом «станковистов» была отказом от бесплодного, внеобразного левовского экспериментирования; в пользу идейно-содержательной живописи. Но станковая живопись остовской молодежи, привлекавшая к себе внимание яркой талантливостью и острым ощущением современности, сохранила, особенно в первые 2—3 года, резкие следы «левых» пристрастей этого объединения. Виднейшие из остовских мастеров были тесно связаны с полиграфией, текстилем, кино (мультипликация) и другими областями приложения искусства в промышленности. На их станковую живопись легла густая печать того остро-графического подхода, который, с одной стороны, изобличал в большинстве ее авторов работников книги и плаката (А. А. Дейнека [р. 1899], Ю. И. Пименов [р. 1903], П. В. Вильямс [р. 1902], К. А. Вялов [р. 1900], В. И. Лушин [р. 1898], С. А. Лучишкин [р. 1902], А. Д. Гончаров [р. 1903], Н. Ф. Денисовский [р. 1901] и др.), с другой, свидетельствовал о влиянии искусства послевоенной Германии (в работах Ю. Пименова и, особенно, А. Г. Туйлера [р. 1898]). В подходе к современной тематике и в манере подачи современного сюжета продукция части остовской молодежи давала пример такого интенсивного нагнетания формальной остроты и подчеркнутой (до степени плакатности) выразительности, которое переключалось с приемами немецкого экспрессионизма. Для стилиевой линии, утверждавшейся творчеством ОСТ, весьма характерно было преобладание урбанистических мотивов, тяготение к индустриальным сюжетам, повышенный интерес к изображению движения (физкультура, кроссы, авиация и т. п.) и почти полное отсутствие пейзажных мотивов. В поисках выразительности широко практикуется динамическое построение композиции, необычность точек зрения, смелые ракурсы, смещение планов. В кругу близких им тем ведущие художники ОСТ стремились связать



А. М. Герасимов. И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле  
(Музей Центрального дома Красной армии. Москва).



Б. В. Иогансон. На старом Уральском заводе.



проблему нового содержания с поисками «новой формы» и в этом отношении обнаружили не мало творческой выдумки и оригинальности. На их холстах образы современности оваяны были рационалистическим пафосом напряженных и мужественных ритмов. Но реалистическая основа этих образов чувствительно подавлялась формалистическими наслоениями: смелое преобразование природы и приемы деформации переходили то-и-дело в резкое искажение реального облика явлений; изображения людей, при всей их силуэтной четкости, страдали схематизмом плакатных обобщений; индивидуальные характеристики персонажей подменялись характерными масками с угловатыми, подчас гротескными чертами (как, напр., в ранних работах Ю. Пименова). Все эти черты находились в прямом противоречии с задачами реалистической правдивой живописи. Обратной стороной преобладания графического начала в стиле работ остовской молодежи была недооценка эмоциональной роли цвета, упрощенное использование его живописных качеств, весьма резко сказавшееся в жестком, «вывесочном» колорите большинства картин раннего ОСТ. Борьба за углубленный подход к проблемам реализма, развернувшаяся на следующем этапе развития советского искусства, и общее повышение идейно-художественного уровня всего изо-фронта помогли художникам ОСТ преодолеть с успехом свои формалистические пристрастия и выдвинуться в ряды крупных мастеров-реалистов. Из них в первую очередь следует отметить яркую по одаренности и широте творческого диапазона фигуру А. А. Дейнеки, мастера монументального стиля с большим кругом влияния (из его ранних работ широкой известностью пользуется «Оборона Петрограда», 1927).

Процесс накопления реалистических элементов в искусстве восстановительного периода обозначился примечательными сдвигами и в творчестве того круга мастеров, формирование которых протекало под воздействием новейших течений французской живописи, бурно хлынувших в Р. и. предреволюционного десятилетия. К этому кругу мастеров относится сильная по живописному мастерству и яркости дарования группа московских художников, составлявшая основную, «сезаннистскую» ветвь б. «Бубнового Валета» (П. П. Кончаловский [р. 1876], И. И. Машков [р. 1881], А. В. Лентулов [р. 1882], А. В. Куприн [р. 1880], Р. Р. Фальк [р. 1886], В. В. Рождественский [р. 1884], А. А. Осмеркин [р. 1890]). Творчество этой группы (см.

выше, стб. 575), пройдя в своем предреволюционном этапе по руслу кубизма и футуризма, было отягчено грузом формалистических навыков, а усвоение сезаннистских принципов живописи, углубляя культуру цвета, не сопровождалось критическим пересмотром наследия Сезанна с каких-либо идейно-творческих позиций. Этудность, грубоватая обобщенность рисунка, равнодушие к внутреннему, идейно-психологическому содержанию образа и трактовка «природы», как комбинации цвето-объемных закономерностей, были весьма распространены недочетами творческого метода мастеров «Бубнового Валета», сильно осложнявшими в дальнейшем процесс их реалистической перестройки. Сильными сторонами их живописи были ее богатая цветовая основа, та любовь к яркой «цветности», которая имеет глубоко-национальные корни (в древне-русском зодчестве, в народном искусстве тканого и шитого орнамента, в русской иконописи и т. д.), затем, высокая культура письма чистым, открытым цветом, умение лепить крепкую объемную форму живописными средствами. На новом этапе эволюция творчества мастеров «Бубнового Валета» характеризуется постепенным очищением от формалистической «левизны» с удержанием и углублением сильных сторон их живописного мастерства. Реалистическая направленность этой эволюции с большой наглядностью сказывается в отдельных работах художников б. «Бубнового Валета» уже сравнительно рано. Таковы, например, «Автопортрет с женой» П. Кончаловского (1923) и, в особенности, ставшие вехой в развитии русского натюрморта два холста И. Машкова «Снедь московская» (1924, Гос. Третьяковская галерея), написанные с огромной силой реалистической правдивости.

Более широкий охват реалистические тенденции в среде «русских сезаннистов» приобретают с организацией группировки «Общество московских живописцев» (1925), в котором руководящая роль принадлежит мастерам б. «Бубнового Валета». Выступление этого нового творческого содружества, ставшего одной из основных группировок восстановительного периода (с 1927 г. под наименованием «Общество московских художников» — ОМХ), сопровождается знаменательным декларативным провозглашением установки на «действительный синтез реального современного содержания и современной реальной-формы» с ориентацией на строго-профессиональное освоение колористических завоеваний новой французской живописи. Передовые мастера этой группы

художников пришли к созданию идейно насыщенных тематических произведений; так возникли: «Матросы в Зимнем Дворце» А. Осмеркина, «Купание Красной коницы» П. Кончаловского, «Степан Разин» А. Лентулова, индустриальные пейзажи А. Куприна. Этими же художниками было создано большое количество замечательных по своему мастерству, жизнерадостных и бодрых по своему эмоциональному строю натюрмортов и пейзажей.

Из других художественных группировок этого периода крупнейшая — «4 искусства» (с 1924), ориентировавшаяся на французскую художественную культуру; наряду с живописцами в нее входили художники-графики: В. А. Фаворский (род. 1886), А. И. Кравченко (1889—1940), И. И. Нивинский (1880—1934), П. Я. Павлинов (род. 1881), Л. А. Бруш (р. 1894). Среди наиболее талантливых живописцев этой группы были К. С. Петров-Водкин (1878—1939), М. С. Сарьян (р. 1880), П. В. Кузнецов (р. 1878), постепенно преодолевавшие в своем творчестве свойственные им ранее формалистические ошибки, сложившиеся под влиянием эстетских взглядов на искусство, характерных для большинства из них в предреволюционный период. В. А. Фаворский (см. ниже) в ранних произведениях был выразителем своеобразного, в основе формалистического, направления, отличавшегося сугубым рационализмом и схематизмом в решении художественных образов. В работах А. И. Кравченко нашли выражение тенденции романтического восприятия действительности, восходящие к традициям «Мира Искусства» (иллюстрации к Гоголю, Гофману, Диккенсу). В более поздних гравюрах — «Красная армия», «Жизнь женщины», «Днепрострой» — Кравченко сохраняет в трактовке новых тем свойственный ему ранее романтизм и эмоциональную насыщенность образа. И. И. Нивинский достиг значительного мастерства в области офорта.

Борьба за принципы реалистического искусства нашла свое знаменательное отражение и в области театральной декорации. В практике сценического оформления тенденции к деидеологизации изобразительного искусства, вытеснение образности аскетизмом технической аппаратуры, всякого рода «станками» и «установками», сказались с особой силой и были тесно связаны с общими путями развития русского театра в постреволюционный период (см. русский театр, стб. 437/38). В динамической природе театрального зрелища и в реальной трехмерности сценического пространства левые, конструктивистские устремления

нашли себе особо благоприятные условия для экспериментирования, увлекали многих молодых художников театра на путь формалистического новаторства и сугубого рационализма. Наиболее бурный период этих конструктивистских увлечений на театре связан с театральными работами А. А. Веснина, Л. С. Половой (пост. «Великодушный рогоносец»), А. М. Родченко, а также В. А. Шестакова (р. 1898; пост. «Воздушный пирог», «Конец Криворыльска», «Озеро Люль»), И. Ю. Шлепянова (р. 1898; «Трест Д. Е.»). И. М. Рабинович (р. 1894) положил начало использованию механизма вращающейся сцены как фактора оформления спектакля («Лизистрата»). Влияния конструктивизма не избежала в своей начальной деятельности целая плеяда талантливых художников советского театра, овладевших впоследствии стилем образно-яркой, эмоционально-насыщенной декоративности (как, например, Н. П. Акимов [р. 1901], В. В. Дмитриев [р. 1900], В. Ф. Рындин [р. 1902] и др.). От формалистических элементов не было свободно и творчество той группы художников-декораторов, новаторские устремления которых сравнительно слабо соприкасались с конструктивизмом и в основном утверждали принципы театральной зрелищности в духе романтической принадлежности и эксцентрической условности. Ярчайшим представителем этой линии на театре был Г. Б. Якулов (1884—1927), художник большой стиливой культуры и выдающийся мастер цвета (лучшие работы — оформление оперы «Риенци» Вагнера, «Принцесса Брамбилла» Гофмана). Близок к этой линии был в своих театральных работах Игн. Нивинский (лучшая постановка — «Принцесса Турандот» в Театре им. Вахтангова). Эстетику ритмически-пространственных построений, осложненных плакатно-гротескными приемами, культивировали в своих декорациях художники Моск. Камерного театра бр. Стенберг В. А. (р. 1899) и Г. А. (1900—1933) (постановки «Любовь под вязами», «Негр»).

Для скульптуры в годы восстановительного периода значительным событием явилась организация сельско-хозяйственной выставки в 1923 г., к оформлению которой были привлечены скульпторы И. Шадр (псевдоним И. Д. Иванова, р. 1887), Н. А. Андреев (1874—1932), С. Т. Коненков (р. 1874) и др. В этот период начинается работа по сооружению памятников В. И. Ленину и борцам революции, сыгравшая большую роль в развитии советской скульптуры (работы С. Д. Меркурова [р. 1881], Шадра, М. Г. Манизера [р. 1891], Б. Д. Коро-



портрета (р. 1885) и др.). В многочисленных выставках посещения образа В. И. Ленина в искусстве пластика получила сильный толчок к углубленной разработке проблем реалистического скульптурного портрета. Первостепенное значение в этом отношении приобрела работа скульптора *И. А. Андреева*, оставившего после себя громадный цикл портретных изображений В. И. Ленина в рисунках и скульптуре («Ленинана»). В 1926 г. возникает «Общество русских скульпторов» (ОРС), объединившее большую часть московских скульпторов разных направлений и организовавшее ряд выставок (1926—29):

К началу реконструктивного периода советские художники и скульпторы в основном преодолели чуждые идеологические влияния буржуазного, гл. обр. западного, искусства; подавляющее большинство их включилось своими произведениями в борьбу за социалистическое строительство. Ликвидация (1931) РАГИХ (Российской ассоциации пролетарских художников), ставшей тормозом для дальнейшего развития Р. и., содействовала творческому подъему всей массы художников и скульпторов. В результате постановления ЦК партии от 23 апреля 1932 г. прекращают свое существование отдельные группировки художников, образуются единые творческие союзы — московский, ленинградский (МОССХ, ЛОССХ) и др. Лозунг социалистического реализма, явившийся гениальной формулировкой творческих задач искусства СССР, стал подлинной платформой для советского искусства.

*Народное искусство* после периода длительного упадка в дореволюционные годы, в связи с развитием фабрично-заводской промышленности в условиях капитализма, вновь возродилось к жизни. Оно сохранило огромный накопленный веками опыт технических приемов и профессиональных навыков, декоративность формы и цвета, а теперь обогатилось новой тематикой, отражавшей новую социалистическую культуру, героике борьбы за новый строй, жизнь и быт Красной Армии и т. д. Под руководством старых мастеров растут новые кадры молодых художников, складывается яркое радостное, реалистически отображающее мир искусство. Замечательный подъем испытывают получившие мировую известность: искусство Палеха, Мстеры и Холуя (минигаторная роспись), декоративная роспись Хохломы, обработка цветного камня в Кунгуре, производство игрушек (Московская, Горьковская области), резьба по кости в Архангельской обл. и т. д. Вышительной демонстрацией широкого

творческого расцвета народного искусства явилась Всесоюзная сельско-хозяйственная выставка 1939—40 гг., к декорировке павильонов которой было привлечено много мастеров народных художественных ремесел.

Успехи социалистического строительства создали возможность осуществления тех величественных задач монументальной пропаганды, которые в начале революции поставил Ленин.

Монументальные тенденции в развитии советской скульптуры за последние годы отмечены выдающимися творческими достижениями. Этатное значение в этой области приобрела получившая мировое признание грандиозная композиция *В. И. Мухиной* (р. 1889) «Рабочий и колхозница», изготовленная из нержавеющей стали для советского павильона международной выставки в Париже (1937). Целый ряд монументальных скульптурных произведений, созданных в связи с оформлением канала Москва—Волга, Всесоюзной сельско-хозяйственной выставки (1939) и других капитальных сооружений, означает не только мощное развитие советского ваяния, но и замечательно быстрое расширение сферы и форм его применения в результате практической постановки проблемы монументального синтеза искусств. В тематике монументальной скульптуры крупнейшее место занимают статуарные изображения В. И. Ленина и И. В. Сталина. Из многочисленных опытов решения этих образов, кроме работ упомянутых выше Королева, Шадра, Меркурова, Мавизера, следует отметить еще статуи работы *Г. Д. Алексеева* (р. 1870), *И. А. Менделевича* (р. 1887), *Н. В. Крайневской* (р. 1892), *Д. П. Шварца* (р. 1899), *А. И. Тенета* (р. 1899), *Г. В. Нерода* (р. 1895). Реализацией грандиознейшего по замыслу синтеза скульптуры с архитектурой должен стать уже воздвигаемый в столице СССР Дворец Советов, идейно-композиционной осью которого будет небывалая по запроектованному масштабам фигура Ленина (высотой в 100 м). Над задачей увековечения в больших пластических образах памяти Кирова, Держинского, Орджоникидзе, Куйбышева, Пушкина, Горького, Маяковского, Чкалова работает в настоящее время творческая мысль ваятелей-монументалистов старшего и младшего поколений. Из этого цикла работ надлежит упомянуть два варианта статуи Кирова — работы москвича *Э. М. Виленского* (р. 1899) и ленинградца *Н. В. Томского* (р. 1900) — и чрезвычайно выразительную по силе жизненной экспрессии фигуру С. Ор-

джоникидзе, выполненную *В. И. Ингалом* (р. 1901) и *В. Я. Боголюбовым* (р. 1895), — лучшее из достижений скульпторов молодого поколения, отмеченное 1-й премией на выставке «Индустрия социализма». Из проектов монументов, созданных за последние 3 года, упомянем проекты памятника Горькому работы *В. И. Мухиной* и Дзержинскому — *С. Д. Лебедевой* (р. 1893).

В области станковых форм успехи советской скульптуры наиболее убедительно обнаружались в портретном жанре. В лучших образцах этого жанра глубина реалистического раскрытия характера индивидуально-неповторимой натуры сочетается с высоким уровнем ясной пластической формы. Черты эти с большим обаянием выражены в творчестве первоклассного мастера реалистического портрета *С. Д. Лебедевой* (головные портреты Дзержинского, Чкалова, Михоэлса). О высокой культуре советской портретной пластики свидетельствуют и работы *В. И. Мухиной* (проф. Кольцов, летчик Коккинаки), *Б. Д. Королева* (мраморный бюст Ленина, голова Баумана), *З. М. Виленского* (акад. Чаплыгин, композитор Чайковский), *Н. И. Нисс-Гольдман* (р. 1894; бюст нар. арт. Остужева) и др. Один из лучших вариантов решения портретного образа т. Сталина в скульптуре дан *Г. И. Кепиновым* (р. 1884).

В живописи портрет не занимает положения ведущего жанра, хотя развитие его за последние годы идет в уровень с общим идейно-творческим подъемом советского искусства, и проблематика портрета выдвинута с большой остротой как практикой лучших советских портретистов, так и переосмыслением, в свете задач социалистического реализма, наследия выдающихся классиков русского и зап.-европейского портрета (в связи с организованными в 1936—39 гг. выставками Кипренского, Крамского, Серова, Рембрандта). В этой связи следует отметить обращение к портретным задачам некоторых видных живописцев старшего поколения, ранее чуждых или равнодушных к этому жанру. Так, с серией крепких реалистических портретов (акад. Павлова, хирурга Юдина и др.) выступил маститый *М. В. Нестеров* (р. 1862), с успехом стал культивировать портретный жанр старый мастер пейзажа *И. Э. Грабарь* (р. 1872). Из живописцев среднего возраста незаурядным портретистом зарекомендовал себя *П. Д. Корин* (р. 1892), работающий в неакадемической манере (портреты Горького, М. Нестерова, нар. арт. Леонидова). Большой цикл тонких акварельных портретов создан за последние три года *А. В. Фонвизиным* (р. 1882).

Стремление к монументализации портретного жанра наиболее показательно отразилось в творчестве *А. М. Герасимова*,\* центральной фигуры советского портретизма последних лет. Его основные работы, посвященные воссозданию образов вождей («Ленин» и, особенно, «Сталин на XVI партсъезде» и «И. В. Сталин и К. Е. Ворошилов в Кремле»), представляют собою портреты-картины, построенные на широком акценте социальной патетики. Видное место в портретном творчестве Герасимова занимает проблема группового портрета. Удачные решения группового портрета являются и показанные на последних всесоюзных юбилейных выставках картины *В. П. Ефанова* (р. 1900): «Незабываемое» и «Встреча слушателей Военной Академии РККА с артистами театра им. Станиславского».

Торжеством реалистических принципов обусловлены выдающиеся успехи живописи на пути возрождения искусства картины, как идейно-емкой и композиционно-сложной формы. Наиболее примечательно эти достижения проявились в поднятии высоких традиций исторического и батального жанра, разрабатываемых советскими живописцами в духе героики народных масс и подвигов их выдающихся представителей. Из многочисленных работ на исторические и батально-оборонные темы следует отметить картины: лучшего советского баталиста, ученика Рубо, *М. Б. Грекова* (на темы Гражданской войны), *Г. К. Савицкого* («Стихийная демобилизация царской армии», «Тачанки», «Встреча колхозников с танкистами во время маневров»), *Н. С. Самокиша* (р. 1860), *П. Д. Покаржевского* (р. 1889), *М. И. Авилова* (р. 1882; «Приезд тов. Сталина в Первую Конную»), *В. В. Рождественского* («Национальные части Красной Армии»), *Б. В. Иогансона* («Узловая ж.-д. станция»; замечательные по мастерству живописи и остроте социальной и психологической характеристики картины «Допрос коммунистов» и «На старом уральском заводе»), ленинградского мастера *А. Н. Самохвалова* (р. 1894; «Ленин и Сталин на II съезде Советов»). Из маринистов заслуживают упоминания продолжатель традиций Айвазовского ленинградец *Н. Е. Бубликов* (р. 1871) и молодой художник *Г. Г. Нисский* (р. 1903).

В опытах образной интерпретации советской социалистической деревни складываются примечательные черты нового жанра — «колхозного», — ломающего привычные каноны изображения русской деревни, облика ее обитателей, их труда.



Г. И. Кепинов. И. В. Сталин.



Н. А. Андреев. В. И. Ленин.



С. Д. Меркуров. Фигура  
красноармейца — для ЦТКА.  
Москва.



В. И. Мухина. Группа «Рабочий  
и колхозница».



и быта, и самого пейзажа. Многообещающее начало в решении проблемы этого ответственного жанра положено подлинной поэтической картиной «Выход колхозниц на работу» кисти художника *Т. Г. Гапоненко* (р. 1906), а также крупными композициями *С. В. Герасимова* («Знатные люди деревни») и *А. А. Пластова* (р. 1893; «Колхозное стадо», «Праздник колхозного урожая»).

В замечательном расцвете советской графики следует особо подчеркнуть выдающиеся достижения в области деревянной гравюры. Ее блестящие успехи обнаружались уже в первые годы Советской власти. Признание мирового первенства за русской ксилографией, особенно книжной, неоднократно подтвержденное на международных выставках, было по меньшей мере признанием ее исключительно высокого мастерства. Виднейшим представителем «старой», тоновой гравюры репродукционного типа, продолжающим активно работать и после Октября, является *И. Н. Павлов* (р. 1872), прекрасный знаток ксилографической техники. Но определяющее значение для путей развития советской ксилографии приобретает гравюра творческого типа, поднятая на большую высоту еще в предреволюционные годы ленинградскими мастерами круга «Мира Искусства» (см. выше). Выдающаяся представительница этой школы *А. П. Остроумова-Лебедева* (р. 1871) продолжала вплоть до середины 30-х годов резать свои замечательные архитектурные пейзажи (Ленинграда, Павловска), после чего перешла уже только на живопись. С традициями «Мира Искусства» более или менее тесно связано также творчество ленинградцев *П. А. Шиллинговского* (р. 1881), *Л. С. Хижинского* (р. 1896) и некоторых др. От этой же стилиевой традиции исходил в своем творчестве и один из крупнейших московских мастеров ксилографии *А. И. Кравченко* (см. выше). Но ведущую роль в советской деревянной гравюре приобрела новая, т. н. московская школа, во главе с *В. А. Фаворским*, блестящим мастером, оказавшим огромное влияние не только на своих учеников (*А. Д. Гончаров* [р. 1903], *М. И. Пиков* [р. 1903], *Г. А. Егештов* [р. 1897], *Б. В. Грозевский* [р. 1899] и др.), но и вообще на большой круг видных советских гравюров (как, напр., *Н. И. Пискарев* [р. 1892], *П. Я. Павлинов* и др.). Несвободный на ранних этапах своего творчества от формалистических пристрастий и изрядного схематизма (см. выше), Фаворский в дальнейшем все решительнее эволюционирует в сторону реализма,

и его тонкое мастерство приобретает еще большую отточенность. Эволюция эта последовательно закреплена в изменениях манеры, наглядных при сопоставлении таких его работ, как иллюстрации к «Фамари» Глобы, к «Жниге Руфь», композиция «Семнадцатый год», портрет Достоевского, иллюстрации к Гоголю, портрет молодого Пушкина. Московская школа гравюров подняла искусство книжной иллюстрации на огромную высоту. Значительное место в тематике советской гравюры отводится портретам вождей — Ленина, Сталина (работы *П. А. Шиллинговского*, *М. В. Маторина* [р. 1901], *П. Н. Староносова* [р. 1893]). Из мастеров, культивирующих гравюру на линолеуме, близкую по технике к деревянной гравюре, следует упомянуть *И. А. Соколова* (р. 1890), автора больших цветных линогравюр. Из московских художников, работающих в области литографии, книжной и станковой, следует назвать *М. С. Родионова* (р. 1875), *П. П. Львова* (р. 1882), *М. Н. Горшмана* (р. 1902) и *С. С. Бойма* (р. 1899). В творческой практике ленинградских графиков (*В. М. Конашевич* [р. 1888], *Н. А. Тырса* [р. 1887], *В. В. Лебедев* [р. 1891], *Е. И. Чарушин* [р. 1901], *К. И. Рудаков* [р. 1895] и др.) видное место занимает полихромная литография. В области офорта из ленинградских мастеров с успехом работают: разносторонний график и видный мастер литографии *Г. И. Верейский* (р. 1886), а также *Е. С. Крушликова* (р. 1865) и *Д. И. Митрохин* (р. 1883). После смерти (1934) крупнейшего мастера офорта *И. И. Нивинского* (см. выше), в Москве вокруг студии его имени группируется ряд талантливых молодых офортистов (*Куликова*, *Строгонова*, *Тараканов*, *Винокуров* и др.). Искусство книжной иллюстрации отмечено замечательными успехами в плане глубокой изобразительной интерпретации многочисленных произведений западных и русских классиков, современных писателей, национальных эпоей. В работе над книжными иллюстрациями принимали участие почти все перечисленные выше графики и многие из виднейших живописцев (*С. В. Герасимов*, *А. Н. Самохвалов*, *А. А. Рылов*, *Ю. Н. Пименов* и др.). К ним следует еще прибавить имена *Д. А. Шаринова* (р. 1907), *Е. А. Кибрика* (р. 1906), *А. Ф. Пахомова* (р. 1900) и некоторых др.

В развитии журнальной и газетной сатирической графики крупнейшую роль сыграл сатирический журнал «Крокодил», возникший в 1922 г. и объединивший лучших мастеров карикатуры (*И. А. Милютин*, *А. А. Радаков* [р. 1877], *Д. С. Моор*,

Л. Г. Бродаты [р. 1889], В. Козлинский, К. П. Ротов, Ю. Я. Ганф [р. 1898] и др.). Карикатура получила широкое распространение и на страницах газеты (*Дени*, Б. Ефимов, Д. Моор и др.). Видное место в советской сатире последних лет занимает творческий коллектив *Кукрыни-сы* (М. В. Куприянов [р. 1903], Л. Н. Крылов [р. 1902], Н. А. Соколов [р. 1903]), использующий сатирические приемы не только в графике, но и в живописи, а также А. М. Каневский (р. 1898), проявивший себя и в области книжной иллюстрации.

Литература: «Обзор деятельности Отдела изобразительных искусств», Нар. комиссариат по просвещению, П., 1920; «Искусство в производстве», Сборники Худож.-Производства. Совета Отдела Изобраз. Искусств Наркомпроса, 1, М., 1921; *Маца И., Рейнгардт Л. и Ремпель Л.*, сост., «Советское искусство за 15 лет. Материалы и документация», под ред. И. Маца, М.—Л., 1933; *Полонский В.*, «Русский революционный плакат», М. (1925); *Луначарский А.*, «Ленин о монументальной пропаганде», Литературная газета (М.), 1933, № 4—5 (от 29 января); *Малешич К.*, «От Сезанна до супрематизма», М., 1920; *Моор Д. С., Кауфман Р.*, «Советский политический плакат. 1917—1933», Искусство, М.—Л., 1933, № 4; «Выставка Окна сатиры Роста» (Каталог), [М.], 1929 (Гос. Третьяковская галл.); *Кацман Е. А.*, «Как создавался АХРР (Воспоминания)», 2 изд., М., 1926; «4 года АХРР, 1922—1926», Сборник 1, под общ. ред. А. В. Григорьева (и др.), М., 1926; «Восьмая выставка картин и скульптуры АХРР — Жизнь и быт народов СССР», Справочник-каталог в 92 илл. (составил каталог А. М. Скворцов), М., 1926; *Хвойник И.*, «Изобразительное искусство. Итоги и перспективы», Советское искусство, М.—Л., 1927, 5; *Тугенхольд Я.*, «Живопись», Печать и революция, М., 1927, кн. 7; *Федоров-Давыдов А.*, «Скульптура», там же; «Мастера современной гравюры и графики», сборник материалов, ред. В. Полонского, М.—Л., 1928; *Федоров-Давыдов А.*, «Советский художественный музей», М., 1933; *Хвойник И.*, «Ленин в скульптуре (Итоги и перспективы)», Советское искусство, М.—Л., 1925, 1; «Русский рисунок за десять лет Октябрьской революции. Каталог приобретенной галлерей 1917—1927», с вводной ст. А. В. Бакушинского и краткими биографиями художников, М., Гос. Третьяковская галлерей, 1928; *Варшавский Л.*, «Наша политическая карикатура», М., 1930; *Роми А. Г.*, «Скульптура старшего поколения. Выставка художников РСФСР за 15 лет», Искусство, М.—Л., 1933, № 4; *Хвойник И.*, «Молодые кадры советской скульптуры», там же; «Каталог приобретенной Гос. комиссии по приобретению произведений работников изобраз. искусств», М., 1928; «Каталог приобретенной Гос. комиссии по приобретению произведений изобразит. искусств за 1928—1929», М., 1930; «Десятая выставка АХРР при участии художников др. объединений, посвященная десятилетию РККА» (Каталог), М., 1928; «Каталог Выставки картин и скульптуры Общества московских художников», [М.], 1929; «Художники РСФСР за XV лет (1917—1933)», Живопись, скульптура, плакат, карикатура, графика» [Каталог выставки — Живопись, (М.), 1933, то же — Графика, М., 1934]; *Марголин С.*, «Художники театра за 15 лет» [М.], 1933; «Всесоюзная художественная выставка Индустрия социализма», Каталог выставки, М.—Л., 1939; Каталог отдела «Пищевая индустрия», М.—Л., 1939 (Всесоюзн.

худож. выставка «Индустрия социализма»); «Всесоюзная выставка молодых художников (посвященная 20-летию ВЛКСМ)», Каталог выставки [М.], (1939). — Серия монографий о советских художниках в изд. ИЗОГИЗ, «Искусство», (Н. Андреев, В. Мухина, А. Дейнека, С. Герасимов, Б. Иогансон и др.).  
Иж. Хвойник.

V. Русская архитектура советского периода. Великая Октябрьская социалистическая революция получила в области архитектуры тяжелое наследство. В последние предреволюционные годы, годы империалистической войны, всякое строительство в России остановилось, парализована была и творческая деятельность архитектора. Предреволюционное десятилетие было отмечено в русской архитектуре преимущественно эклектическими течениями разного типа. Русифицированный «модерн» переплетался с подражаниями позднему итальянскому ренессансу, русскому классицизму и ампиру (см. выше, стб. 591/92).

В годы гражданской войны, когда все силы страны были направлены на защиту революции от интервентов и белых армий, архитектурная жизнь в значительной мере переместилась в стены учебных заведений и лабораторных мастерских и ограничивалась чисто проектным творчеством. Эта оторванность архитектурного проектирования от реального строительства содействовала народжению тех абстрактных, гл. обр., формалистических теорий, которыми определялись архитектурные искания 1918—21 гг. В проектах этих лет мы наблюдаем, наряду с огульным отрицанием архитектурных традиций прошлого, попытки перенести в архитектуру принципы и приемы «левых», формалистических течений в изобразительном искусстве. Отвлеченная символика, культ «чистых форм», выраженных преимущественно в виде геометрически простейших объемов — куба, шара, параллелепипеда, нарочитая асимметрия композиции, столь же нарочитые «сдвиги» плоскостей и объемов, — таковы характерные черты этого бумажного проектирования, протекавшего под знаком абстрактных исканий новых архитектурных форм. Лишенные сколько-нибудь прочных идейных корней и традиций, эти формалистические течения, перекликавшиеся с «левым» искусством Запада, навязывали архитектуре совершенно несвойственные ей методы и приемы, оторванные от условий и требований строительной техники, от практических задач строительства. Нежизненность и идейная бедность этих течений обнаружилась, как только перед архитектурой открылась возможность перейти от лабораторно-проектного творчества к практической строительной дея-

тельности. Этот момент наступил с окончанием гражданской войны и началом ночтаноительного периода.

Но надо думать, однако, что в годы гражданской войны архитектура была представлена самой себе и замкнулась только в лабораторных исканиях и формалистических опытах. С первых же дней революции Советская власть поставила перед архитектурой ряд совершенно конкретных задач, поскольку это позволяли ограниченные возможности строительного дела в то время. В 1918 г. был проведен ряд конкурсов на проектирование и установку памятников в Москве, Ленинграде и др. городах, конкурс на сельские народные дома, в Москве велась работа по проектированию новых кварталов на окраинах города, в Ленинграде был установлен памятник Жертв революции на Марсовом поле; Московский Совет поручил ряду архитекторов проектирование жилых домов для рабочих и др. Однако только с ликвидацией всех фронтов гражданской войны и интервенции Советская власть получила возможность развернуть строительство в Москве и других городах. В 1922—23 гг. это строительство было направлено, гл. обр., на достройку сооружений, начатых еще до революции, на ремонт и восстановление жилых, общественных и промышленных зданий.

В 1922 г. в Москве был проведен первый большой архитектурный конкурс на проект Дворца труда, явившийся своего рода демонстрацией основных творческих направлений советской архитектуры, сложившихся к этому времени. Другим, еще более показательным смотром явилось строительство в 1923 г. крупного архитектурного ансамбля — Всероссийской сельскохозяйственной выставки на берегу Москва-реки. К этому же периоду относится начало нового жилищного строительства. В 1922 г. проводится конкурс на показательные дома для рабочих, в 1923 г. — на проект поселка Грознефти, в последующие годы осуществляется строительство крупных жилых массивов в Москве (Усачевка, Красная Пресня, Дубровка и др.), в Ленинграде (ул. Стачек и др.), в Донбассе и др. центрах страны. Строительство Всероссийской сельскохозяйственной выставки 1923 г. позволяет впервые применить ряд новых технических приемов и конструкций, разработанных и предшествующие годы советскими архитекторами и строителями (в частности, усонершенгованные конструкции деревянных ферм и др.). В годы восстановительного периода воздвигается целый ряд зданий общественного назначения — рабочих клубов, дворцов культу-

ры, институтов и др. (клубы «Пролетарий», «Красные текстильщики», «Буревестник», дом «Известий ЦИК», Институт Ленина в Москве и мн. др., Московско-Нарвский дом культуры в Ленинграде и др.). В 1924—25 гг. на Красной площади в Москве сооружается надгробный монумент великому вождю социалистической революции — мавзолей Ленина по проекту А. В. Щусева (р. 1873; см.). Первенцем индустриального строительства является здание Волховской гидроэлектростанции.

Практические задачи, поставленные перед советской архитектурой в эти годы, и переход от бумажного проектирования к реальной строительной деятельности потребовали от архитектуры разработки новых путей и методов. Абстрактные искания «чистой формы», эксперименты над отвлеченными категориями «пространства», «объема», «плоскости» и т. д. оказались мало пригодными к реальным задачам и нуждам строительства. Эти формалистические искания, однако, положили свою печать и на практические работы ряда архитекторов: достаточно назвать произведения московского архитектора К. С. Мельникова (р. 1890), пытавшегося в целом ряде клубных зданий применить надуманные, доходящие иногда до гротеска и технического трюка, сочетания архитектурных объемов и плоскостей, никак не обусловленные ни утилитарным назначением здания, ни его архитектурной идеей (клуб им. Зуева, клуб «Каучук» и др. в Москве). Тем же стремлением к самодовлеющей игре архитектурных форм отмечен Советский павильон на Парижской международной выставке декоративных искусств 1925 г., выстроенный по проекту упомянутого арх. Мельникова; впрочем, здесь самый характер выставочного здания смягчал черты архитектурного трюка и нарочитую нелогичность всего строения.

Развитие строительства в 1923—28 гг. довольно быстро обнаружило несостоятельность откровенно-формалистических тенденций в архитектуре и выдвинуло на первый план другое течение, внутренне родственное тому же формализму, но опиравшееся на ряд принципиально отличных положений и методов. Это течение, обычно называемое «конструктивизмом», исходило из своеобразного представления о современной технике как универсальном «начале всех начал». Отчасти под влиянием западно-европейских эстетических теорий (школа Корбюзье во Франции, «новая вещественность» — в Германии), отчасти идя совершенно самостоятельными путями и предвосхищая аналогичные концепции «левого» искусства

на Западе, русские конструктивисты выдвинули учение о решительном подчинении искусства и всей духовной культуры индустриальной технике. Именно последняя должна диктовать архитектуре ее формы, ее средства выражения. Современная машина, произведение высоко развитой индустрии, является высшим воплощением красоты. Из форм современной техники, из форм самой машины архитектор должен извлекать все свои художественные представления и образы. Впрочем, конструктивизм учил, что никаких собственно художественных задач архитектура вообще преследовать не должна. Ее дело — точно определить функцию, назначение данного сооружения, применить новейшие средства строительной техники и новейшие строительные материалы, облик же здания автоматически сложится из этих основных предпосылок. Логическим выводом из этого положения явилось крайнее невнимание к художественному облику сооружений, сведение всех задач архитектурной композиции к простейшим сочетаниям стеновых плоскостей, оконных проемов и т. д. Архитектурный «функционализм», провозглашенный этим течением, на практике породил крайне упрощенное отношение к сложным вопросам архитектуры современного здания. Немало потрудившись над разработкой экономических типов жилого дома, над применением современных материалов, особенно железобетона, функционалисты в то же время крайне сузили рамки архитектурного творчества, «запрещая» архитектуре применение каких бы то ни было художественных средств — фасадных членений, гармонических пропорций, художественно обработанных деталей, — не говоря уже о различных декоративных элементах. Попытки создать новые эстетические каноны в архитектуре, исходя из особенностей железобетона (применение плоской крыши, горизонтально протяженных окон, обнаженные несущих столбов и пр.), также не отрывали сколько-нибудь широких возможностей для архитектурного творчества. Даже наиболее интересные из работ этого порядка (универмаг на Красной Пресне в Москве бр. А., В. и Л. Весниных, дом на Новинском бульваре М. Я. Гинзбурга — в Москве, проекты А. С. Никольского — в Ленинграде) несли на себе печать сугубой ограниченности архитектурного выражения и известной примитивности всего построения. Невысокое качество строительных работ и отделочных материалов, характерное в те годы для преобладающей массы новых сооружений, содействовало дальнейшему упрощению и

сужению архитектурных средств и вынуждало к жизни упрощенный трафарет, получивший в широком обиходе название «домов-коробок».

Из массы обезличенных образцов этой упрощенческой архитектуры выделялись немногие сооружения, отмеченные печатью архитектурного мастерства и определенной индивидуальности их авторов, [гл. обр., крупные общественные здания: дом Наркомзема — арх. А. В. Щусева в Москве, Кировский районный совет — арх. Н. А. Троцкого (р. 1895) и дом Общества политкаторжан в Ленинграде — арх. Г. А. Симонова (р. 1893), обширный комплекс Дома промышленности в Харькове, построенный по проекту ленинградского архитектора С. С. Серафимова, театр в Ростове н/Д., начатый строительством в 1928 г. по проекту В. А. Шуко (1878 — 1939; см.) и В. Г. Гельфрейха (р. 1895), дом «Известий ЦИКа» в Москве Г. Б. Бархина (р. 1880) и др.]. Наиболее законченной демонстрацией архитектурных приемов конструктивизма явился дом Наркомлегпрома в Москве, построенный по проекту франц. архитектора Корбюзье под руководством Н. Д. Колли (р. 1894).

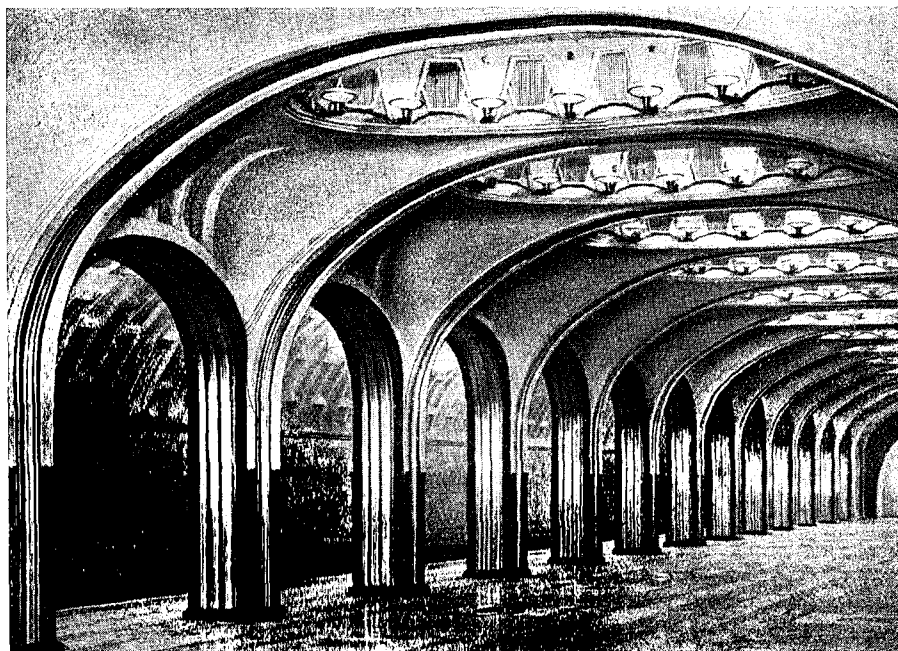
В стороне от конструктивизма, бывшего в эти годы бесспорно ведущим направлением и в архитектурной практике и в школе, оставались некоторые мастера старшего поколения, в особенности И. В. Жолтовский (р. 1866), построивший в Москве два крыла дома Госбанка, выдержанные в мотивах итальянского ренессанса, И. А. Фомин (1872—1936), пытавшийся найти новые архитектурные формы на основе упрощения классического ордера, отчасти В. А. Шуко, приступивший к строительству (вместе с В. Г. Гельфрейхом) монументального здания библиотеки Ленина в Москве, и некоторые другие.

Начало работ по социалистической реконструкции всего народного хозяйства страны на основе первого пятилетнего плана поставило перед советской архитектурой новые серьезнейшие задачи. Гигантская программа промышленного строительства выдвинула на первый план вопросы, связанные со строительством новых заводов, электростанций, промышленных поселков и новых городов, возникавших рядом с индустриальными комбинатами. В годы первой пятилетки осуществляются громадные работы по строительству новых городов — Магнитогорска, Кузнецка, Большого Запорожья и др. Крупнейшим явлением в архитектурной жизни этих лет было строительство Днепровской гидроэлектростанции, архитектурное решение которой разрабо-





Улица Горького. Москва.



Метро. Станция «Площадь Маяковского». Москва.



типо группой московских архитекторов по главе с В. А. Весниным (р. 1882). Днепрогэс представляет один из наиболее интересных образцов современной индустриальной архитектуры. В этом сооружении архитекторы, стоявшие на позициях конструктивизма, сумели преодолеть его внутреннюю ограниченность и наделять яркой выразительностью такое чисто утилитарное сооружение, как электростанция и плотина. Однако, в строительстве новых городов и промышленных поселков продолжал господствовать тот же упрощенческий графет «домов-коробок», еще более схематизированный и усугубленный стараниями группы иностранных архитекторов-функционалистов, во главе с немецким архитектором Э. Маем, принимавших участие в проектировании и строительстве Магнитогорска, Кузнецка и др. городов Урала и Сибири.

Успехи социалистического строительства, быстрый рост хозяйственной мощи страны вместе с осуществлением первой пятилетки, столь же интенсивный рост культурных запросов и культурного уровня широчайших масс населения сделали неотложным коренной пересмотр целого ряда положений и методов, которых придерживались советские архитекторы. Со всей ясностью обнаружилась несоответственность упрощенческого подхода к задачам архитектурного творчества, несоответствие примитивной «коробочной» архитектуры возросшим культурным запросам масс и новому, гораздо более высокому уровню промышленной техники. В июне 1931 г. в решениях пленума ЦК ВКП(б) дана была широкая программа работы по реконструкции старых и строительству новых городов; одновременно начата была разработка генерального плана социалистической реконструкции Москвы. В 1932 г. при президиуме Московского Совета была образована специальная комиссия по архитектуре и планировке Москвы («Архплан»), руководившая перестройкой всей архитектурно-проектной работы в столице. В 1931 году был объявлен первый конкурс на проект Дворца Советов. Этот конкурс, и также начало работ по плановой реконструкции городов явились важнейшим переломным моментом в развитии советской архитектуры. Несмотря на широкое участие в конкурсе архитектурных сил страны (и также западных архитекторов), он не дал требуемых положительных результатов: в постановлении от 28 февраля 1932 г. Советом строительства Дворца Советов, оценивая результаты первого конкурса, отметил: «монументальность, простота, цельность и изяще-

ство архитектурного оформления Дворца Советов, долженствующего отразить величие нашей социалистической стройки, не нашли своего законченного решения в одном из представленных проектов». Это постановление указывало на один из основных недостатков всех архитектурных проектов, представленных на конкурс, — отсутствие ярко выраженной идеи, неумение использовать все богатство художественных средств архитектуры для создания монументального, идейно насыщенного образа. Вместе с тем, первый конкурс на проект Дворца Советов обнаружил другую слабую сторону большинства участников: игнорирование уроков классического зодчества, невнимательное отношение к архитектурному опыту, накопленному человечеством, а также к новейшим достижениям мировой архитектуры. «Не предвзятым определенным стилем, — говорилось в постановлении Совета строительства, — Совет строительства, считает что поиски должны быть направлены к использованию как новых, так и лучших приемов классической архитектуры, одновременно опираясь на достижения современной архитектурно-строительной техники».

Это указание оказало глубокое влияние на дальнейшее развитие советского архитектурного творчества. Началась всесторонняя перестройка архитектурной практики, пересмотр целого ряда прежних позиций, методов проектирования теоретических положений, постановки архитектурного образования, организационных форм проектной работы. Этой глубокой творческой перестройке в сильнейшей степени способствовало проведенное в 1932 г. объединение всех архитектурных сил страны в единую творческую организацию — «Союз советских архитекторов» — и ликвидация прежних группировок и обществ, между которыми была расплывлена в течение ряда лет основная масса советских архитекторов (ОСА — «Общество современной архитектуры», АСНОВА — «Ассоциация новой архитектуры», АРУ — «Ассоциация урбанистов», ВОПРА — «Всесоюзное объединение пролетарских архитекторов» и ряд других).

В 1933 г. была реорганизована высшая архитектурная школа и создана Всесоюзная академия архитектуры. Одновременно коренной реорганизации подверглось архитектурно-проектное дело. В Москве были созданы проектные мастерские, построенные по принципу творческих коллективов во главе с крупными мастерами. Строительная программа, выдвинутая пятилетними планами народного

хозяйства, открыла перед архитектурой обширное поле практической деятельности. С 1932—33 гг. начинается новый этап в развитии советской архитектуры, ознаменованный исканиями новых творческих путей и методов и обширнейшей практической работой во всех отраслях строительного дела: в области промышленных сооружений, строительства жилых и общественных зданий, — школ, клубов, домов культуры, больниц, санаториев, научных институтов, домов отдыха, правительственных зданий, театров, стадионов, парков культуры и отдыха и мн. др. В 1933 г. утверждается окончательный проект Дворца Советов [В. Г. Гельфрейх, Б. М. Иофан (р. 1891) и В. А. Шуко], разработанный в итоге ряда последовательных конкурсов. Согласно утвержденному проекту, Дворец Советов представляет собой монумент В. И. Ленину — грандиозное сооружение высотой в 415 м, увенчанное 100-метровой статуей и включающее 2 зала: один на 21 тыс. мест, другой на 6 тыс. мест, а также целый ряд других зал и помещений, предназначенных для съездов, конференций и для работы высших правительственных органов. Вслед за утверждением проекта началось его осуществление — в центре Москвы, на берегу Москва-реки, рядом с Кремлем. Начало строительства Дворца Советов знаменовало собой новый творческий подъем советской архитектуры. Одновременно началось проектирование и строительство ряда других крупнейших сооружений-комплексов: московского метрополитена, а затем канала, соединяющего реку Москву с Волгой. Строительство больших промышленных предприятий в Москве, Ленинграде, Горьком, Сталинограде, Челябинске, Свердловске вызвало к жизни целый ряд новых жилых поселков и кварталов и культурно-бытовых сооружений. В 1935 г. было опубликовано историческое постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) о генеральном плане реконструкции города Москвы, — обширная и полная глубокого содержания программа социалистической перестройки старого города. В этом постановлении были установлены принципы строительства новой Москвы, — реконструкция ее уличной сети и застройка ее кварталов, обводнение и озеленение столицы, размещение жилых домов, общественных зданий и обслуживающих предприятий. Постановление о ген. плане Москвы содержало важнейшее принципиальное указание архитекторам — добиваться целостного архитектурного оформления площадей, магистралей, набережных, парков, «с использованием при строительстве жилых

и общественных зданий лучших образцов классической и новой архитектуры, а также всех достижений архитектурно-строительной техники». Осуществление ген. плана реконструкции Москвы потребовало от архитектуры не только многообразной работы над различными типами жилых и общественных зданий, но и организации целых частей города — его магистралей, набережных, площадей и парков. В течение 1935—40 гг. в строительный фонд столицы вошли многочисленные новые школьные здания (свыше 350), детские сады и ясли, клубы, больницы, а также крупные общественные сооружения монументального характера, в том числе дом Совнаркома в Охотном ряду [арх. А. Я. Лянгман (р. 1886)], здание Военной академии им. Фрунзе [арх. Л. В. Руднев (р. 1886)], гостиница «Москва» [арх. А. В. Щусев, А. В. Савельев (р. 1903) и О. А. Стопан (р. 1901)], Дворец культуры завода имени Сталина (арх. А., В. и Л. Веснины), театр Красной Армии [архитекторы К. С. Алабян (р. 1897) и В. Н. Симбирцев (р. 1901)] и др. Коренной реконструкции подверглись важнейшие магистрали города — Садовое кольцо, улица Горького, Первая Мещанская, Калужская, Можайское и Ярославское шоссе, а также все набережные рек Москвы и Яузы. Через Москва-реку было перекинуто семь новых мостов, значительно превосходящих размеры прежних и гораздо более совершенных по конструкции и наружной архитектуре.

Все эти громадные строительные работы определили основное содержание советского архитектурного творчества за последние годы. Искания советской архитектуры были направлены прежде всего на разработку новых типов жилых и общественных зданий массового характера: жилые дома, школы, клубы, дома отдыха явились центральной темой архитектурного проектирования и строительства. При этом советская архитектура выдвинула новое понимание задач массового строительства: наряду с разработкой типовых проектов, наиболее экономичных и основанных на применении стандартных материалов и строительных деталей, советская архитектура стремится наделять все сооружения, в том числе и чисто утилитарные, художественной выразительностью. Наиболее ярким примером служат станции московского метрополитена, созданные по проектам обширного коллектива архитекторов. Путь под землей — обычно монотонный и однообразный — расцвечен здесь красочными залами и вестибюлями станций, из которых каждый обладает своим архитектурным

лицом. Формы пилонов, сводов, галлерей, расцветка натуральными облицовочными материалами сочетаются таким образом, что упраздняют ощущение тяжести, присущее всякому подземному сооружению. Подобно станциям метро, единый архитектурный ансамбль представляют собою такие чисто технические постройки, как шлюзы, плотины, мосты и водосбросы канала Москва — Волга. Их легкие, иногда ажурные, иногда мощные формы гармонически сочетаются с окружающим пейзажем. Архитектура выразила здесь идею победы человека над природой, она говорит, что плодами этой победы пользуется сам человек.

Собравшийся в 1937 году в Москве первый всесоюзный съезд советских архитекторов отметил, что «советские архитекторы... руководствуются в своем творчестве принципами социалистического реализма». «В области архитектуры, — говорится в уставе Союза советских архитекторов, принятом съездом, — социалистический реализм означает сочетание идейности и правдивости художественного образа с наиболее полным соответствием каждого сооружения техническим, культурным и бытовым требованиям, предъявляемым ему, с наиболее высокой экономичностью и техническим совершенством строительства. Советская архитектура должна стремиться к созданию сооружений технически совершенных, экономичных, удобных и красивых, отражающих радость социалистической жизни, величие идей и устремление нашей эпохи». Таким образом понятие социалистического реализма не означает какого-то законченного, неподвижного стиля. Напротив того, оно предполагает многообразие различных художественных приемов и форм, объединенных общим идейным содержанием. Исходя из этих общих положений, отдельные творческие течения и отдельные мастера выдвигают различные конкретные методы и приемы архитектурного творчества. Очень большую роль в течение последних лет сыграло в этом смысле усиленное изучение классического архитектурного наследства всеми без исключения мастерами старшего и молодого поколения. Лозунг критического овладения культурными ценностями прошлого был тем более живо воспринят советскими архитекторами, что в течение довольно длительного периода архитектурная школа и практика почти все игнорировали опыт классической архитектуры. Обращение архитекторов к изучению этого опыта и к его творческой переработке обогатило архитектурную практику большим разнообразием компози-

ционных приемов и художественных средств. Подавляющее большинство архитекторов приступило к всестороннему изучению лучших памятников античности, итальянского Возрождения, старого русского зодчества. Академик И. В. Жолтовский и его школа выдвинули законченную теорию архитектурной композиции, опирающуюся на анализ художественных приемов мастеров античности и Возрождения. В работах Жолтовского и архитекторов его школы [Г. П. Гольц (р. 1893), И. Н. Соболев (р. 1903), А. К. Буров (р. 1900), А. В. Власов (р. 1900) и др.] принципы классической композиции (в том числе система пропорций, основанная на золотом сечении) применялись к современным архитектурным объектам. В то же время другие архитекторы пытались интерпретировать образцы классического зодчества на основе модернизации классического ордера и архитектурных деталей (академик И. А. Фомин и его школа, отчасти ленинградские архитекторы Н. А. Троцкий, Л. В. Руднев и др.). Наконец, ряд мастеров, прежде стоявших на позициях конструктивизма, пошел по пути пересмотра тех отрицательных моментов в этом последнем, которые стесняли свободу архитектурного творчества, и стремился найти новые формы на основе более глубокого осмысливания новейшей строительной техники (братья А., В. и Л. Веснины, М. Я. Гинзбург и др.). Самостоятельными путями развивалось творчество В. А. Щуко в таких его работах, как Библиотека им. Ленина и Ростовский театр, Б. М. Иофана, стремящегося обобщить опыт новейшей архитектуры и найти выразительные средства, независимые от традиционных форм классики (проект Дворца Советов, павильоны на выставках в Париже и Нью-Йорке), а также ленинградских архитекторов Иг. А. Фомина и Е. А. Левинсона (жилые дома и Дворец культуры в Ленинграде). Однако в течение этого периода многие архитекторы отдали дань поверхностному стилизаторству: подражания классическим формам и деталям, неглубокое заимствование отдельных форм, ордеров, тех или иных деталей из произведений античности или итальянского Ренессанса составляют слабую сторону работ весьма многих советских архитекторов в 1933—1939 гг. Преодоление этого пассивного, некритического отношения к классическому наследству составляет серьезнейшую проблему творческой жизни советской архитектуры последних лет. В лучших образцах архитектурного творчества уже совершенно ясно намечен самостоятельный

путь развития советской архитектуры, свободный от неглубокого подражания внешним формам классического зодчества. В то же время присущие классическому зодчеству ясность и гармоничность композиции, связь здания с окружающим ансамблем, логичность всего архитектурного построения входят в арсенал творческих методов, применяемых советской архитектурой. Не меньшую роль играет изучение народного зодчества с его глубоким знанием местной природы, народных вкусов, с его жизнерадостной красочностью и чувством художественной меры. Перерабатывая это обширное наследие, советская архитектура стремится в своих лучших образцах запечатлеть идеи и образы нашей эпохи и добиться наибольшей выразительности своего языка. Помимо уже приводившихся примеров (станции московского метро и сооружения канала Москва—Волга), следует назвать здесь архитектуру Всесоюзной сельскохозяйственной выставки 1939—40 гг., в постройках которой ярко выразилось стремление советской архитектуры к расширению своих художественных средств и к творческому использованию богатств народного искусства. Громадную роль в художественных исканиях советской архитектуры играет сотрудничество с другими искусствами — скульптурой, живописью, художественной промышленностью. Советская архитектура стремится возродить на новой основе синтетическое сотрудничество искусств с тем, чтобы таким путем добиться наибольшей выразительности своего языка. Примером такого содружества архитектуры с другими искусствами являются павильоны СССР на двух крупнейших международных выставках — Парижской 1937 г. (арх. Б. М. Иофан, скульптор В. И. Мухина) и Нью-Йоркской 1939 г. (арх. Б. М. Иофан и К. С. Алабян). В обоих этих павильонах архитектура и скульптура составляют неразрывное целое и создают синтетический художественный образ.

Последние годы в развитии советской архитектуры ознаменованы внедрением новых технических методов в строительное дело (поточно-скоростные способы стройки, применение стандартных материалов и деталей, типизация проектов, механизация строительных и отделочных работ и т. д.). Целый ряд крупных сооружений массового характера (жилые дома, школы, промышленные сооружения) возводятся ускоренными темпами, связанными с индустриализацией строительных процессов и применением «точной» системы работы на строительной

площадке. Повышение технической вооруженности советской архитектуры идет рука об руку с развитием и усложнением ее творческих задач. В частности, в последние годы особенное значение приобретает переход от проектирования отдельных домов к созданию целостных архитектурных ансамблей. Учреждение в Москве института «магистральных архитекторов», ответственных за проектирование целых улиц, площадей, набережных, застройка в Ленинграде больших новых кварталов (Московское шоссе, Щемилровка и др.), строительство новых городов в разных пунктах страны открывают совершенно реальные возможности для создания больших архитектурных ансамблей.

В своих творческих исканиях советская архитектура опирается на критический отбор всего лучшего, что было создано мировым зодчеством, на богатейший опыт новейшей строительной техники. В этих исканиях она стремится к глубокому изучению потребностей самой жизни, к глубокому знанию интересов и нужд народа. Именно забота о человеке является движущим началом в творческой жизни русской архитектуры советской эпохи.

**Л и т е р а т у р а:** «Советское искусство за 15 лет», Материалы и документация, М.—Л., 1933; «Каталог первой выставки современной архитектуры», М., 1927; *Хигер Р. Я.*, «Пути архитектурной мысли. 1917—1932», [М.], 1933; «За социалистическую архитектуру», Сборник важнейших материалов, М., 1937; «Устав Союза советских архитекторов СССР», М., 1937; «Генеральный план реконструкции гор. Москвы», М., 1936; «Жилище. Вопросы проектирования и строительства жилых зданий», Материалы II пленума правления Союза советских архитекторов СССР, М., 1938; «Планировка и строительство городов СССР», Материалы III пленума правления Союза советских архитекторов, М., 1938; «Массовое строительство. Школы, детские сады, ясли, родильные дома», Материалы IV пленума правления Союза советских архитекторов, М., 1939; «Архитектура Дворца Советов», Материалы V пленума правления Союза советских архитекторов, М., 1939. Журналы: «Архитектура», М., 1923; «Современная архитектура», М., 1924—1928; «Советская архитектура», М., 1928—1932; «Архитектура СССР», М., 1932—1940; «Строительство Москвы», М., 1924; «Архитектура Ленинграда», Л., 1936.

*Д. Аркин.*

**Русское киноискусство**, занимающее сейчас очень большое место в культурной жизни СССР и за его рубежом, было в царской России в зачаточном и опошленном состоянии. Первые кинотеатры, появившиеся в 1903—04 годах в России под названием «биоскопов», «иллюзионов», «синемаграфов», демонстрировали исключительно заграничные фильмы. Затем французская фирма Патэ открыла в России свое отделение для производства фильмов (1908—1913 гг.), снимая картины в стиле «рюсс» для рус-

ского и заграничного проката. В 1907—1908 гг. возникли первые русские кинематографические фирмы (А. Дранкова и И. Ханжонкова). Перед первой мировой империалистической войной их насчитывалось уже около 30. Сценарии первых фильмов нередко сочинялись за столиком в ресторане, откуда режиссеры и актеры тут же и отправлялись на съемку. Сюжетами служили песни, романы, анекдоты фарсового содержания, убогий пересказ фабулы беллетристических произведений, иногда исторические сцены (напоминавшие на экране маскарад и лубок). Актеры торопливой и размашистой жестикуляцией возмещали немоту экрана. В сущности это был большей частью безвкусный пантомимический сколок с театра, притом не лучшего. Наиболее старательно разрабатывался жанр салонно-психологической драмы, наполненной глубокой печалью и специализировавшейся на любовниках, изнывавших по эросу, на изменах, мести, ревности, разочаровании, убийствах и самоубийствах. Соответственно были прославлены актеры, выступавшие из картины в картину в качестве, так сказать, профессиональных страдальцев. В канун Великой Октябрьской социалистической революции наиболее популярными из них были Холодная, Лисенко, Мозжухин, Полонский, Рунич, Максимов, Фрелих. Империалистическая война вызвала дальнейшее развитие пессимистической драмы и фильмов военно-шовинистического содержания. В Февральской буржуазно-демократической революции киноделы увидели, главным образом, возможность выпустить альковно-порнографические фильмы, связанные с домом Романовых («Распутный старец» и пр.). На общем фоне буржуазно-мещанской продукции, выпускаемой в дооктябрьской России в целях наживы и одурманивания масс, можно назвать лишь немногих творческих работников, пытавшихся поднять кино на ступень серьезного искусства (кроме некоторых из названных актеров, режиссеры В. Гончаров, П. Чардынин, И. Протазанов, В. Гардин, Е. Бауер, художники, впоследствии режиссеры, И. Сибирский и Л. Кулешов). Наиболее серьезные художественные устремления были связаны с индустрировкой произведений русской классической литературы и с подражанием психологической школе Художественного театра («Обрыв» П. Чардынина, «Отец Сергий» И. Протазанова, «Преступление и наказание» и «Анна Каренина» В. Гардина и др.).

Кино — самое массовое из искусств, обладающее огромной впечатляющей си-

лой и проникающее всюду: в клубы, в школы, в деревню, в отдаленные уголки страны, получило в России совершенно новый стимул развития после Великой Октябрьской социалистической революции. С установлением социалистического строя Р. к. стало народным. Но путь к идейным и художественным высотам революционно-народного искусства был сложным и извилистым. Преодоление сопротивления частно-коммерческой стихии, собиравшей и организация в руках государства хозяйственных средств и людских сил, переоборудование бывших кустарных ателье, постепенное вытеснение из проката третьесортных пошлых заграничных фильмов — все это отняло несколько лет после Октября 1917 г., а завершение строительства в Москве мощной производственной базы (ныне «Мосфильм») относится только к 1933—34 гг. Параллельно с организационно-хозяйственным упорядочением кинодела и ростом производственной мощности студий непрерывно и быстро развивалось киноискусство. Еще в 1907 г., когда вершители судеб буржуазного искусства презрительно отворачивались от кино, как от «дешевого бульварного аттракциона», Ленин указывал на то, что кино, до тех пор пока оно находится в руках пошлых спекулянтов, приносит больше зла, чем пользы, нередко развращая массы отвратительным содержанием пьес. Но когда массы овладеют кино и когда оно будет в руках настоящих деятелей социалистической культуры, тогда оно явится одним из могущественнейших средств просвещения масс (см. *Бонч-Бруевич В.*, «Ленин и кино», в кн. «Ленин о культуре и искусстве», 1938, стр. 143). 27 августа 1919 г. был подписан декрет СНК РСФСР о переходе фотографической и кинематографической торговли и промышленности в ведение Наркомата просвещения. Этим было положено начало национализации всего кинодела. Ленин говорил, что «из всех искусств для нас важнейшим является кино», и советовал производству новых фильмов, проникнутых коммунистическими идеями, отражающими советскую действительность, начинать с хроники (см. *Лунчарский А. В.*, «Беседа с Лениным о кино», там же, стр. 135). Это по существу указывало на реалистическое отражение изменяющейся действительности — как на основу всего советского киноискусства. Сталин, определив задачи искусства в известных положениях о стиле социалистического реализма и о культуре, национальной по форме и социалистической по содержанию, поддерживает творческую ини-

циативу кинохудожников в этом направлении и ставит перед ними конкретные задачи. Сталин говорил о необходимости смелого проникновения в новые области кино, в частности решительно содействовал быстрому развитию звукового кино. Специальные постановления о развитии кино и его материальной базы были вынесены VIII, X, XII, XIII, XV, XVI, XVII и XVIII съездами ВКП(б). «Обладавая исключительными возможностями духовного воздействия на массы, кино помогает рабочему классу и его партии воспитывать трудящихся в духе социализма, организовывать массы на борьбу за социализм, подымать их культуру и политическую боеспособность» (Сталин, см. газ. «Правда», 1935, 11/1, № 11).

В истории Р. к. можно отметить следующие основные этапы и художественные течения.

В 1918—1921 гг. снималась хроника («Врангелевский фронт», «Кронштадтское восстание», «1-й съезд комитетов деревенской бедноты», «Съезд народов Востока в Баку» и др.) и ставились небольшие агитационно-пропагандистские фильмы на злободневные темы («Слава сильным», «За красное знамя», «Все под ружье», «В царстве палача Деникина», «Победа мая», «Засевайте поля», «Чините паровозы» и т. д.). Агитфильмы делались путем соединения хроникального материала и сцен, в которых играли актеры. Наглядно освещая действительность и помогая массовому зрителю осмысливать политическое значение происходящего в стране, эти первые советские фильмы, хотя и были в художественном отношении очень несовершенными, остро ставили вопрос о том, какими должны быть содержание и форма современных реалистических кинопроизведений.

В съемках хроники и агитфильмов принимали участие многие режиссеры и операторы; занявшие затем видное место в развитии художественного кино.

Крайнюю новаторскую позицию заняла работавшая на хронике, возглавлявшаяся Дзигой Вертовым группа «киноков» (М. Кауфман, О. Свилова), утверждавшая превосходство непосредственно «захваченной врасплох», зорко наблюдаемой действительности над «художественным опиумом выдуманных историй». По мысли «киноков» съемочный и проекционный киноаппараты обращаются как бы в орудия усовершенствованного зрения (кино-око, или кино-глаз), ими нужно научиться пользоваться, чтобы видеть окружающее подробнее, ярче, активнее, преодолевая привычку к однообразным, банальным зрительным вос-

приятиям, иногда видя вещи, вовсе недоступные невооруженному глазу. Работы «киноков» отличались идейной политической направленностью и актуальной тематикой («Киноправда», №№ 1—23, 1922—25, «Кино-глаз», 1924, «Шагай, Совет», 1926, «Шестая часть мира», 1926). В сущности, все новые художественные течения в советском кино его первых лет восприняли многое от смелой изобретательности Вертова в композиции кадра, выборе ракурса, ритмическом построении монтажа. Фильмы этой группы заражали оптимизмом, жизнерадостностью, являясь провозвестниками искусства освобожденного народа, неся в себе черты его нового мироощущения, — в полную противоположность к упадочному «страдальчеству» дореволюционного кино.

Полемическая направленность работ Вертова была тем более понятна, что целый ряд режиссеров в это же время (ранние годы восстановительного периода) пытались соединить революционную тематику со старыми художественными традициями, что означало не только театральную манеру актерской игры и малую заботу о собственном кинематографических средствах выразительности, но было теснейшим образом связано со всем духовным строем и общественной идеологией буржуазной интеллигенции. Характеры героев и взаимоотношения людей с действительностью рисовались в этих фильмах наивно-идеалистически, сентиментальность порой заменяла и мысль и жизненный драматизм. Наиболее характерны в этом отношении фильмы режиссера А. Ивановского («Комедиантка», 1923, «Дворец и крепость», 1924, «Степан Халтурин», 1925, «Декабристы», 1926), а также работы Чардынина, Гардина, Сабинского, Висковского. Художественный стиль этих фильмов содержал очень мало нового по сравнению с фильмами, выпущенными после Октября буржуазными частными предприятиями («Рабочий Шевырев», «Савва», «Царевич Алексей» и наиболее художественно-законченный из них, поставленный в 1920 г. режиссером А. Саниным в студии «Русь» фильм «Поликушка» по повести Льва Толстого с И. Москвиным в главной роли).

Иначе подошел к проблемам нового кинематографического языка режиссер Л. Кулешов. Отрицая метод старой русской кинематографии, указав на бесформенность рабского перенесения из театра в кино актерской школы «лежания» и на бесформенность монтажа в прежних фильмах, Л. Кулешов поставил себе задачей выработать «азбуку



киномастерства». Но в основе его интересов были не идейные проблемы и не вопросы отражения действительности, а чисто формальные эксперименты. В итоге его школа приняла последовательно формалистский характер (актер на положении натурщика; примат самодовлеющего искусства монтажа над всем остальным, в том числе и над актером; отношение к сюжету только как к средству последовательного сцепления внешне эффектных моментов). По существу концепция Л. Кулешова означала только изошрение буржуазных позиций в философии искусства и отражала явления декаданса. В своих экспериментах Л. Кулешов опирался на опыт американского кино, главным образом на детективные, лишенные глубокого содержания и далекие от реализма, откровенно условные фильмы. Этот опыт он искусственно пересаживал на советскую почву («Необычайные похождения мистера Веста в стране большевиков», 1924, «Луч смерти», 1924). Наибольшего мастерства он достиг, однако, в жанре психологической новеллы с большой долей «гиньоля» («По закону», 1926, «Великий Утешитель», 1933). Из мастерской Л. Кулешова вышло несколько талантливых режиссеров и актеров, и некоторые из них, преодолев ограниченность и ошибки учителя, проявили себя как самостоятельные крупные художники (из режиссеров прежде всего В. Пудовкин, позже Б. Барнет, из актеров В. Фогель и др.).

Другим распространенным течением в советском киноискусстве переходного периода был «эксцентризм». Возникнув как форма отрицания буржуазного уклада в быту и в психологии (скептическое и сатирическое отношение к общепринятому, стремление вывернуть его наизнанку, исказить, показать алогичным образом), эксцентризм не мог надолго удержаться в искусстве страны, в жизни которой над моментами революционного отрицания и разрушения не исчезла область, в том числе и в духовной интеллектуальной культуре, естественно преобладающей революционной сознании и утверждение нового, органически правильного и здорового. Тем не менее увлечение эксцентризмом было довольно глубоким у С. Эйзенштейна и особенно у Г. Александрова и у Г. Козинцева и Л. Трубурина. Последние организовали в Ленинграде группу ФЭКС («Фабрика эксцентрического актера») и довольно долго находились в плену у художественных реминисценций («Похождения Октябрины», 1924, «Пингвин», 1926, «СВД», 1927, «Новый Ванюша», 1929). С. Эйзенштейн уже в полу-

эксцентрической «Стачке» (1925) избрал путь революционной социальной тематики, а затем в реалистическом «Броненосце Потемкине» (1926) создал первую в кино народно-героическую эпопею. Высокое изобразительное мастерство этого фильма, выразившее с невиданными на экране драматической силой и пафосом революционную идею, принесло русскому советскому кино мировое признание и славу. Но в работе С. Эйзенштейна, крупнейшего теоретика Р. к., художника с очень большой книжной эрудицией, возобладало увлечение героем-массой (в ущерб индивидуальным характерам и образам) и теориями «интеллектуального кино» и «монтажа аттракционов» (он хотел на язык образов переложить язык чисто логического мышления, а фабульное развитие действия стремился заменить переложением темы в цепь моментов «ударов», определенным образом воздействующих на сознание зрителя). Эти ошибочные рационалистические увлечения ярко сказались на следующих работах С. Эйзенштейна (совместно с Г. Александровым); «Октябрь», 1927, «Старое и новое», 1929. Г. Александров впоследствии специализировался на эксцентрической комедии («Веселье ребята», «Волга-Волга»). В фильме С. Эйзенштейна высокое мастерство художественной фотографии достигнуто оператором Э. Тиссе.

Наиболее последовательно вступил на путь реализма режиссер В. Пудовкин, постоянно работающий с одним из лучших художников-операторов А. Головней. Начиная с экранизации повести «Мать» М. Горького (1926), они создают ряд фильмов, основанных на раскрытии характеров людей, идущих к революции и к новой действительности путем глубоких изменений в сознании, происходящих в процессе борьбы за этот новый социальный порядок («Конец Санкт-Петербурга», 1927; «Погомок Чингис-хана», 1928). Эта тема становится на значительное время основной для многих художников советского кино. Она только в последние годы уступает экран передовым современным людям, раскрытию характеров, сформировавшихся в новой социальной действительности (параллельно с историческими темами в кино).

Реалистическое направление в Р. к. развивается особенно мощно после постановления ЦК ВКП(б) от 23/IV 1932 г. о перестройке литературно-художественных организаций. В прямой связи с этим постановлением была, в частности, решительно изжита полоса так называемых «антипрофильмов», в которых за-

дача художественного, образного отражения действительности подменялась публицистикой. Новый расцвет реалистического Р. к. связан также с переходом к звуковому кино.

За последнее десятилетие можно особо отметить следующие выдающиеся произведения:

1931 г. «Одна» Г. Козинцева и Л. Трауберга — озвученный великолепной музыкой Д. Шостаковича фильм, характерный для перехода этих режиссеров и работающего постоянно с ними художника-оператора А. Москвина к реализму. В этом фильме актриса Е. Кузьмина создает лирический образ молодой советской учительницы. — «Земля жаждет» М. Райзмана. — «Златые горы» С. Юткевича. — «Путевка в жизнь» Н. Экка — один из лучших ранних фильмов о пролетарском гуманизме и о сложном процессе воспитания характера. Эти фильмы волновали и художников и зрителей не только своим содержанием, но и остротой первого испытания звуковой техники, первыми впечатлениями от создания звуко-зрительного синтетического образа с участием музыки, шумов, интонаций голоса. Более робко по началу было использовано слово, разговорная речь.

1932 г. «Встречный» Ф. Эрмлера и С. Юткевича — фильм о рождении в рабочем классе (в период первой пятилетки) нового отношения к труду. Бывший режиссер В. Гардин, выступая в качестве актера, создает характерный психологический образ рабочего-мастера.

1933 г. Правдивый лирический фильм «Окраина» Б. Барнета. — «Дезертир» В. Пудовкина. — «Великий Утешитель» Л. Кулешова.

1934 г. «Гроза» В. Петрова (по А. Н. Островскому). — «Петербургская ночь» Г. Рошалья и В. Строевой. — «Три песни о Ленине» Д. Вертова. — «Пышка» М. Ромма. — «Веселье ребятам» Г. Александрова. — Наконец, вершина всего пройденного пути, с высоты которой открываются новые широкие горизонты искусства, — «Чапаев» С. и Г. Васильевых. Тут впервые был с покоряющей силой, правдивостью, обаянием раскрыт характер народного героя. Артист Б. Бабочкин достиг поразительного слияния с образом. Глубокий по содержанию, образ Чапаева поставлен в центре героического народного действия, захватывающего драматизмом, движением, борьбой, чувством. Стилистически фильм сделан настолько органически монолитно и живо, что кажется предельно простым; он понятен каждому. Это — мастерство, одухотворен-

ное, наполненное страстной мыслью, рождающееся из реалистического утверждения жизни, любви художников к своему народу, чувства морального единства с ним.

1935 г. «Юность Максима» Г. Козинцева и Л. Трауберга — первая серия трилогии о юности и затем о зрелых годах труда и борьбы рабочего, ставшего большевиком, о том, как из простого, любящего жизнь и людей парня последовательно вырастает целеустремленный деятель. Роль Максима — крупный успех артиста Б. Чиркова. — «Летчики» М. Райзмана, — в этом фильме впервые снимался в кино замечательный русский актер послеоктябрьского поколения Б. В. Щукин. — «Крестьяне» Ф. Эрмлера — первое смелое освещение преодоления в деревне, в колхозах трагических коллизий, неизбежно возникающих в борьбе с частнособственнической мелкобуржуазной психологией и с остатками кулачества. — «Подруги» Л. Арнштама под руководством С. Юткевича.

1936 г. «Мы и з К р о н ш т а д т а» — героическая эпопея Е. Дзигана по сценарию В. Вишневского, следующее после «Чапаева» крупное произведение об эпохе гражданской войны в России, сделанное с большим мастерством. — «Семеро смелых» С. Герасимова, драматическая новелла о труде людей на крайнем севере. — «Партийный билет» И. Пырьева по сценарию Е. Виноградской. — «Цирк» — комедия-мелодрама Г. Александрова, озвученная музыкой И. Дунаевского, с участием Л. Орловой. — «Бесприданница» Я. Протазанова (по А. Н. Островскому). — «Груня Корнакова» («Соловей-Соловушка») — цветной фильм Н. Экка. — «Поколение победителей» В. Строевой — фильм из истории партии, с Б. Щукиным в главной роли.

1937 г. «Депутат Балтики» А. Зархи и И. Хейфица — глубокий по мысли, замечательный по тонкому реалистическому искусству фильм о единстве прогрессивной интеллигенции с революционным народом. Артист Н. К. Черкасов создает в нем полный жизни, юмора, пафоса, обаяния образ старика ученого-революционера, который на рубеже 1917 года пережил трагические минуты одиночества и оскорбленного человеческого достоинства в старой университетской среде и нашел самых близких ему по духу людей, нашел единомышленников в коммунистической партии и в лице миллионных масс освобождающегося народа (образ навеян биографией К. А. Тимирязева). — «Последняя ночь» М. Райзмана. — «Зори Парижа» Г. Ро-

шала. — «Тринадцать» М. Ромма. — «Возвращение Максима» Г. Козинцева и Л. Трауберга (2-я серия трилогии). — «Петр I» (1-я серия) В. Петрова по сценарию А. Толстого — лучший к тому времени исторический фильм с яркими, живыми, характерными образами Петра (Н. Симонов), Меншикова (М. Жаров), Екатерины (А. Тарасова), царевича Алексея (Н. Черкасов). — «На Дальнем Востоке» Д. Марьяна с великолепно сделанным образом самурая-японца в исполнении Л. Свердлина.

В этом же году в русском кино был сделан первый художественный фильм о В. И. Ленине и И. В. Сталине — «Ленин в Октябре» М. Ромма, по сценарию А. Каплера, с Б. Шукиным в роли Ленина и талантливым Н. Охлопковым в роли рабочего Василия, снятый художником-оператором Б. Волчком. В фильме воссоздан живой образ Владимира Ильича в действии, в борьбе, образ, возникающий из всего, что заключено в этом очень целомом по композиции, серьезно продуманном фильме, и в то же время конкретный, простой, жизненно-верный в исполнении артиста.

1938 г. «Страна Советов» — документальный фильм Э. Шуб; — «Великий гражданин» (1-я серия) Ф. Эрмлера — фильм, остро раскрывающий борьбу партии с политическими авантюристами, с врагами народа. — «Богатая невеста» — колхозная музыкальная комедия И. Пырьева по сценарию А. Помещикова. — «Комсомольск» С. Герасимова о строительстве нового города в Сибири и о личных отношениях в среде современной советской молодежи. — «Человек с ружьем» С. Юткевича по сценарию Н. Погодина — новый фильм о роли В. Ленина и И. Сталина в истории страны и в частности в формировании характеров новых, рядовых после Великой Октябрьской социалистической революции деятелей, хозяев страны, рабочих и крестьян. В роли Ленина с большим успехом выступает артист М. Штраух, в роли солдата Шадрина артист Б. Тенин. — После многолетнего перерыва С. Эйзенштейн создает монументальное историческое полотно «Александр Невский» по сценарию П. Павленко и с темпераментной стилизированной музыкой Сергея Прокофьева. В этом фильме С. Эйзенштейн заметно преодолевает ограниченность своего рационалистического метода; в действии раскрываются характеры, страсти, фильм начинает жить естественным многообразием человеческих чувств, переданных актерами Черкасовым (Александр), Охлопковым (Бус-

лай), Орловым (кольчужник), Массалининой и др. — В этом же году фильмом «Выборгская сторона» Г. Козинцев и Л. Трауберг заканчивают с артистом Б. Чирковым (ставшим одним из самых популярных в СССР) трилогию о Максиме. Наполненная большим жизненным современным содержанием, она явилась одновременно той работой, на которой эти режиссеры, завершив сложный путь от формалистических увлечений к социалистическому реализму, выросли в зрелых больших художников своей страны. — В комедии Г. Александрова «Волга-Волга» артистом Игорем Ильинским создан яркий сатирический образ бюрократа.

1939 г. «Петр I» (2-я серия) В. Петрова. — «Ленин в 1918 году» М. Ромма — фильм, в котором Б. Шуккин достиг большой артистической свободы в исполнении роли В. И. Ленина, все глубже овладевая раскрытием его духовного индивидуального мира. В этом фильме, поставленном по сценарию А. Каплера и Т. Златогоровой, найдены уже некоторые верные драматургические предпосылки и для создания художественного образа И. В. Сталина (арт. М. Геловани). — Колхозная патетическая комедия «Трактористы» И. Пырьева — лирическая новелла из колхозной жизни, о личном достоинстве новых людей, о воспитании чувств. — «Учитель» С. Герасимова с превосходным исполнением Т. Макаровой роли деревенской девушки. — «Поднятая целина» М. Райзмана, по роману М. Шолохова, фильм, в котором особенно ярки и целен образ большевика Нагульного (артист Болдуман). — «Член правительства» А. Зархи и И. Хейфица — фильм по сценарию Е. Виноградской, с талантливой актрисой В. Маренковой, о росте прежде забитой и темной деревенской женщины, теперь уверенного хозяина страны. — Из кинокартин о новых людях социалистической России особенно выделяется глубиной раскрытия человеческих отношений, правдивым драматизмом выпущенная в этом году вторая серия фильма «Великий гражданин» Ф. Эрмлера, продолжающая повествование о роли большевика-руководителя краевой партийной организации в эпоху могучего подъема сознательных творческих сил народа, меняющего лицо страны (начало стахановского движения). Артист Н. Боголюбов в двух сериях этого фильма (сценарий М. Большинцова, М. Блеймана и Ф. Эрмлера), открывающего широкие пути для создания художественных образов великих современников, живущих в наши дни, создает обаятель-

ный образ Шахова (прямо навеянный жизнью С. М. Кирова).

Каковы основные черты стиля социалистического реализма, определившиеся в Р. к.? В обрисовке характеров новых людей решающее значение приобретает их творческий целеустремленный труд. Советскому кино также свойственно раскрывать индивидуальную судьбу человека всегда в связи с широкой общественной действительностью, с народной жизнью, а действительность изображать исторически-конкретно в ее революционном развитии, с острым чувством нового, прогрессивного, что зарождается и побеждает в жизни. Художественные особенности советского киноискусства нельзя отделить от основной его идейной задачи — коммунистического воспитания масс. В Р. к. находят яркое художественное выражение высокое чувство социалистического гуманизма, советский патриотизм, морально-политическое единство всех народов СССР.

Р. к. играет огромную прогрессивную культурную роль внутри страны и за ее пределами. Советская молодежь стремится подражать Максиму, Шахову, Груне и другим своим любимым героям. Широким массам пролетариата и интеллигенции за рубежом русские фильмы открывают глаза на содержание и форму новых человеческих отношений в СССР. В образах русского кино сейчас раскрывается новый мир. Фильмы «Чапаев», «Мы из Кронштадта» были активными участниками революционного освободительного движения в Испании. Десятки русских фильмов делают то же дело постоянно и на Западе и на Востоке, во всем мире.

Р. к. оказало большое влияние на развитие национальной кинематографии в других республиках СССР (Украина, Грузия, Белоруссия, Армения и т. д.). В свою очередь мастера братских республик оказали влияние на развитие Р. к., как, напр., М. Чиатурели (Грузия) и особенно А. Довженко (Украина) — талантливейший в советском кино художник, в творчестве которого очень ярко выразилось его поэтическое и живописное дарование («Звенигора», 1927, «Арсенал», 1929, «Земля», 1930, «Иван», 1932, «Аэроград», 1935, «Щорс», 1939).

Особую отрасль Р. к. составляют фильмы для детей. Лучшие из них — «Белеет парус одинокий» В. Легошина по сценарию Валентина Катаева (1937) и «Детство Горького» М. Донского по сценарию И. Груздева (1938). Производство их сосредоточено на специальной мощной базе («Союздетфильм») в Москве, с отделе-

нием в Ялте. Над созданием детских фильмов работает высококвалифицированный творческий коллектив с крупными режиссерами во главе. Из артистов русского детского кино наиболее популярна Я. Жеймо. Свою длительную историю, полную творческих исканий и экспериментов, имеет русский рисованный и кукольный фильм (графическая и объемная мультипликация). Наиболее интересные рисованные фильмы: «Почта» М. Цехановского, «Сказка о царе Дурандае» И. Ваню и В. и З. Брумберг, «Органчик» Н. Ходатаева, «Квартет» А. Иванова и П. Сазонова, «Возвращенное солнце» О. Ходатаевой, «Шумное плавание» В. Сутеева. Чрезвычайно изобретательны объемно-кукольные трюковые фильмы А. Птушко («Новый Гулливер», «Золотой ключик»).

Столь же богатую историю имеет научно-популярное и учебное кино, а также ответвившееся производство хроникально-документального фильма.

Л и т е р а т у р а: «Советское киноискусство» (20 лет; 1919—1939), [Альбом фильмов]. Сост. П. Аташева и Ш. Ахунов, под общей редакцией М. Ромма и Л. Трауберга, с вступительной статьей С. Эйзенштейна, 1940; Н. Иезуитов, «Пути художественного фильма» (1919—1934), 1934; «Партия о кино», сборник материалов под ред. и с комментарием Н. Лебедева, 2 изд., М., 1939; «Искусство кино», ежемесячный журнал, М. (см. №1—2 за 1940 г., посвящ. двадцатилетию советского кино); газета «Кино» (выходит раз в декаду, М.); Н. Иезуитов, «Пудовкин. Пути творчества», 1937; «Чапаев» (книга о фильме), 1936; «Депутат Балтики» (книга о фильме), 1937.

Х. Херсонский.

**Русско, Руссело** (Rousselot), Жан-Пьер, французский лингвист (1846—1924), основатель экспериментальной фонетики (см. XLIV, 206). Аббат, с 1887 г. был профессором в Institut catholique, где он читал экспериментальную фонетику и историю французского языка, а с 1921 г. занимал кроме того специально для него созданную кафедру экспериментальной фонетики в Collège de France. Р. начал с диалектологических наблюдений на местах, результатом которых явилась мысль об исключительной важности, во-первых, «географической фонетики» и, во-вторых, «генеалогической фонетики», под которой он понимал изучение тончайших различий в произношении последовательных поколений. В конце концов Р. пришел к убеждению, что лингвист-фонетик должен изучать «не мертвые тексты, а живого говорящего человека» и, кроме того, что непосредственных наблюдений над речью через наши органы чувств недостаточно для обнаружения всех деталей нашего произношения. Это привело к созданию экспериментальной фонетики

как особой лингвистической дисциплины. Его докторская диссертация («Les modifications phonétiques du langage étudiées dans le patois d'une famille de Celle-Froult», Charente, 1891) сделала эпоху в науке, наглядно показав лингвистам самый механизм фонетических изменений в языке, и убедила всех в необходимости новой дисциплины; в 1897 г. была создана первая лаборатория экспериментальной фонетики при Collège de France. Будучи замечательным экспериментатором, Р. много занимался и практическими приложениями фонетики (к практике преподавания языков, к лечению недостатков речи и пр.). — Кроме вышеуказанной диссертации следует назвать его не менее известные «Principes de phonétique expérimentale» (1897—1908) и ряд издававшихся им научных журналов: совместно с Gilliéron'ом — «Revue des patois gallo-romans» (1887—1892); совместно с доктором M. Natier — «La parole» (Revue intern. de Rhinol., Otol. et Laryng. et Phonét. expér., 1898—1903); совместно с проф. Pernot — «Revue de Phonétique» (1911—1917). В этих журналах помещено большинство научных статей Р., и отдельно следует упомянуть лишь об учебнике «Précis de prononciation française» (1913).

Л. Щерба.

**Руссо** (Rousseau), Анри, франц. живописец-самоучка (1844—1910). Р. 15-летним юношей поступил музыкантом в армию, участвовал в мексиканской экспедиции 1862—1867 гг. (см. XLV, ч. 1, 266, 267), а после франко-прусской войны (1870) — 71 г. служил в парижской таможне (отсюда его прозвище «le Douanier» и отличие от других одноименных живописцев). Живописью Р. стал любительски заниматься в возрасте ок. 40 лет, пользуясь указаниями Жерома и менее известного художника Ф. О. Клемана. Первыми обратили внимание на своеобразный талант Р. писатели Альфред Жерри и Гильом Аполлинэр (см. XLVIII, прил. *сверж. Великие литер. и искусства*, 116), отзывы которых много содействовали постепенному возрастанию славы Р. С 1886 г. Р. энергично настаивал в парижском «Салоне Независимых». В период борьбы против назвавших себя импрессионизмом и импрессионизмом, на фоне нарастающей поэмы течений, воздействие творчества Р. становится вполне познанным и объясненным. Картины Р. производили впечатление глубокой и убедительной искренности, интимной концепцией и трагической сюжетом, которому часто элементы забавного курьеза придают особую остроту. Детально отделанные полотна Р., несмотря на их прими-

тивность, привлекают общей декоративностью, гармоничным сочетанием красок и настроением некоторых фигурных композиций, особенно же парижских пейзажей. В творчестве Р. значительную роль играют и экзотические пейзажи (отклик пребывания автора в Мексике), а также портреты, натюр-морты и жанровые мотивы вроде «Уснувшей цыганки», «Свадьбы» или «Кабриолета г-на Жюнье» (незлобивый образ мелкобуржуазного благополучия). — Московский Музей нового западного искусства обладает несколькими картинами Р. (среди них одна из двух реплик портрета «Поэт Аполлинэр с его музой»). Ср. XLV, ч. 1, 572.

П. Е.

**Руссо**, Жан-Батист, франц. поэт (1671—1741), см. XLV, ч. 1, 476.

**Руссо** (Rousseau), Жан-Жак, знаменитый французский писатель и политический мыслитель (1712—1778). Родился в Женеве 28/VI 1712 г. Отец Жан-Жака, Исаак Р., по профессии часовщик-ремесленник, был по натуре человек увлекательный, любивший бродяжить, охотник до книг. Беседы и воспитание, полученные Р. от отца в детские годы (мать Р. умерла при его рождении), оказали на него большое влияние. Свою страсть к чтению отец передал и сыну. В посвящении к книге о неравенстве людей Р. вспоминал: «Как часто беседовал он со мною в годы моего детства о том уважении, какое должен я питать к воле. Я вижу его еще перед собою, живущего трудом своих рук и питающего свой дух возвышенными истинами. Я вижу перед ним Тацита, Плутарха и Гроция перемешку с его рабочими инструментами» (Руссо, «О причинах неравенства», 1907, стр. 12). Увлечение Плутархом оставалось у Р. до самой смерти.

Протестантская и республиканская, окруженная католическими и абсолютистскими державами, Женеве начала XVIII в., с ее сравнительно развитой промышленностью, представляла собой арену острой политической борьбы. При формально республиканском образе правления, где все важнейшие вопросы должны были решаться народными собраниями, фактическая власть принадлежала городскому патрициату, установившему свою олигархию. Политическая борьба в родном городе, его республиканские традиции оказали огромное влияние на молодого Р. Он подписывался «Жан-Жак Р. — гражданин Женевы». «Люби свою родину, Жан-Жак» — говорил ему его отец.

В 1728 г., 16 лет от роду, Р., воспитывавшийся у родственников (отец по-

кинул Женеву, когда Жан-Жаку было 10 лет), испытыв на себе всю тяжесть жизни сироты, отданного в учение, бежит из Женевы. Приехав саовскую границу, он находит приют у католического священника, познакомившего его с проживавшей в Аннеси г-жой де-Варан, оказавшей большое влияние на жизнь писателя. После кратковременного пребывания в Турине, в приюте Св. духа, где Р. склонили к переходу в католичество, он занимается разными профессиями, будучи даже некоторое время лакеем. Всю тяжесть жизни трудящегося, безродного человека, лишенного всяких прав и привилегий, а также средств к жизни, испытал на себе Р. Некоторое время Р. работает преподавателем музыки и живет в имении г-жи Варан—Шармет (Les Charmettes), занимаясь усиленно самообразованием. Он читает Монтэня, Ла-Брюйера, Бейля, Боссюэта, Вольтера. «Философские письма» последнего оказали на Р. большое влияние и побудили его взяться за перо.

В 1741 г. Р. переезжает в Париж, и с этих пор начинается новая полоса его жизни, связанная с той оживленной политической борьбой и философскими исканиями, которые так характерны для Франции того периода. Это было время, когда новый общественный строй — капиталистический — шел на смену прогнившему феодальному режиму. Быстро развивающаяся буржуазия возглавляла недовольство масс феодальным строем. Ее идеологами были философы-энциклопедисты (см.) Вольтер, Дидро, Гольбах, Гельвеций, Ламеттри, мужественно выступившие против строя сословного неравенства и его религиозной идеологии. В Париже Р. вовлекается в бурную жизнь мирового города, посещает салоны, политические клубы. Он знакомится с Фонтенелем, Кондильяком, Дидро, последний даже становится его другом. Близко соприкасаясь с знаменитой фалангой энциклопедистов, Р. однако не растворился среди них, а занял особую позицию.

Вначале Р., находясь в Париже, мало интересуется политическими вопросами. Он считает себя скорее музыкантом, чем писателем. Он представляет в Академию систему обозначения музыкальных нот цифрами, но терпит неудачу. Музыкой Р. занимался и позднее. Так, в 1752 г. им была написана музыкальная интермедия «Деревенский колдун», которая пользовалась в свое время некоторым успехом. Но в этой области он все же был лишь дилетантом.

В 1749 г. в одном из журналов он прочел о конкурсе, предложенном Дижон-

ской академией на тему «Чему способствовал прогресс в науке и искусстве — падению или очищению нравов?». На эту тему он пишет свое сочинение «Discours sur les sciences et les arts» (1750) — рассуждение о том, содействовали ли наука и искусство улучшению нравов. Р. отвечает на вопрос Дижонской академии отрицательно. Культура и цивилизация, считал Р., только ухудшили моральный облик человека и не принесли ему никакого счастья. В своем рассуждении Р. живым, страстным языком подверг жесточайшей критике современную ему цивилизацию. Он клеймит распушенность нравов, лицемерие, ханжество господствующих классов. Протестантская закваска, демократические традиции родной Женевы, личные лишения и скитания — все это проявилось в этой книге, пронизанной горячим протестом. Ее вывод гласил: образование убило естественную свободу и равенство людей, испортило их характер. Сочинение было удостоено премии и сразу сделало имя автора известным. Парадоксальный вывод Р. вызвал массу возражений и оживленную полемику в печати.

Прямым продолжением первой работы явилась диссертация Р. на заданную той же Академией тему о причинах неравенства людей. В 1753 г. Р. публикует работу «Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes» («О происхождении неравенства между людьми»). Здесь Р. выступает уже как политический мыслитель, резко обличающий строй феодальной иерархии и сословного неравенства. Продолжая мысль, высказанную им еще в его первой диссертации, о том, что культура принесла бедствия человечеству, вследствие развития имущественного неравенства, Р. противопоставляет ей счастливое «естественное» состояние людей, когда они еще пребывали в совершенном неведении. Эти же идеи противопоставления «естественного», вытекающего из самой природы, всему искусственному лежат в основе и других работ Р. В романе «Новая Элоиза» («La nouvelle Héloïse», 1761), пользовавшемся большим успехом, Р. противопоставляет естественную, полную высоких стремлений, прекрасную всепоглощающую любовь развратному флирту, пустому кокетству и поверхностному чувству, которое так характерно было для современной ему верхушки феодального общества.

В своем педагогическом сочинении «Эмиль» («Emile», 1762) Р. подвергает резкой, уничтожающей критике всю систему тогдашней педагогики, организацию школы, семьи, систему воспитания феодального общества, освященные церко-

лю. Если воспитание не может уже сделать человека совершенно свободным, естественным, то оно должно, по крайней мере, стремиться к тому, чтобы приблизить его, насколько возможно, к природе, развить в нем все добрые, естественные инстинкты сердца (см. XXXII, 404/05, и L, 719). В четвертой книге «Эмилия» — «Символе веры Савойского священника» — Р. погрывает с атеизмом энциклопедистов. Здесь Р. выступает как деист, верующий в бога, но свободный от церковных предрассудков, враждебный официальной церкви.

В своей личной жизни Р. стремится изгнать все, что ему кажется связанным с недостатками, характерными для окружающей его культуры. Он женится на неграмотной женщине, белошвейке Терезе Левассер, пытается избежать назойливых знакомых из среды дворянских и придворных кругов. Зная его привычки, одна из его поклонниц, д'Эпиней, специально выстроила для него домик в Монморансийском лесу, где он прожил 4 года, но и здесь он не ужился, поссорившись с хозяйкой.

В 1762 г. Р. издал свое главное произведение «Об общественном договоре» («Du contrat social»). Так, в течение 10 лет Р. создал лучшие свои произведения, охватил вопросы политики и права, религии и педагогики. В своих произведениях Р. выделяется не только как замечательный и глубокий мыслитель, но и как художник слова, оказавший большое влияние на последующее развитие мировой литературы (см. XXXVI, ч. 3, 173, и XLV, ч. 1, 477/79).

Высказывания против официальной религии в «Эмиле» и радикальные политические взгляды Р. навлекли на него преследования со стороны властей. Избегая преста, он вынужден был уехать из Франции. Его изгоняют из Женевы, Берна, Невшателя. Он поселился в глухой деревушке Мотье в Невшатальском графстве, думая, что избежит от преследований. Однако праги не оставляли его в покое. В ответ на обвинения женеvских властей Р. пишет свои знаменитые «Письма с горы» («Lettres écrites de la montagne», 1764), в которых разоблачает церковь и политических притеснителей Женевы и обвиняет их в узурпировании власти. После выхода в свет этих писем преследования Р. усиливаются. Он пересезкает в Англию, приняв приглашение Давида Юма поселиться у него. Но и в Англии он не может найти утешения. Подозревая всюду врагов, он уезжает оттуда и поселяется в Париже, где добывает пропитание перепиской нот и пишет свою знаменитую «Исповедь» («Confessions»,

изд. посмертное, 4 т.), в которой с необычайной откровенностью описывает свою жизнь. Постоянные преследования, жизненные неудачи расшатали его слабый организм. Сильнее стала мучить застарелая болезнь почек, усилилась подозрительность, нервозность, он находился на грани безумия. Умер Р. в Эрменонвиле, вблизи Парижа, 2/VII 1778 г.

Идеи Р. после его смерти получают широкое распространение. В революционные годы выходят одно за другим 6 изданий его сочинений. Революционное правительство якобинской диктатуры перенесло его прах в Пантеон. Робеспьер называл его «наставником рода человеческого». В зале Национального собрания был поставлен 22/VI 1790 г. его бюст. Эту посмертную славу и известность Р. завоевал, прежде всего, как выдающийся политический мыслитель, оказавший огромное влияние на развитие политической мысли конца XVIII и начала XIX вв.

Общепризнанным воззрением, их разработке Р. уделял значительно меньше внимания. Р. пытался следующим образом решить основной вопрос философии: «Все, что я сознаю вне себя и что действует на мои чувства, я называю материей; а все части материи, которые я представляю себе соединенными в индивидуальные бытия, я называю телами. Таким образом, все диспуты идеалистов и материалистов лишены всякого смысла для меня: их различия видимости и реальности вещей — химеры» (Руссо, «Эмиль...», 1913, стр. 262). На самом деле Р., считая, что он возвышается над идеалистами и материалистами, фактически становится на точку зрения дуализма. Разбирая вопрос о том, что является причиной движения, Р. приходит к выводу, что существует некая воля, которая приводит в движение все мировые тела. Наряду с этим он признает существование разумной причины мирового порядка, проявленной в его закономерности, и нематериальной субстанции, одушевляющей тела. Эти положения Р. называет своими догматами веры. Обоснование религии он выводит из чувства. «Культе, которого требует бог, есть культ сердца» (там же, стр. 290). Конечно, такая точка зрения означает шаг назад по сравнению с атеистическими взглядами его современников-материалистов. Однако нельзя забывать, что взгляды Р. были прогрессивны для своего времени. Он называет свою религию естественной, противопоставляя ее господствовавшему тогда официальному религиям. Внешний культ он называет «чисто полицейским делом» (см. там же, стр. 291). Он высмеивает не-

терпимость различных представителей религии и чудеса, посредством которых они пытаются доказать истинность их религии. Мораль, по мнению Р., также имеет своим источником чувство — «внутренний свет».

Но не в этих дуалистических взглядах Р. лежит его сила, его историческое значение, а в его социально-политических идеях, оказавших громадное влияние на всю идеологию его эпохи.

Основные положения, выдвинутые в его политической теории, это — учение о равенстве людей и суверенитете народа. «Рассуждение о происхождении неравенства» и «Об общественном договоре» Р. явились важнейшими документами политического радикализма французской бурж. революции конца XVIII в. В этих работах Р. утверждает, что природа создала всех людей равными. Он рисует человека в его естественном состоянии, когда потребности его были ограничены и их легко было удовлетворить, когда люди не знали имущественного неравенства. Лишь в силу размножения человечества, роста его потребностей, с началом разделения труда, с появлением наук и ремесел, возникает собственность и вытекающее из нее неравенство имущих и неимущих. Существование богатых и бедных, строя, основанного на крупной частной собственности, — вот что является источником бедствий человечества. Величайшее преступление и непоправимый вред человечеству принес тот, кто первый отгородил свой участок земли и заявил, что это — его собственность.

Несмотря на всю ошибочность конкретных исторических представлений Р., связанных с зачаточным состоянием самой исторической науки в его время, его величайшей заслугой является самый исторический подход к развитию человечества, попытка набросать этапы этого развития, наметить стимулы к нему.

Происхождение неравенства Р. правильно связывает с появлением частной собственности. Зависть, угнетение, желание принести вред другому, выиграть одного, основанный на проигрыше другого, — все это результаты появления частной собственности. Для исторической концепции Р. чрезвычайно характерно то, что он появление собственности связывает с развитием техники. «Нельзя представить себе идею собственности возникшей вне круга тех отношений, которые создаются промышленностью» (Руссо, «О причинах неравенства», 1907, стр. 81). Развитие неравенства, по его мнению, проходит следующие ступени: сначала появляются бедные и богатые, потом уста-

новление государственной власти приводит к делению на сильных и слабых, и, наконец, появляется деление на господ и рабов.

Энгельс указывает на диалектический характер рассуждений Р., который, начав описание человеческой истории с изложения равенства людей в естественном состоянии, излагает в дальнейшем происхождение неравенства, отрицающее это первоначальное состояние. Будучи вначале следствием возникновения и развития частной собственности, неравенство поддерживается в дальнейшем установлением государственной власти, которая переходит в деспотию. При деспотизме люди снова равны, т. к. «перед деспотом все равны, а именно, равны нулю». «Но деспот является господином, только пока на его стороне сила, — пишет Энгельс, излагая теорию Р., — а потому, „когда его изгоняют, он не может жаловаться на насилие... Насилие его поддерживало, насилие его и свергает, все идет своим правильным естественным путем“. Таким образом, неравенство вновь превращается в равенство, но не в старое естественно-сложившееся равенство первобытных бессловесных людей, а в более высокое равенство общественного договора. Угнетателей подавляют. Это — отрицание отрицания» (Энгельс, «Анти-Дюринг», 1938, стр. 115—116).

Считая источником зла собственность, Р. не видит, однако, возможности вернуться к естественному периоду жизни человечества. Зло искоренить нельзя, его надо лечить. Частная собственность в современном обществе неизбежна, она, более того, основа современного общественного порядка (см. статью Р. «О политической экономии» в «Энциклопедии» Дидро). Но можно и нужно устранить неравномерное распределение собственности. Устранить нужно не собственность вообще, а лишь крупную собственность. Так выступает Р. идеологом революционной мелкой буржуазии XVIII века, непрерывно разорявшейся под влиянием быстро развивающегося капитализма. Как идеолог мелкой буржуазии, Р. видел тяготы и бедствия жизни, мысленно возвращался к идеализированной им жизни простого ремесленника, живущего трудом рук своих и честно зарабатывающего свой хлеб в обществе себе подобных, и в ней видел свой общественный идеал. Для борьбы против концентрации собственности в одних руках Р. считает лучшим выходом ограничение накопления богатства путем реформы налоговой системы, введения прогрессивного налога, ограничения прав наследства, созда-



ния государственного земельного фонда и т. д. Об этих идеях мелкобуржуазного уравниательства Ленин указывал, что они являются обломками идей о свободном и равном товаровладельце; но вместе с тем подобная идея равенства, которая с точки зрения социализма представляет собой «киллиозно мелкого буржуа», есть «самая революционная идея в борьбе с старым порядком абсолютизма вообще — и с старым крепостническим, крупнопоместным землевладением в особенности» (Ленин, «Соч.», т. XI, стр. 347). С этой точки зрения мы должны подойти к политическому учению Р., который выступил в период идеологической подготовки буржуазной революции во Франции, борясь против феодально-крепостнической идеологии.

Сочинение Р. «Об общественном договоре, или принципы человеческого права» — наиболее яркий документ политической мысли французского просвещения. Оно призывало к борьбе против феодального правления, «этого несправедливого и абсурдного правления, в котором род человеческий унижен и в котором самое имя человека обесчещено» (Руссо, «Об общественном договоре», 1938, стр. 82). Учение, которое обычно связывают с именем Р., — о том, что обоснованием государства является добровольный договор между людьми об установлении власти, — встречается еще в литературе древних веков, у софистов. В XVII в. его развили Гуго Гроций, Гоббс, Спиноза, Локк. Но заслугой Р. является то, что он дал классическое выражение этой идеи и широко популяризовал ее, превратив в орудие политической борьбы. В самом изложении этой идеи Р. сделал существенный шаг вперед. Не утверждая, что общественный договор есть исторический факт, Р. стремился лишь доказать, что договор этот является обоснованием государственной власти. Учение Р. об обосновании государственной власти путем договора является типично-идеалистической трактовкой социальных явлений, будучи идеологическим выражением широкого распространения договорных отношений в экономике капиталистического общества. «Выходило так, — писал Ленин, — что будто общественные отношения строятся людьми сознательно. Но этот вывод, нашедший себе полное выражение в идее о Contrat Social (следы которой очень заметны во всех системах утопического социализма), совершенно противоречил всем историческим наблюдениям» (Ленин, «Соч.», т. I, стр. 60). Однако в XVIII в. это учение играло революционную роль, поскольку оно острием своим было на-

правлено против средневекового учения о божественном происхождении государственной власти, и особенно в связи с тем, что на этой основе Р. развил свою теорию народного суверенитета.

Феодальному государству, основанному на произволе и голом насилии, Р. противопоставил государство, основанное на разуме и праве. «Человек рожден свободным, а между тем везде он в оковах», — так начинается первая глава его сочинения. От природы, по «естественному праву», люди свободны и равны. Только условия общежития извращали до сих пор эти естественные законы. Но это не обязательно должно быть так. Задача, по Р., заключается в том, чтобы «найти такую форму ассоциации, которая защищала бы и охраняла совокупной общей силой личность и имущество каждого участника» (Руссо, «Об общественном договоре», 1938, стр. 12). Эту форму Р. находит в государстве, основанном на общественном договоре и взаимном соглашении людей. Этим договором люди отдают, по мысли Р., личность и имущество каждого в его же собственных интересах под верховное руководство общей воли и вместе с тем принимают каждого члена общества как нераздельную часть целого.

Единственным носителем общей воли является народ. Только ему принадлежит верховная власть, и никому другому она не может быть передана: народный суверенитет неотчуждаем и неделим. Народ может установить любую форму правления, форму исполнительной власти: демократическую, аристократическую и т. д. Этим «он дает лишь временную форму администрации до тех пор, пока ему не будет угодно устроить ее иначе». Но эти «хранители исполнительной власти» — не господа народа, а его чиновники, приказчики; они не договариваются с народом, а повинуются ему (там же, стр. 87 и 86). С установлением народного верховенства все граждане одинаково подчиняются общей воле, воле народа; но вместе с тем каждый гражданин является участником этой общей воли — «народ, подчиненный законам, должен быть и автором этих законов» (там же, стр. 33). Следовательно, подчиняясь этой последней, он подчиняется в сущности только себе, т. е. сохраняет свою свободу. Таким образом, главными целями всякого законодательства могут и должны быть свобода и равенство. Такой «общественный договор», по мнению Р., «не только не разрушает естественного равенства, а, напротив, заменяет моральным и законным равенством то физическое неравен-

ство между людьми, которое могла создать природа; люди, будучи неравны по силе и уму, становятся равными путем соглашения и в силу права» (там же, стр. 20).

Р. далек, конечно, от правильного объяснения происхождения государства, от понимания того, что государство связано с возникновением классов и классовой борьбой. Это единственно научное объяснение дал только марксизм. Учение Р., как и вся область общественных наук до Маркса, остается еще на почве идеализма. Р. не мог выйти за пределы своей эпохи. Вместе с другими идеологически подготовлявшими буржуазную революцию философами XVIII в. он апеллировал к разуму, как к единственному судье над всем существующим. Разум этот, однако, оказался в действительности, по выражению Энгельса, «лишь идеализированным рассудком среднего мещанина, развивающегося в современного буржуа» (Энгельс, «Анти-Дюринг», 1938, стр. 209). Р. — страстный проповедник верховной власти народа, поскольку буржуазия выступала тогда «против тиранов», от имени всего народа. Р. — теоретик демократии того периода, когда буржуазия была передовым классом, когда она шла вперед, уверенная в росте своих сил, в своей способности подчинять себе массы, как бы в соответствии с их общей волей. Буржуазия вынуждена была тогда в борьбе за свои интересы создавать для всех трудящихся «иллюзию общих интересов» (Маркс и Энгельс, «Немецкая идеология», Соч., т. IV). Благодаря этой «иллюзии» исторически ограниченные буржуазно-демократические идеи выступали под флагом «вечного разума», «вечной справедливости». На самом деле, «государство разума, „общественный договор“ Руссо, оказалось и могло оказаться на практике только буржуазной демократической республикой» (Энгельс, «Анти-Дюринг», 1938, стр. 16). С приходом буржуазии к власти и в дальнейшем ходе классовой борьбы пролетариата все больше разоблачался формальный, фальшивый, эксплуататорский характер буржуазной демократии.

Но во Франции XVIII в., в период господства абсолютистской монархии, «Общественный договор» Р. не мог не означать призыва к революции. Несмотря на то, что Р. несколько раз в своих произведениях указывает, что он противник революции, все его учение опровергает эти доводы. В этом именно смысле и понимали его народные массы в период французской буржуазной революции конца XVIII в. Идеи Р. были знаменем этой

революции. Такие выдающиеся ее деятели, как Робеспьер и Марат, считали себя учениками Р. Авторитет Р. был так велик, что сторонниками Р. часто объявляли себя представители самых различных партий во время революции. Однако нужно указать, что наибольшее влияние учение Р. оказало на якобинцев — этих «наиболее решительных представителей революционного класса своего времени — буржуазии» (Постановление жюри Правительственной комиссии по конкурсу на лучший учебник по истории СССР). Наиболее демократическая конституция из тех, которые были тогда составлены, якобинская конституция 1793 г. была написана под большим влиянием социально-политического учения Р.

Влияние учения Р. вышло в свое время далеко за пределы Франции: оно сказалося на развитии и творчестве Канта, Гердера, Шиллера, Гете. Учение Р. оказало большое влияние на развитие политической мысли в России (см. XXXVI, ч. 4, 436, и *русская литература*, стб. 197/98). Влияние идей Руссо можно проследить во всех главнейших сочинениях Радищева. В воспоминаниях декабристов и протоколах допросов их мы находим указания, что в формировании их мировоззрения сочинения Р. играли виднейшую роль. Многие декабристы, Александр Муравьев, Анненков, Фонвизин, Пестель, Крюков указывают на то, что книги Р. «О происхождении неравенства» и «Об общественном договоре» были их настольными и любимыми книгами. Декабрист Гангелов писал: «Идеи Руссо пламенными чертами запечатлелись на моем воображении». Друг Герцена — Огарев свидетельствует, что учение Р. оказало на них неизгладимое впечатление. Чернышевский, бывший очень высокого мнения о сочинениях Р., находясь в Петропавловской крепости, подготавливая работу о Р., перевел «Confessions» («Исповедание Жан-Жаком Руссо») и написал «Заметки для биографии Руссо».

Сочинения Р. издавались неоднократно: первое полное издание — женевское, 1782—1790 гг. в 47 небольших томах; издание Musset-Pathay, P., 1823—1826, в 23 тт.; Firmin Didot, P., 1864, в 4-х т. т. Начиная с 1924 г. Dufour et Plan издают переписку Р. — «Correspondance générale». Из отдельных изданий следует отметить «Du Contrat social» под ред. G. Veauvalon, P., 1903, в основе его — текст, изданный Dreyfus-Brisac, 1895.

Литература о Р. началась многочисленными памфлетами и полемическими сочинениями еще в XVIII в., но особенно разномножилась со второй половины XIX в. Важнейшие работы на иностранных языках: *Streckerisen-Moulton G.*, «Rousseau, ses amis et ses ennemis, correspondance...», 2 vls, P., 1865; *Gaberel J.*, «Calvin et Rousseau», Genève, 1878; *Grand-Carteret J.*, «J.-J. Rousseau jugé

par les français d'aujourd'hui», P., 1890; *Chauquet A.*, («J.-J. Rousseau», P., 1893 (есть рус. пер., изд. Посредник, М., 1897); *Texte J.*, («Jean-Jacques Rousseau et les origines du cosmopolitisme littéraire», P., 1895; *Faguet E.*, «Vie de Rousseau», P., 1911; *Höfating H.*, «Rousseau und seine Philosophie», Stuttgart, 1897 (рус. пер. 1898); *Nourrisson J. F.*, («Jean-Jacques Rousseau et le rousseauisme», P., 1903; *Ducros L.*, «Jean-Jacques Rousseau de Genève à l'Hermitage (1712—1757)», P., 1908. После мировой войны 1914—1918 гг. и революционных событий интерес к Р. вновь оживает, и появляется много новых работ, из них укажем: *Charpentier J.*, «Rousseau, the Child of Nature», L., 1931; *Cobban A.*, «Rousseau and the modern State», L., 1934; *Léon P.*, «Rousseau et les fondements de l'état moderne», «Archives de Philosophie du droit et de sociologie juridique», P., 1934, № 3—4; *ego же*, «Le problème du contrat social chez Rousseau», там же, 1935, № 3—4; *Spink J. S.*, («Jean-Jacques Rousseau et Genève», P., 1934. С 1905 г. выходят периодически «Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau», t. I, Genève, 1905.

На русский язык Р. перевели уже в XVIII в. Переводы П. С. Потемкина — «О влиянии наук на нравы», 1768; «О причинах неравенства», 1770; «Юлия или новая Элоиза», 1769; Болтина—«Исповедь», 1797; В. Медведова—«Гражданин, или рассуждение о политической экономии», 1787; Страхова—«Эмиль или о воспитании», 1779. — Отдельные произведения Р. перевелись и позднее: «Об общественном договоре» впервые переведено С. Н. Южаковым (1-е изд. 1903 г.; последнее изд. Соцкнига, М., 1938); «О влиянии наук на нравы», пер. Княжицкого, 1903. Издание собрания сочинений Р. предпринималось дважды: под ред. Н. Л. Тиблена, в 3 тт., СПб., 1866, и под ред. Бердяева, Киев, 1904 (оба издания не закончены).

Русские работы о Р.: *Алексеев А. С.*, «Этюды о Ж. Ж. Руссо», 2 тт., М., 1887; *Корелин М. С.*, «Руссо», 1899; *Герье В. И.*, «Идея народовластия и французская революция 1789 года», М., 1904; *Розанов М. Н.*, «Ж.-Ж. Руссо и литературное движение конца XVIII и начала XIX в. Очерки по истории руссоизма на Западе и в России», т. I, М., 1910.

Марксистские работы о Р.: *Энгельс Ф.*, «Анти-Дюринг», [Л.], 1938; *Плеханов Г. В.*, «Жан-Жак Руссо и его учение о происхождении неравенства между людьми», Сочинения, т. XVIII, М.—Л., 1925; *ego же*, «Карл Маркс и Лев Толстой», там же, т. XXIV, М.—Л., 1927; *Засулич В.*, «Жан Жак Руссо», [М.], 1923; *Бернадиер Б. М.*, «Социально-политическая философия Ж.-Ж. Руссо», Воронеж, 1940.

**Руссо** (Rousseau), Теодор, выдающийся франц. пейзажист первой половины XIX в. (1812—1867), один из основателей (наряду с Коро и Милле) Барбизонской школы (см. XLV, ч. 1, 554/56). Сын парижского портного, Руссо получил художественное образование в мастерской классициста Летьера, которую он, однако, вскоре оставил, и уже в самой ранней его картине («Телеграфная башня Монмартра», 1826 г.) сказалось основное стремление Р. к исключительно реалистическому восприятию окружающего, к безустанному изучению его явлений. Эта тяга роднит Р. с великими голландскими пейзажистами XVII в., с Рейсдалем и Гоббемой, имевшим на него известное влияние. В 1833 г. Р. попадает в об-

любованную им деревушку Барбизон, где в 1848 г. поселяется окончательно. В «Салоне» Р. впервые выставил свои произведения в 1835 г.; его картина «Вид Гранвилля» была награждена медалью, но в дальнейшем жюри систематически отказывалось принимать слишком реалистические экспонаты Р. Положение изменилось лишь в 1849 г., в результате всевозрастающего признания творчества Р. среди художников и критики. Парижская выставка 1855 г. раскрыла значение и удельный вес творчества барбизонского мастера и для широкой публики. — Р. всю свою жизнь посвятил искусству, целиком отдаваясь изучению природы, обрекая себя на почти отшельническую жизнь. Его пантеистическая устремленность к проникновению во все тайны леса и его окружения не чужда была известной доли научно-исследовательской страсти, которая иногда портила картины Р., особенно произведения последних лет, перегружая их деталями и лишая свежести непосредственного восприятия. Несмотря на то, что большинство мотивов для своих пейзажей Р. черпал из окрестностей Барбизона, полотна его не страдают однообразием. Художник с одинаковой любовью и проникновенностью писал равнины и гористые места Барбизона и его окрестностей, лес с его гущей и просветами в разные времена дня и года, тихие водные пространства, но особенно привлекали его могучие древние дубы. С точностью натуралиста он живописно увековечивал их структуру, листву, рост, подчеркивая преимущественно форму и обращая меньше внимания на свет и цвет, что опять сближает его с голландцами. — В СССР произведения Р. имеются в Музее изобр. искусств им. А. С. Пушкина в Москве (из бывш. собрания С. М. Третьякова) и в Эрмитаже в Ленинграде (из бывш. собр. Н. А. Кушелева-Безбородко);

П. Эттингер.

**Руссы**, см. *варяги*, VIII, 1/5; ср. XLIX, 291.

**Руставели**, Шота, средневековый (XII—XIII вв.) грузинский поэт мировой величины, автор гениальной поэмы «Витязь в тигровой шкуре» («Вепхис-Ткаосани»). Наука до сих пор не располагает точными биографическими данными о поэте; сохранившиеся же предания о нем, носящие нередко печать позднего индивидуального творчества, не находят достаточной опоры в исторических документах. Слово «Руставели» (ставшее популярным в такой форме лишь с XIX в.), или «Руствели», как несколько раз называет себя поэт (либо один из ранних интерпо-



Вамонить его в ратном искусстве. Лишь отчасти мог бы с ним сравниться его воспитанник Автандил. Сознавая свое превосходство, Автандил осмелевает вызвать царя на состязание. Царь с радостью принимает вызов. В назначенный день они вместе со стрелками выезжают на охоту. Автандил одерживает победу, — и царь искренне радуется успеху своего любимца. По окончании охоты царь с Автандилом и всей свитой располагается отдыхать в тени. Друг видят — на берегу реки сидит какой-то витязь, облеченный в тигровую шкуру, и плачет. Царь пожелал узнать, кто этот витязь и почему он плачет. Но юноша, охваченный безутешным горем, не обращает внимания на раба, посланного к нему Ростваном. Разгневавшись, царь отправляет к нему двенадцать рабов и велит им силой привести плачущего витязя. Очнувшись от шума, неизвестный витязь быстро садится на коня и удаляется прочь. Рабы царя Роствана пытаются схватить юношу, но напрасно: витязь в тигровой шкуре перебивает их всех плетью. Тогда Ростван, в сопровождении Автандила, сам пускается в погоню. Заметив царя, юноша бесследно исчезает.

Вернувшись во дворец, царь предается мрачным мыслям. По совету Тинагин он посылает людей искать неизвестного витязя. Поиски были безрезультатны: обнаружить след юноши, облеченного в тигровую шкуру, нигде не удалось. Ростван успокаивает себя, решив, что в образе плачущего витязя ему явился злой дух, а не человек во плоти. Тинагин, внушив эту мысль старику-отцу, сама, однако, ей не верит. Призвав к себе Автандила, она просит его отправиться на поиски. Автандил с радостью принимает поручение своей возлюбленной. После долгих скитаний, сопряженных с большими лишениями и трудностями, он находит витязя в тигровой шкуре. Из его рассказа Автандил узнает, что он — приемный сын индийского царя Парсадана, по имени Тариэл. С детских лет он воспитывался при дворе вместе с царевной Нестандареджан. Тариэл и Нестандареджан тайно любили друг друга; об их любви не знали ни царь, ни царица, ни сестра царя Давар, которой было поручено воспитание племянницы. Заботясь о будущем своего царства, Парсадан решил выдать Нестандареджан замуж за хорезмийского царевича. Тариэл убивает приближенного жениха и бежит с верным ему войском и укрепленный город. Через вельможу, посланную к нему для переговоров, он сообщает царю, что считает себя единственным законным наследником престола и не допустит господства персов в Индии. Но поступок Тариэла индийский царь объясняет иначе: он догадывается о взаимной любви Тариэла и Нестандареджан и обрушивает свой гнев на Давар, но вмиг же, как он думает, воспитать племянницу в духе верной нравственности. Мстя Тариэлу и Давар приказывает своим рабам похитить их и кончить и бросить в море. Асмат, влившаяся в Нестандареджан, убивает в одиночестве Тариэла. Последний прибывает в город и, имея с собой испытанных людей, предпринимает попытки своей возлюбленной. Тариэл часто мыслит Нестандареджан.

После долгих поисков он попадает в окрестности города Мушьяншара, где случайно оказывается помощник царя приморской страны Придона и его князь и родственник Асмат. От Придона Тариэл первый раз слышит весть об исчезнувшей Нестандареджан: царь приморской страны рискнул узнать, как он однажды видел в море корабль, на котором два черных раба вели пленницу необычайной красоты. Иной Тариэл узнает свою возлюбленную. Ожидательным чувством сострадания к влюбленному другу, Придон снаряжает корабли на поиски Нестандареджан; однако попытки обнаружить

ее след и на этот раз не имели успеха. Подавленный горем, Тариэл покидает владения Придона и продолжает искать свою возлюбленную. Потеряв, наконец, надежду найти ее когда-нибудь, он уединяется в пустынные места и живет среди зверей, избегая встречи с людьми. Вот почему при попытке поймать его он в безутешном отчаянии истребил воинов царя Роствана и предпочел скрыться, чтобы избегнуть схватки с самим царем. Возлюбленную свою он уподобил красавому тигру и в знак неизменной к ней любви носит тигровую шкуру. Жилище его — пещера, отягтая им в жестоком бою у дэвов. Живет он здесь с единственным человеческим существом, преданным другом страдающих влюбленных, с прекрасной Асмат, стойко переносящей вместе с ним удары судьбы.

Выслушав рассказ Тариэла, Автандил дает клятву быть ему братом и другом и помочь ему в поисках Нестандареджан.

Радостный и счастливый едет в Аравию Автандил, чтобы известить царицу о выполненном поручении. Возвращение героя вызывает всеобщую радость. Рассказав Тинагин печальную историю витязя в тигровой шкуре, Автандил поведал ей также о клятве, данной им своему побратиму. Влюбленная царица, чувствуя жалость к Тариэлу, одобряет решение Автандила вернуться к страдающему другу и помочь ему в горе. Верный своему слову, Автандил скоро собирается в обратный путь и покидает пределы Аравии тайно, против воли царя, не желавшего расстаться с любимым витязем. — Автандил не застаёт Тариэла в пещере. После отъезда арабского витязя он, по словам Асмат, бежал в поле и больше не возвращался. Автандил находит Тариэла в камышах; лежал он в крови в бессознательном состоянии; рядом с ним лежали лев и тигрица, пораженные бесстрашным героем.

Придя в чувство, Тариэл рассказывает про свою схватку с хищницами: он их вообразил влюбленными и не мог спокойно видеть, как лев беспощадно нападал на тигрицу; убив льва, он кинулся к тигрице и обхватил ее руками, чтобы поцеловать, но когда тигрица, разъярившись, запустила в него когти, юноша вынужден был покончить и с ней. — Автандилу удается уговорить Тариэла вернуться в пещеру. Он советует своему другу не падать духом и мужественно переносить невзгоды. По просьбе Автандила, Тариэл показывает ему дорогу к Придону. Арабский витязь едет в приморские страны в надежде, что именно здесь он и услышит добрую весть о Нестандареджан.

Узнав, что Автандил — друг Тариэла и что приехал он искать пленную красавицу, Придон радушно принимает его и указывает путь, по которому Автандил должен искать следы Нестандареджан. Придон и Автандил заключают клятвенный союз и расстаются побратимами. В сопровождении слуг Придона Автандил направляется в морское царство. По дороге он защищает караван от пиратов, сам переодевается купцом и вместе с караваном прибывает в торговый город Гуланшаро. Красота Автандила пленила жену старейшины купцов этого города, поселую и жизнерадостную Фатман. Чтобы пойти к ней в доверие, арабский витязь не отвергает ее любви, в надежде, что Фатман может быть ему полезной в поисках Нестандареджан как женщина, имеющая возможность следить за всеми событиями горожской жизни. От Фатман Автандил узнает, как она однажды случайно освободила Нестандареджан от рабов, которые ее вели морем. Муж Фатман проговорился о красоте Нестандареджан морскому царю. Царь велел принести ее к себе; он хотел женить на ней своего сына. Но девушка подкупила слуг морского царя и бежала из города. В дороге ее ожидало другое испытание: она попадает в плен к кад-

жам. Дулардухт, царица каджетская, намерена женить на ней своего племянника.

Автадил с радостью выслушал рассказ Фатман о Нестандареджан. Не желая больше скрывать свое происхождение, Автадил объявляет ей, что он не купец, а военачальник арабского царя Ростэвана, приехавший сюда, по воле своей возлюбленной, чтобы помочь Тариэлу найти Нестандареджан. Фатман впервые узнает от Автадила, что любимая ею девушка, упорно скрывавшая свое происхождение, — дочь индийского царя, по имени Нестандареджан. Она впервые узнает также про любовь царевны к Тариэлу и печальную историю их разлуки. Горя желанием помочь влюбленным, Фатман пишет письмо к Нестандареджан и в точности узнает ее местонахождение. Автадил возвращается к Тариэлу и приносит ему радостную весть. Автадил, Тариэл и Придон вместе обсуждают план взятия Каджетской крепости. После смелой осады, герои-побратимы самоотверженно врываются в крепость, истребляют многочисленную каджетскую стражу и освобождают прекрасную Нестандареджан. — Счастливые друзья весело направляются в Аравию и торжественно празднуют свадьбу Автадила и Тинатин. — В сопровождении побратимов и арабского войска Тариэл возвращается на родину, чтобы освободить ее от хатайского господства. Тариэл и его союзники торжествуют победу. Героя-победителя провозглашают царем освобожденной Индии, и все радостно празднуют счастливую свадьбу Тариэла и Нестандареджан, соединившихся, наконец, после долгой и мучительной разлуки.

Заключительная часть поэмы, принадлежащая перу «некоего месха» (по недоразумению отождествляемого с Р.), состоит из пяти стрóf. В них говорится о бренности мира, о том, как поэт переложил в стихи дивные рассказы о дивных государях. В последней стрóфе упоминаются Мосе Хонели, Шавтели, Саргис Тмогвели (предшественники Р.) и сам Р., воспевшие славных героев своих произведений.

В литературном окружении Р. особое место занимают грузинские переводные и оригинальные художественные произведения XI—XII вв. Если упоминание в поэме героев «Шах-Намэ» Фирдоуси или героев ряда других произведений иранского происхождения само по себе еще не говорит о непосредственных источниках литературной осведомленности Р., то влияние на него романтика поэмы Фахр-Эддина Гургани «Вис и Рамин» или рыцарского романа типа «Амирандареджаниани» (см. XVII, 247) представляется бесспорным. Влияние персидской и вообще восточной литературы на грузинскую, в особенности памятников эпического характера, имеет свои глубокие корни и в грузинской действительности: светская литература призвана была удовлетворить в первую очередь интересы двора и вновь народившегося военно-рыцарского сословия, заявившего о своих правах в XI—XII вв. Это был период усиления центральной светской власти, именно феодальной монархии, одержавшей победу, во славу идеи

обшегрузинской государственности, над владетельными князьями и крупным родовитым дворянством.

В «Амирандареджаниани» — в вольном грузинском изложении неизвестного рыцарского романа персидского происхождения — находим ряд ярких аналогий и параллелей с поэмой Р. Так, в нем довольно отчетливо выделяются черты института побратимства: герои «Амирандареджаниани» заключают клятвенный союз и самоотверженно защищают общее дело, которому они призваны служить как витязи, находящиеся в вассальных отношениях к своему повелителю. Подобно руставелским героям, герои «Амирандареджаниани» благоговеют перед царской властью; они избегают схватки с царями на турнирах, чтобы не стать невольными виновниками их смерти. В обоих памятниках герои ведут борьбу против злого начала, враждебного человеку: борьба с дэвами или каджами неминуемо приводит к торжеству добра, правды и справедливости. О связи поэмы Р. с романом «Амирандареджаниани» говорит наличие не только отдельных мотивов, но и ряда эпизодов, почти полностью совпадающих иной раз в обоих этих памятниках. Исключительный интерес представляет и тот факт, что как Р., так и автор «Амирандареджаниани» часто пользуются одними и теми же языковыми средствами: обращает на себя внимание известная общность стилистики так же, как общность отдельных выражений, нередко носящих печать прочно сложившейся единой литературной традиции.

Более важным представляется влияние на Р. персидской романтической поэмы Фахр-Эддина Гургани «Вис и Рамин» (XI в.), известной в грузинском прозаическом переводе XII в. под названием «Висрамини». В этой поэме изображена история несчастной взаимной любви Вис и Рамина — двойников Тристана и Изольды. Р. не раз пользуется образами Вис и Рамина для сравнения их с влюбленными героями своей поэмы. Ряд афоризмов и образных выражений поэмы Гургани почти буквально повторяется в поэме Р., причем важно отметить, что во всех этих случаях наблюдается разительное совпадение в лексике: в обоих памятниках используются одни и те же языковые средства для выражения соответствующей мысли или соответствующего настроения.

Из оригинальных памятников грузинской литературы, оставивших глубокий след в поэме «Витязь в тигровой шкуре», в первую очередь следует назвать знаменитые оды виртуозных мастеров стиха и лучших представителей дворянской хва-

лебной поэзии XII в. — Шавтели и Чахрухадзе (см. XVII, 247/48). Некоторые стихи поэмы Р. почти целиком повторяют соответствующие места из оды Шавтели. Более разительные черты сходства между Р. и певцом Тамары, Чахрухадзе. Частые встречи их в отношении стиля, поэтич. мастерства в широком смысле слова и, в частности, стихотворной техники, с несомненностью говорят о близости Р., если не непосредственно к Чахрухадзе, то, во всяком случае, к тому литературному течению, к которому примыкал и последний.

Анализ поэмы Р. далеко выводит нас за пределы схематически намеченного круга литературных памятников: грузинский поэт обнаруживает не только тонкое чутье к реалиям вообще родной страны и всего культурного Востока, но и знание основ поэзии и науки современного ему человечества. «Витязь в тигровой шкуре» — художественное выражение синтеза двух культур, восточной и западной, родственными нитями связанных с культурой самой Грузии. Богатая первоклассными переводными памятниками грузинская художественная, научная и философская литература не есть результат внешнего механического воздействия чуждых культурных миров, она представляет собой ответ на осознанный спрос и назревшие культурные нужды средневекового грузинского феодального общества. Литературная связь Грузии с Востоком отнюдь не ограничивается переводами с персидского и арабского языков. В эпоху Р. привязываются особенно тесные оживленные сношения с лучшими представителями иранской поэзии в Ширване, находившемся тогда в вассальных отношениях к грузинскому государству. Имена Нинаны, Хакани и других корифеев иранской и арабской художественной и философской мысли хорошо были известны в средневековой грузинской литературе. Установлено прочных культурных связей Грузии с мусульманским Востоком во многом содействовала политика Давида Строителя (XI—XII вв.), известного, по свидетельствам арабских историков, своей проницательностью и широтой взглядов, просвещенного просвирателя и любителя науки и искусства восточно-мусульманского происхождения. Культура Востока с ее наиболее характерными чертами, во многом оживилась и родными также для грузинского поэта, приняла свое яркое выражение и его всемирночеловеческой поэме. В литературном отношении поэма эта представляет глубокий интерес не только своим общим восточным содержанием, но и специфически восточными чертами

красок, но также и общим художественным построением, богатством образных сравнений, метафор, эпитетов и других элементов художественного творчества, наличных в персидской поэзии, равно как богатством паремизмов и арабизмов, которыми пересыпана лексика «Витязя в тигровой шкуре».

В поэме Р. сказалось также влияние культурного Запада, т. е. Византии, и, в известной мере, древней Эллады. Грузинский поэт обнаруживает осведомленность в Библии и вообще в церковно-христианской литературе, откуда он заимствует несколько общих цитат и образов, лишенных специфически религиозной остроты. Более значительными представляются следы влияния на поэму неоплатонизма, завоевавшего, благодаря философским трудам грузинского неоплатоника Иоанна Петрици (XI—XII вв.), большую популярность в Грузии за широкий гуманизм и свободный дух этой философии, не мирившейся с догмой и условностями христианской церкви.

*Значение поэмы Р. в грузинской и мировой литературе.* Филологическое изучение поэмы Р. с несомненностью вскрывает значение ее, как синтеза творческих исканий и творческих достижений пройденных этапов, значение крупного поэтического произведения, отразившего в себе работу многих поколений в области и художественной, и научной, и философской литературы. По силе художественного гения Р. занимает исключительное место среди поэтов и писателей средневековой Грузии. Средствами обновленного литературного языка, живого и народного в своей основе, непревзойденного по своей простоте и ясности, Р. создает монументальные образы героев, выражающих лучшие идеалы эпохи. Сын своего века, Р. был чужд национальной и религиозной ограниченности. Взаимная любовь и дружба его героев — Таризла, Автандила и Придона, Нестандареджан, Тинатин и Асмет — есть символ взаимной любви и дружбы народов.

В поэме Р. человек рассматривается не как араб или индеец, не как христианин или мусульманин, а как друг или враг красоты, добра и правды. Основные мотивы поэмы Р. — дружба и любовь. Верность и постоянство в любви, целомудренная чистота в отношениях к любимому существу, томление в разлуке с ним находят свое чарующее выражение на фоне дружбы и братства, на фоне героических подвигов побратимов, мужественно защищающих честь товарища. «Я — твоя, — пишет Нестандареджан Таризлу, — не умирай; не люблю только

напрасного томления... Унылые вздохи и умирание — это не любовь. Лучше возлюбленной яви мужество и отвагу... Иди, сразись с (враждебными нам) хатайцами, покажи свою доблесть». В поэме воспевается симпатическая сторона возвышенной любви: Автандил и Тинатин горят желанием помочь Тариэлу; уже первая встреча с неизвестным витязем определяет благородное решение Автандила; забыв о себе, он думает о страдающем друге. Этот день, — говорит арабский витязь витязю в тигровой шкуре, — заставил меня забыть про возлюбленную; не могу ей служить, — отныне я в твоём распоряжении. — Молодая и жизнерадостная Фатман полюбила Автандила, но, узнав, что арабский витязь приехал сюда по воле возлюбленной и что он ищет Нестандареджан, похищенную каджами, она забывает о себе и живет мыслью об освобождении прекрасной пленницы. Сокрушение каджетской твердыни и освобождение Нестандареджан одинаково радует всех героев — светлых, чистых, самоотверженных и непреклонных в своем решении бороться за дело друга, за торжество добра, ибо все они знают, что «зло мгновенно, а добро долговечно» и что «добро восторжествует, а зло будет повержено во прах».

Лучшие стихи поэмы посвящены святости долга перед другом, находящимся в испытаниях. «Брат и друг нужны в нужде», — говорит поэт по поводу решения Автандила вернуться к Тариэлу. Исключительный интерес представляет завешание Автандила царю Ростэвану перед тайным отъездом из Аравии: «Мудрый человек не может покинуть любящего друга, — пишет арабский витязь, — осмелешь вам напомнить речение Платона: „Обман и двуличие вредны телу и душе“. Не могу его обмануть, совершить позорное дело... Всегда полезно помнить о друге. Презираю человека, покрывшего себя позором, лживого и вероломного... Лучше славная смерть, чем позорное житье». В беседе с Тинатином Автандил выражает взгляд, столь близкий героям Р.: «Друг для друга да послужит, не шадя себя ни в чем. Должно сердцу быть для сердца и дорогой, и мостом» (пер. Г. Петренко).

Среди светлых идей Р., яркими лучами сверкнувших во мраке средневековья, особого внимания заслуживает идея женского равноправия, художественно воплощенная в дозе, правда, лишь на фоне дворцовой действительности. «Львенос-камка и львенос-самец равны между собой», — говорят везири царю Ростэвану, решившему возвести свою дочь на

царство. Бесспорным считается положение, что в поэме Р. нашла отражение блестящая эпоха царствования Тамары. Есть все основания полагать, что присутствие на арабский престол Тинатин является отголоском исторического факта восшествия Тамары на грузинский престол. Но Р. окружает вниманием и любовью не только Тинатин или Нестандареджан — он создает незабываемые образы Асман и Фатман, одаренных способностью к глубоким и искренним переживаниям, сбрасывая бесконечно верных, преданных и сострадательных друзей страдающих героев. Женщины Р. не уступают мужчинам ни в храбрости, ни в настойчивости, ни в постоянстве. Обладая самостоятельностью и инициативой, они внушают витязям бодрость и мужество, воодушевляют их и вдохновляют на подвиги. Поэма Р. пересыпана большим количеством афоризмов, свидетельствующих о мудрости поэта, об его высоком гуманизме, оплодотворенном передовыми идеями века. Афоризмы эти, как и вся поэма «Витязь в тигровой шкуре», давно стали достоянием народа: они превратились в крылатые слова, в ходячие пословицы и поговорки.

Р. пользуется исключительным обаянием в грузинской литературе; он был властителем дум грузинских писателей и поэтов на протяжении веков и остается непревзойденным классиком до нашего времени. В эпоху т. н. грузинского «Возрождения» его влияние испытывают выдающиеся писатели: Теймураз, Арчил, Пешанги и мн. другие, подражавшие автору «Витязя в тигровой шкуре» не только в общем построении своих произведений, но и в способах их художественного оформления. Поэма Р. проникла и в фольклор: в большом количестве ее устных вариантов воспроизведена история влюбленных героев; народ поет об отважных витязях-побратимах, об их доблести и самоотверженной дружбе, об их глубокой любви к добру и правде.

В 1937 г. в СССР торжественно было отпраздновано 750-летие гениальной поэмы великого Р. Юбилейные торжества явились праздником для всех народов Советского Союза. К юбилею были подготовлены переводы поэмы на русском, украинском, азербайджанском и др. языках, а также ряд ценных монографий и исследований, освещающих творчество Р. и его эпоху.

Л и т е р а т у р а: I. *Важнейшие издания:* А) На груз. яз. Издание *Вахтанга* V1, 1712 (воспроизведено с добавлениями и разъяснениями А. Шанидзе, Тбилиси, 1937); М. Броссе, *Э. Палавандишвили и Д. Чубинов*; *Барсова Кожа*, СПб, 1841; изд. Д. Чубинова,



СПБ, 1846 («Грузинская хрестоматия», II), и 2-е изд., 1860; изд. Г. Картавелидзе, Тифлис, 1880; издание Грузинского о-ва распространения грамотности, с предисл., комментариями и словарем Д. Карачавиши, Тифлис, 1903 [перизд. в 1920]; изд. под ред. С. Какабадзе, Тифлис, 1913 и 1927; изд. под ред. И. Абуладзе, Тифлис, 1914 и 1926; изд. «Федерация» под ред. и с примеч. К. Чичинадзе (с полным указателем слов и пр.), Тбилиси, 1934; изд. Тбилисского государственного ун-та с предисл. П. Ингорона, Тбилиси, 1937. В) На рус. и иностр. яз.: Мэпп Н. Я., «Вступительные и заключительные строфы», Витязь в барсовой коже «Шоты из Рустава», СПБ, 1910 (Тексты и разыскания по армяно-грузинской филологии, кн. 12); Витязь в тигровой шкуре, пер. К. Д. Бальмонта, изд. «Худож. литер.», М., 1937; 2 изд., Асадешиа, М.—Л., 1937; «Витязь в тигровой шкуре», пер. П. Петренко при участии и под ред. К. Чичинадзе, М.—Л., АН СССР, 1938 (иллюстр. С. Кобуладзе); «Витязь в тигровой шкуре», пер. с груз. Г. Цагарели под ред. В. А. Эльснера, М., ГИХЛ, 1937, и др.; Brosset M., «Recherches sur la poésie géorgienne, notices de deux manuscrits et extraits du roman de Tariel», Nouveau Journal Asiatique, P., 1830, t. 5, n. 7; Rustaweli Schota, «Der Mann im Tigerfell», übers. von A. Leist, Dresden—Lpz., [1889]; M. S. Wardrop, «The man in the panther's skin», L., 1912, и «The knight in the tiger's skin», transl. by M. S. Wardrop, N. Y., [1938].

П: Важнейшие исследования: Мэпп Н. Я., «Вступительные и заключительные строфы „Витязя в барсовой коже“ Шоты из Рустава». Груз. текст, рус. пер. и пояснения к этому («Улыб женщины и рыцарство в поэме», СПБ., 1910; его же, «Грузинская поэма „Витязь в барсовой шкуре“ Шоты из Рустава и новая культурно-историческая проблема», П., 1917 («Известия Акад. наук», 1917, стр. 415—506); И. Абуладзе, исслед. на груз. яз. в изданиях поэмы под его ред. (см. выше); С. Какабадзе, поэмды на груз. яз. в изданиях поэмы под его ред.; Ишориа Н., «Rustwellana», Тифлис, 1920 (на груз. яз.); К. Кекелидзе, «История грузинской литературы», II, Тифлис, 1924, глава V (на груз. яз.), и др. Обязательная библиография (до 1933 г. изд.), продолженная в изд. «Федерация», принадлежит ред. издания К. Чичинадзе. Библиографический материал имеется также в «Известиях Академии наук СССР», Отдел. общ. наук, М.—Л., 1938, № 3 (ст. П. Н. Беркова «Шота Руставели» в русской литературе).

К. Дойду.

**Рустика** (итал.), от лат. *rusticus* — деревенский (простой), каменная кладка из тесаных камней, лицевая поверхность которых оставляется грубо околотовой, как бы вышедшей из каменоломни и необработанной. В расширенном смысле Р. обозначается всякая кладка из отдельных камней («рустов») с подчеркнутой и углубленной границей между ними, хотя бы их лицо было тщательно обработано тем или иным способом. Название русская строительная практика «рустиком» называется углубленная ленточка, вытесанная по контуру лица камня.

А. Цц.

**Русудани**, грузинская царлица (1223—1247), дочь царца Тимары. См. XVII, 199.

**Русь**, см. Россия, XXXVI, ч. 3, 325 сл.; XLIX, 291; ср. также варис.

**Русь Подкарпатская, Карпатская Русь, Карпатская Украина**—область в Центр. Европе, охватывающая южные склоны и предгорья центральных Карпат, а на ю.-з. — и часть Нижне-венгерской низменности (см. XLVIII, 357). Территория Р. П. прорезана многочисленными реками, текущими с с. на ю. и впадающими в реку Тиссу. Все эти реки не судоходны и во время весенних разливов причиняют много вреда сельскому хозяйству. Из общей площади Р. П. в 12,6 тыс. кв. км более 50% занято лесами. Население Р. П. по переписи 1930 г. — 725,3 тыс. чел.; состоит оно, гл. обр., из украинцев — 65%; ок. 17% населения — венгры, ок. 13% — евреи (см. XLVIII, 345/46). Городов немного, важнейшие из них: Ужгород (26,7 тыс. жит.), Мукачево. Р. П. — отсталый аграрный, слабо заселенный район со значительными пережитками феодализма в сельском хозяйстве, весьма отсталый в культурном отношении (около 66% населения — неграмотно). 75% всей земельной площади принадлежит крупным собственникам, общинам, церкви и государству. Мелкое и среднее крестьянство задавлено поборами и налогами, большая его часть влечит голодное существование, хлебопашество ведется примитивными орудиями на карликовых участках. В юго-восточной части области добывается соль. Мелкие промышленные предприятия связаны, главным образом, с сельским хозяйством и лесными промыслами (мукомольные, винокуренные, лесопильные и др.). Имеются также небольшие целлюлозные и спичечные фабрики.

Р. П. издавна была заселена славянами: С конца IX века и на протяжении многих последующих столетий Р. П. входила в состав мадыарского государства. Крестьянство Р. П. находилось в крепостной зависимости до 1848 года, но «освобождение» не внесло улучшения в его положение, земля продолжала оставаться в руках крупных венгерских помещиков и государства; крестьяне работали на помещичьей земле с помещичьим посевным материалом и получали за это всего ок. 1/4 урожая. Венгерское правительство проводило по отношению к Р. П. политику насильственной мадыаризации, велически подавляло попытки русин возродить и развить свою национальную культуру (ср. русины). Жесточайший национальный и социальный гнет вызывал массовую эмиграцию крестьянства в США.

После первой мировой империалистической войны Р. П. по Сен-Жерменскому и Трианонскому договорам (1920 г.)

отошла от Венгрии и была включена в состав вновь образовавшейся после войны Чехословакии. По замыслу Антанты Р. П. должна была служить барьером между Советской Россией и Венгрией, в которой тогда только что была подавлена пролетарская революция. Хотя передача Р. П. Чехословакии была обусловлена представлением ей широкой автономии, чешская буржуазия этого обязательства не выполнила; по закону 1927 г. Р. П. составляла одну из областей чехословацкого государства (см. XLVIII, 449/50 сл.). Вслед за Мюнхенским разделом Чехословакии особым постановлением германо-итальянской арбитражной комиссии в ноябре 1938 г. самая плодородная, юго-зап. часть Р. П. с ее наиболее крупными городами — Ужгород, Мукачево — была передана Венгрии. В марте 1939 г. Р. П. была занята венгерскими войсками и присоединена к Венгрии.

*М. Жирмунский.*

**Рут** (Root), Элигу, амер. политич. деятель (1845—1937), см. XLVII, прил. *инстр. политич. деятели*, 69.

**Рута**, Ruta, см. *рутовые*.

**Рута**, старинная швейцарская мера длины, см. XII, 651.

**Рута аккумулятора** (изобретатель — инж. Root), см. *тепловой аккумулятор*.

**Рутабага**, см. *брюква*.

**Рутенберг** (Rutenberg), Чарлз Эмиль, один из вождей американской коммунистической партии (1882 — 1927), род. в Кливлэнде в семье грузинка, работал на фабрике, потом был конторским служащим. Рано принял участие в социалистическом движении, играл руководящую роль в социалистической организации штата Огайо, редактировал местный партийный орган; в партии примыкал к левому крылу и во время внутривнутрипартийной борьбы 1912 г. стоял во главе группы, выступавшей за революционные методы. В 1915 г. Р. был избран в исполком (ЦК) социалистической партии. На съезде в Сен-Луисе в 1917 г. он возглавлял левое крыло, одержавшее победу и проведшее резолюцию против войны. В 1919 г. был активным деятелем присоединения левого крыла к Коминтерну, затем работал по организации объединенной коммунистической партии (объединение состоялось в 1921 г.), созданию Workers Party и основанию партийной газеты «Daily Worker» (1923). В качестве вождя левого крыла социалистической партии, а затем организатора коммунистической партии Р. подвергался репрессиям и тюремному заключению (в 1917—1918 гг. и 1920—1921 гг.). Состоял членом Политбюро амер. коммунистической рабочей партии

и членом президиума Исполкома Коминтерна. Умер на посту ген. секретаря коммунистической партии США. Похоронен на Красной площади в Москве.

**Рутений**, химический знак Ru, металл, принадлежащий к VIII группе периодической системы. Атомный вес Ru = 101,7, атомный номер 44. Вместе с родием (Rh = 102,91, ат. номер 45) и палладием (Pd = 106,7, ат. номер 46) составляет группу легких платиновых металлов. Уд. в. 12,26;  $t^{\circ}$  плавления около 2.450  $^{\circ}$ Ц. В 1828 г. Осанн заявил, что он открыл три новых металла в платиновой руде, полученной им с Урала; одному из этих металлов он дал название «Рутений», от латинского названия России. Но то, что Осанн назвал Р., оказалось смесью кремнезема, титановой кислоты, цирконовой земли и окислов иридия. В чистом виде Р. был выделен в 1844 г. Клаусом (проф. Казанского университета), исследовавшим реакции Р. и описавшим большое число его соединений. Р. был найден в платиновой руде и в осмистом иридии; в последнем его содержится до 6,37%. Получают его, сплавляя осмистый иридий с цинком; обрабатывая полученный сплав соляной кислотой, остаток очищают сплавлением с перекисью бария ( $BaO_2$ ) и азотнокислым барием,  $Ba(NO_3)_2$ . Для того чтобы получить кристаллический Р., его сплавляют в угольном тигле с 5—6 частями олова, сплав обрабатывают кипящей соляной кислотой, причем получается нерастворимый остаток состава  $RuSn_3$ . При прокаливании последнего в струе хлористого водорода получается кристаллический Р. Коллоидный Р. может быть получен при восстановлении его из солей действием гидразина (см.) или других восстановителей. При растворении сплавов Р. с цинком в соляной кислоте получается взрывчатая разновидность Р. Рутений окисляется на воздухе. Расплавленный Р. покрывается на воздухе бурой пленкой.

В пламени гремучего газа Р. сгорает, образуя двуокись  $RuO_2$ , причем образуется также небольшое количество рутенового ангидрида или четырехоксида  $RuO_4$ . Если последнюю нагревать затем при 106—107 $^{\circ}$ , то она разлагается на  $RuO_2$  и  $O_2$ .  $RuO_4$  получается при пропускании хлора в раствор рутенистокалиевой или натриевой соли ( $K_2RuO_4$ ). При нагревании раствора  $RuO_4$  отгоняется в виде жидкости, застывающей при 25,5 $^{\circ}$ , легко переохлаждающейся и застывающей в виде светлорубиновой массы. Пары  $RuO_4$  желтого цвета и раздражающего запаха, похожего на запах озона и окислов азота. При действии на органические вещества,

нипр., на этиловый спирт,  $RuO_4$  быстро разлагается до металлического Р., причем могут происходить очень сильные вариации. Рутенистокалиевая соль получается при сплавлении Р. с едким кали и окислителями; при действии кислот она переходит в рутеновокислую соль,  $K_2RuO_4$ . Р. в минеральных кислотах не растворяется. В царской водке растворяется медленно, причем образуется  $RuCl_3$ . Со фтором и хлором Р. соединяется при повышенной температуре. С хлором известны соединения состава  $Ru_2Cl_6$  (употребляется как антисептическое средство) и двойные соли:  $K_2RuCl_5$  и  $Na_2RuCl_5$ , а также  $K_2RuCl_5 \cdot H_2O$ ,  $RuCl_4$  и  $K_2RuCl_6$ . Сорбиетный Р.,  $RuS_2$ , известен как минерал *лаурит*. При действии на мелко раздробленный Р. окисью углерода при  $300^\circ$  и давлением 400 атмосфер получается твердый кристаллич. рутениевый карбонил  $RuCO$ . При нагревании он разлагается, выделяя металлический Р. При нагревании смеси кремния и Р. в электрической печи получается твердый силицид Р.,  $RuSi$ , уд. в. 5,40, обладающий большой твердостью. — Р. может быть использован как катализатор. *И. Кабулов.*

**Рутены**, см. *русины*.

**Рутил**, минерал, по химич. составу ( $TiO_2$  — диоксид титана) одинаков с брукситом (см.) и анатазом (см.), но кристаллизуется в формах тетрагональной сингонии. Кристаллы столбчатые, часто волосистые или игловидные, нередко прорастающие вширь или горный хрусталь. Замечается многомерное срастание с гематитом, реже с магнетитом и титанистым железняком. Встречается зернистыми и сетчатыми (*сагенит*) агрегатами, валунами и гальками. Спайность по (110) совершенная. Тв. 6, уд. в. 4,2—4,3, повышаясь у богатых железом форм до 5 и выше. Излом раковинистый до занозистого. Хрупок. Блеск алмазовидно-металлический. Прозрачен, реже непрочерчен. Всегда бывает смесь железа (до 35% и более) в виде  $FeO$ . Возможно, что Р. представляет твердый раствор метатитановокислого железа ( $TiO_2, Fe$ ) в  $TiO_2$ . Цвет красновато-коричневый, иногда желтый, при большой примеси железа — черный (*нигерин*). Искусственно получают взаимодействием паров  $TiCl_4$  и  $H_2O$  из расплавленной  $TiO_2$ , нагреванием  $TiO_2$  с водой в запаянной трубке, при  $200^\circ$  в присутствии  $SO_2$ , из порошка  $TiO_2$  с бурой перед паяльной трубкой, и пр. Минерал довольно частый, но никогда не находится большими массами. Встречается чаще всего в диамометаморфических породах (гнейсах, слюдяных сланцах и пр.), далее в изверженных породах (диоритах, сенигах, базальтах),

в пегматитовых жилах, в местах контакта. Встречаются параморфозы (изменение кристаллич. формы без изменения эмпирического состава) Р. по брукиту и анатазу. Часто является спутником золота. Главн. месторождения: Южная Норвегия (Арендаль, Крагерё и др.), Nelson-County в шт. Виргиния (США), где сопровождается ильменитом ( $FeTiO_3$ ), Квинсленд. В СССР Р. встречается на Урале во многих местах (Изумрудные копи по р. Токовой в слюдяных сланцах, кристаллы до 10 см; Ильменские горы близ Миасса — в обоих местах вместе с изумрудом, бериллом, хризобериллом, фенакитом и пр.; во многих золотых россыпях), но промышленного значения месторождения не имеют. Применяется для изготовления ферротитана, на электроды для дуговых ламп, в радиотехнике как детектор. Красивые отшлифованные образцы идут на украшения. *М. Н.*

**Рутин**, глюкозид, см. *рамноза*, XXXV, 593.

**Рутка**, река, приток Волги. См. XI, 61.

**Рутленд** (Ruthland), см. *Рэтленд*.

**Рутовое масло**, см. *рутовые*.

**Рутовые**, Rutaceae, сем. двудольных растений из порядка журавельниковых (см.), деревья, реже кустарники и травы с очередными перистыми листьями, с масляными железками в коре и листьях, которые поэтому кажутся прозрачно пунктированными. Цветы обыкновенно правильные, по б. ч. 4—5-численные, с простым или двойным кругом тычинок, хорошо развитым диском и верхней завязью, образованной 4—5, реже 1—3 или многими плодолистиками. К Р. относят около 900 видов растений, обитающих, гл. обр., в теплой, менее — в умеренной зоне. Наиболее важный род *Citrus* (см. XLV, ч. 3, 481), к которому относят лимонное, апельсинное и померанцевое деревья. Около 40 видов, распространенных от Средиземноморья до Вост. Сибири, объединяют в род *Ruta*. — *Рута*, *R. graveolens*, полукустарник до 60 см высоты, с двояко- и тройкоперистыми листьями и желтыми цветами, растущий на каменистых местах в Южн. Европе и Зап. Германии, у нас встречается в горной части Крыма; часто разводится в садах; имеет сильный бальзамический запах. Железки дают эфирное *рутовое масло*, состоящее из альдегидов каприновых и целаргоновой кислот с содержанием до 90% метилового капринила,  $C_{11}H_{22}O$ . Рутовое масло вызывает воспаление кожи, сопровождаемое зудом и болью. В древности растение ценилось как пряность и лекарственное средство и считалось противоядием против отра-

вления болиголовом. Листья руты употребляются как приправа к супу, рыбным соусам, салатам, в некоторых местностях при варке морской рыбы, а равно при приготовлении сложного укуса (*Vipaire des quatre valeurs*). — *Ясенец*, или *дикий бадыан*, *Dictamnus albus*, шершаво-пушистая трава до 1 м высоты с крупными, слегка неправильными цветами, розовато-красными с темными пятнами или белыми с красноватыми жилками, встречается по кустарникам, степям, известнякам, у нас в СССР по всему югу. В жаркую тихую погоду выделяется вокруг растения из железок так много эфирных испарений, что их можно зажечь спичкой. На мгновение растение кажется объятым пламенем, которое, однако, не приносит ему вреда («неопалимая купина»). — *Pilocarpus pennatifolius*, бразильский кустарник до 3 м высоты, с длинными кистями фиолетовых цветов, дает алкалоид *пилокарпин* (см.).

**Рутулы**, небольшая древняя итальянская народность, занимавшая город Ардею с округой на берегу области, позднее называвшейся Лациум (см.). Имя Р. исчезает из истории после превращения Ардеи в римскую колонию (442 г. до н. э.).

**Рутулы** (*рутульцы*), небольшая народность в Дагестанской АССР. См. XVII, 500; XLI, ч. 1, 484. По переписи 1926 г., численность Р. — 10.333 чел.

**Руф**, Конрад *Муциан* (*Mutianus*), по прозвищу Р. (*Rufus* — Рыжий), немецкий гуманист, см. XIV, 260.

**Руфигаллол**, см. *ализарин*, II, 247.

**Руфиджи** (*Rufidji*, *Lufidschi*), река в Вост. Африке. Длина ок. 650 км. С северо-востока склонов гор Ливингстона, расположенных у оз. Ньясса, стекают в том же направлении рр. Уланга и Лувегу, образующие, по слиянии, Р. Приняв слева свой наибольший приток — р. Руага, Р. образует стремнины Пангани и, повернув отсюда в восточном направлении, впадает в Индийский океан против о-ва Мафия (8° ю. ш.), образуя в устье обширную дельту. Судоходна в нижнем течении.

И. Т.

**Руфия**, река, см. *Алфей*.

**Руффини** (*Ruffini*), Джованни Доменико, итал. писатель (1807—1881), один из самых преданных сторонников Маццини и член «Молодой Италии», с 1836 г. жил в эмиграции, преимущественно во Франции и Англии. Его главное произведение — автобиографический роман, выпущенный им под псевдонимом *Лоренцо Бенони* на англ. языке (*Lorenzo Benoni, or Passages in the life of an Italian*, 1853), переведенный затем на итальянский язык

(есть русск. пер., см. «Современник», Спб., 1861, № 7—9). Написал и несколько других романов. — О нем см. *Nota* (1899); *Pertusio* (1908). А. Дж.

**Руффини** (*Ruffini*), Паоло, итальянский математик и врач (1765—1822). Р. известен, главным образом, своим доказательством теоремы о том, что уравнения выше 4-й степени не могут быть в общем виде разрешены в радикалах («*Teoria generale delle equazioni, in cui si dimostra impossibile la soluzione algebraica delle equazioni generali di grado superiore al quarto*», 2 vls, Bologna, 1798). В 1801—1813 гг. Р. внес ряд усовершенствований в свое доказательство, хотя полной строгости и убедительности ему при этом достигнуть не удалось. Вполне строгое доказательство этой важнейшей теоремы высшей алгебры было дано гениальным норвежским математиком Абелем в 1826 г. (см. *Алгебра*, II, 95/96). Работы Р. имели важное значение в том отношении, что в них был введен в рассмотрение ряд новых и важных математических идей и понятий, в особенности идеи о группе, причем были установлены некоторые свойства групп.

И. Ч.

**Руффо** (*Ruffo*), Фабрицио, кардинал, реакционный политич. деятель в южной Италии (1744—1827), сыграл некоторую роль в организации сопротивления французам в Неаполитанском королевстве в 1799 г.: после побед Суворова в Ломбардии поднял темное население крестьян и пастухов Калабрии против войск Партенопейской республики и добился временных успехов, пользуясь содействием русского флота. Позднее сопровождал Пия VII во Францию. А. Дж.

**Руфь**, героиня библейской книги того же названия; моавитянка, по библейскому преданию, вышедшая замуж за израильтянина Вооза и ставшая прародительницей царя Давида. *Книга Р.* — памфлет в форме исторической повести, появилась, по всей вероятности, в середине V в. до н. э., когда в иудейской общине второго храма пуритане повели поход против смешанных браков; книга вышла из среды защитников подобных браков. Несмотря на тенденциозность замысла, автор книги сумел вполне выдержать стиль художественного произведения.

Н. Н.

**Рухлово**, ныне *Сковородино*, город Читинской области, самост. в адм.-хозяйств. отношении, при ст. Сковородино Амурской ж. д., соединен ж.-д. веткой с пристанью Аляззин на Амуре; 5.400 ж. (1933); ср. LVIII, 538.

**Рухляк**, то же, что *мергель* (см.).

**Ручейники**, или *власокрылые*, *Trichoptera*, отряд насекомых с полным преобразованием, иногда присоединяемый к сетчатокрылым (см. XLI, ч. 6, 606/07) в качестве подотряда; по устройству ротовых органов и строению крыльев близко стоит к бабочкам. Сяжки длинные. Ротовые органы грызущего типа. Верхняя губа удлиненная; верхние челюсти неразвиты; нижние челюсти срослись с нижней губой в хоботок. Крылья перепончатые, покрыты волосками или чешуйками; передние иногда неярко окрашены в серый или бурый цвет; задние шире передних, в покоящемся состоянии нередко складчатые. У самцов крылья иногда зачаточные. Нервная система у взрослых несколько сохраняет особенности личиночной. Живут поблизости от воды, летают в сумерках, питаются растительными веществами (большие виды — нектаром цветов), но чаще не принимают никакой пищи. Яйца, в виде студенистого комка, откладываются на камни или растения вблизи воды. Личинки червеобразные с 2 крючечками на конце; задняя часть их несет многочисленные жаберные нити. Питаются растительной пищей; живут в воде, таская за собой трубчатые домики, слепленные из растительных остатков, песчинок, обломков раковин и т. п. Иногда домики прикреплены ко дну неподвижно; в них личинки и закукливаются; перед вылуплением куколка выбирается на берег. Р. распространены всюду, но чаще встречаются в умеренных странах. Трубочки их встречаются еще в триасе, а в третичных отложениях иногда образуют целые слои в 2—3 м (Овернь). К Р. относится одно семейство *фрыганий* (*Phryganidae*). В Ср. Европе повсюду встречаются в середине лета: *мошка большая*, *Phryganea grandis*, с буропятнистыми крыльями, до 18—27 мм длины; *болотница ромбическая*, *Limnophilus rhombicus*, до 16—18 мм длины, буро-желтого цвета, с очень длинными сяжками, и др.

М. Н.

**Ручеллаи** (*Rucellai*; лат. *Orcellarii*), флорентийская купеческая семья, очень богатая, особенно возвысившаяся после того, как *Бернардо Р.* (1449—1514) женился на дочери Лоренцо Медичи. Его сады, знаменитые «Сады Р.», были сначала местом заседаний Платоновской академии, а после смерти Бернардо там же, около лужа безнадежно больного сына его *Казимино*, собирался кружок, душою которого вскоре стал Маккиавелли. Кружок распался, когда многие из его членов оказались замешаны в заговоре против кардинала Медичи (1520). Другой сын Бернардо, *Джованни* (род.

1475 г.), был автором трагедии «*Rostmund*» (1515), которая, вместе с «Софонисбой» Триссино (см.), начала ряд итальянских трагедий, он же — автор дидактической поэмы «*Le arì*» (1524), бывшей художественным переделанием IV книги Вергилиевых «*Георгию*». Папа Климент VII, дядя Джованни, назначил его губернатором замка св. Ангела в Риме, но Джованни скоро умер (в 1525 г.). Его сочинения (с биографией) издал Mazzoni (в 1887 г.). — О семье Р. см. *Passerini* {L., «Genealogia e storia della famiglia R.» (1870).

А. Дж.

### Ручное огнестрельное оружие.

Этим общим названием объединяются следующие виды оружия: а) военные винтовки и карабины всех образцов (в прошлом — также гладкоствольные ружья), б) револьверы и пистолеты, в) охотничьи ружья. В военном деле этим видам оружия присваивается еще наименование «индивидуальное стрелковое оружие», т. е. такое, которое состоит на вооружении отдельных бойцов и в бою обслуживается одним человеком. Понятию индивидуального (личного) стрелкового оружия противопоставляется понятие коллективного (группового) стрелкового оружия, которое состоит на вооружении группы бойцов и требует для своего обслуживания в бою работы нескольких человек (ручные и станковые пулеметы, гранатометы).

1. История развития Р. о. о. Первые сведения о применении Р. о. о. относятся к XIV в. В 1342 г. при обороне города Алжезира мавры применили новое оружие, которое действовало с сильным шумом, треском и огнем. В арабских рукописях, относящихся еще к XIII в., примерно лет за 100 до обороны Алжезира, упоминается образец Р. о. о., вроде пистолета. Арабы называли его «модфа» (*Modfaa*), а выбрасываемую им пулю — «бандок», т. е. орех. В 1356 г. в битве при Креси (см. III, 492) англичанами уже применялось огнестрельное оружие. В XIV—XV вв. образцы Р. о. о. представляли нечто среднее между ручным оружием в современном понимании и артиллерийским орудием, т. е. низкий уровень техники давал лишь примитивные образцы, обладавшие значительным весом. Основная деталь всякого огнестрельного оружия — ствол — изготовлялся кузнечным способом: сваркой двух железных полос. При таком способе производства легче было изготовить ствол крупного калибра, чем длинный ствол мелкого калибра. Первос время не умели делать прикладов, а вдевали ствол в массивный кусок дерева, который и служил упором при выстреле (рис. 1).

Заряжание Р. о. о. производилось как с дула, так и с казенной (задней) части ствола (у разных образцов). В последнем случае казенная часть после заряжания закрывалась массивным куском металла. В виду того, что уровень техники не обеспечивал точной подгонки деталей запирающего механизма, а об обтяжке тогдашние мастера не имели понятия, при стрельбе из оружия, заряжавшегося с казны, постоянно получались прорывы газов назад, причинявшие увечья стреляющему. По-

этому отказались от заряжания с казны, и вплоть до середины XIX в. огнестрельное оружие, за исключением редко встречающихся, единичных образцов, заряжалось с дула. Воспламенение порохового заряда производилось через запальное отверстие в казенной части ствола фитилем или просто тлеющей головней (рис. 2).

Важным этапом в развитии Р. о. о., точнее — ружья, было изобретение *ложи*, позволявшей производить стрельбу одному человеку. Ложа в течение XV—XVI веков претерпела ряд

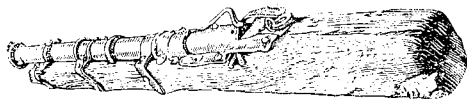


Рис. 1. Пищаль, ввезенная в Россию из-за границы в конце XIV в.

изменений, пока, наконец, получила близкую к современной изогнутую форму, с прикладом, удобным для прицеливания. Сначала появилась ложа с наплечником (рис. 3), который был необходим в виду невозможности удерживать руками тяжелое ружье, дававшее сильную отдачу при выстреле. Затем для удержания ружья в момент выстрела стали применять специальные подпорки, сошки, а ложа оканчивалась прямым прикладом (рис. 4). Все первые образцы Р. о. о. не имели ни определенного установившегося вида, ни определенного названия. Так как оружие изготовлялось вручную ремесленниками-оружейниками, последние руководствовались при производстве техническими возможностями, требованиями заказчиков и своими вкусами. Все это приводило к тому, что отдельные экземпляры оружия не походили друг на друга. Первые образцы Р. о. о. назывались за границей *аркебузами* и ручными *кулевринами*, в России — *пищальми*.



Рис. 2. Огнестрельное оружие начала XV в., среднее между ружьем и пушкой.

Запальное отверстие первоначально делалось сверху казенной части ствола, и тлеющий фитиль прикладывался непосредственно к заряду. При этом получались частые ожоги рук стреляющего пороховыми газами, прорывавшимися наружу. Для устранения этого недостатка в середине XV в. была изобретена *полка*. Запальное отверстие стали делать сбоку, а под ним к стволу приваривали вогнутую металлическую полку. Часть пороха насыпалась на полку и через запальное отверстие сообщалась с пороховым зарядом, помещенным в зарядной камере оружия. Для производства выстрела фитилем зажигался порох на полке, и огонь уже с полки передавался внутрь ствола, заряду.

В конце XV в. было сделано еще важное усовершенствование: изобретен *фитильный замок*. До этого зажигания пороха на полке

производилось вручную, что создавало невозможность произвести точный прицельный выстрел, т. к. после нацеливания оружия стрелок должен был оторвать глаза от цели и смотреть, чтобы приложить фитиль к полке и не обжечь рук. В фитильном замке (рис. 4) фитиль, укрепленный на конце курка, зажегся перед боем. Для производства выстрела стрелок прицеливался и нажимал на спусковой крючок. От нажима курок поворачивался, фитиль опускался на полку и зажигал порох. Изобретение ложи, полки и фитильного замка позволило создать в XVI в. уже определенный тип военного ружья, известный под названием *мушкета*. Основные данные этого ружья: 1) вес ок. 10 кг, 2) калибр ок. 23 мм (современные винтовки 6,5—8 мм), 3) вес пули — ок. 50 г, 4) вес заряда 20—25 г. Точных данных о скорострельности и дальности стрельбы мушкетов не сохранилось. Благодаря большому весу мушкетов и сильной отдаче при стрельбе применять их могли только отборные по силе люди — «мушкетеры», нуждавшиеся на походе и в бою в помощнике. Стрельба велась с подставки — «сошки» (рис. 5), причем для смягчения удара приклада от отдачи при выстреле мушкетеры носили на плече специальную

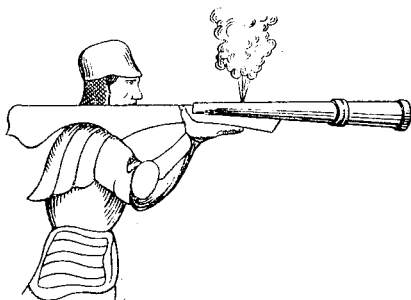


Рис. 3. Один из первых образцов ручного огнестрельного оружия с ложей, снабженной наплечником.

кожаную подушечку — упор. Мушкет не имел штыка, поэтому мушкетеры вооружались еще шпагой для рукопашного боя. Невозможность вооружить всю пехоту мушкетами из-за отмеченных недостатков этого оружия, а также из-за дороговизны его и отсутствия массового производства, привела к тому, что в армиях XVI и нач. XVII вв. пехота состояла из мушкетеров (ок. 10% общего состава) и пикниров (ок. 90%). Последние были вооружены пиками.

Для того, чтобы сделать ружье универсальным оружием пехоты, надо было: а) уменьшить его вес и отдачу при стрельбе, б) соединить ружье с холодным оружием, годным для рукопашного боя, в) улучшить способ воспламенения заряда, т. к. заблаговременное зажигание фитиля было неудобно.

Уменьшение веса мушкета и уменьшение отдачи при стрельбе было сделано в 1621 г. в Швеции при короле Густаве Адольфе. Последний ввел в своих войсках ружье весом ок. 5 кг, при весе пули ок. 29 г. В середине XVII в. были изобретены штык и кремневый замок. *Штык* («багинет», «байонет», франц. bayonnette) сделал ружье годным для рукопашного боя и тем самым вытеснил пистолет. Первые образцы штыка имели вид ножа или копыя с деревянной рукояткой, которой штык вставлялся в ствол ружья перед рукопашным боем. Стрелять из ружья со вставленным штыком было невозможно, это создавало в бою некоторые неудобства. Эти орудия окончательно были

устранены в начале XVIII в. Вобаном (см.), предложившим снабдить лезвие штыка штыковой трубкой для надевания на ствол.

Взамен фитильного замка еще в XVI в. один немецкий оружейник предложил т. н. «колосцовый кремневый замок», который, однако, оказался неудобным, сложным и давал очень большое число отказов. Поэтому наряду с ним продолжал существовать старый фитильный



Рис. 4. Мушкет с фитильным замком.

замком. Только в половине XVII века в Испании был изобретен «ударный кремневый замок», который и применялся в Р. о. о. почти 150 лет (с 1700 по 1844 гг.). В ударном кремневом замке (рис. 6) кремнь укреплен на конце падающего под действием пружины курка. Искры высекаются при этом ударом о стальную крышку полки, приподнятую перед выстрелом и открывающую лежащий на полке порох. Ударный кремневый замок был большим достижением, т. к. ружья с этими замками в сухую погоду давали не больше 15% отказов (в дождь стрелять было вообще невозможно).

После внедрения в производство оружия вышеупомянутых изобретений и усовершенствований, в начале XVIII в. окончательно выработался и был принят на вооружение пехоты всех армий тип пехотного *кремневого гладкоствольного* ружья со штыком. Вес этого ружья был ок. 5 кг, калибр 17—18 мм, вес пули около



Рис. 5. Французский мушкетер начала XVII в. с мушкетом.

25 г, вес заряда — сначала ок.  $\frac{1}{2}$  веса пули, а затем, с улучшением качества пороха, — ок.  $\frac{1}{3}$  веса пули; длина ствола около 1 м, общая длина ружья со штыком — около 2 м, начальная скорость полета пули ок. 400 м в секунду. Этот тип пехотного ружья почти без всяких изменений просуществовал до половины XIX в. Заряжание этого ружья производилось так: взяв ружье на изготовку (т. е. в руки, на уровень живота), надо было взвести курок и открыть крышку полки; затем достать

заготовленный бумажный патрон, «скусить» его, т. е. вскрыть зубами, отсыпать часть заряда на полку и закрыть полку, поставить ружье прикладом на землю и остальной заряд высыпать в ствол; опустить в ствол пулю и, в качестве пыжа, — остаток бумажной гильзы, дослат пулю и пыж шомполом до упора в пороховой заряд. При таком заряжении величина заряда, засыпанного в ствол, менялась при каждом заряжении, что сильно отражалось на меткости стрельбы. Стрельба могла вестись только в хорошую погоду, но и в такую погоду надо было считаться с возможностью осечек, являвшихся, главным образом, следствием стряхивания пороха с полки при передвижениях с заряженным ружьем.

Дальнейшее усовершенствование способа воспламенения заряда было осуществлено в начале XIX в. изобретением *капсюля* с ударным составом. Изобретение это имело огромное

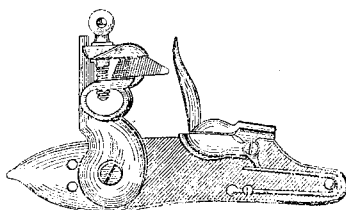


Рис. 6. Ударный кремневый замок.

значение, т. к. оно, наконец, устранило влияние погоды на возможность стрельбы в бою.

Стрельба из гладкоствольных ружей вследствие их малой меткости велась на дистанции не свыше 200 м. В мишень высотой 1,75 м, шириной 1 м, попадало при стрельбе: а) на 70 м — 75% выпущенных пуль; б) на 140 м — 50%; в) на 210 м — всего лишь 25%. Столь малая меткость выстрелов из гладкоствольного ружья объясняется следующими причинами. Шаровые пули для гладкоствольных ружей, заряжаемых с дула, чтобы облегчить заряжание, отгивались на 2 мм меньше калибра ствола. Поэтому между пулей и стенками канала ствола был зазор. При выстреле пороховые газы проникали через зазор и давили на пулю сверху вниз, прижимали ее к нижней стенке ствола; получалось трение, пуля как бы катилась вперед по нижней стенке ствола. Вследствие толчков, претерпеваемых пулей в канале ствола, полученное ею в начале вращательное движение (катящаяся) много раз менялось. В результате пуля вылетала из дула, имея каждый раз разное вращение и по направлению и по скорости. А вследствие вращения она каждый раз больше или меньше отклонялась в ту или другую сторону. В результате и получалось большое «рассеивание» пуль в стороны, вверх и вниз.

Повысить меткость ружейного огня можно было, или уничтожив вращение пули, или сделав его правильным и постоянным. Уничтожить вращение пули в канале ствола, вообще говоря, можно путем устранения зазора между пулей и стенками ствола. Но при движении пули в воздухе она все равно будет отклоняться в разные стороны, т. к. сопротивление воздуха вызовет кувыркание пули на полете. Поэтому, решение вопроса о повышении меткости надо было искать в установлении правильного и постоянного вращения пули вокруг собственной оси. Это решение и было найдено применением винтовых *нарезов* в канале ствола оружия. Пуля, сдвигнутая с места действием пороховых газов, входит в нарезы и благодаря им получает быстрое вращательное движение вокруг своей оси в ту сторону, куда

направлены нарезы. Вращение это пуля сохраняет на протяжении всего полета в воздухе и, таким образом, приобретает устойчивость на полете, способность сопротивляться опрокидывающему действию воздуха.

Нарезное оружие было известно еще в XVI в. Но только во второй половине XVIII в. оно начало обращать на себя серьезное внимание. Первые образцы нарезного оружия носили названия *карабинов* (напр., 15-мм карабин образца 1793 г., которыми были вооружены унтер-офицеры наполеоновской армии), *штуцеров* (русские «Люттихские штуцера» образца 1843 г.), *винтовальных ружей*. Нарезы в первых образцах делали прямыми, стремясь их применением облегчить лишь плотную загонку пули в ствол и тем устранить вращение пули в канале ствола. Нарезное оружие в первой половине XIX в. заряжалось с дула, причем пулю, обмотанную намасленной тряпкой, туго вгоняли в ствол ударами молотка и досылали до порохового заряда шомполом. При таком способе зарядки скорострельность штуцера была ничтожной.

Необходимо было упростить и облегчить зарядание штуцера. В 1826 г. офицер французской службы Дельвинь предложил конструкцию карабина, у которого в казенник ствола ввинчивалась цилиндрическая зарядная камера несколько меньшего диаметра, чем калибр ствола. В месте соединения образовывался плоский кольцевой уступ, на который сферическая свинцовая пуля, входившая в ствол совершенно свободно, опиралась при зарядании; затем несколькими ударами шомпола пуля расплющивалась и плотно вжималась в нарезы канала ствола. Затем французский полковник Тувенен в 40-х гг. XIX в. предложил конструкцию т. н. «стержневого штуцера», у которого в дне казенной части ствола укреплялся стальной цилиндрический стержень. Пороховой заряд насыпался по бокам этого стержня, а свободно входившая в канал ствола продолговатая свинцовая пуля опиралась на передний срез стержня и осаживалась несколькими ударами шомпола, плотно входя при этом в нарезы канала ствола. Боевые качества стержневых штуцеров были очень высокие: дальность стрельбы до 1.400 м, причем на 850 м в мишень, соответствующую фигуре человека, попадало 25% выпущенных пуль. Однако стержневые штуцера имели и большие недостатки; для зарядания их надо было вставать во весь рост, чистить ствол со стержнем было неудобно, стержень часто расшатывался. Поэтому стержневые штуцера не вошли на общее вооружение пехоты, и ими были вооружены только отдельные «стрелковые батальоны».

Все изложенные варианты усовершенствования зарядания нарезных ружей предусматривали плотную загонку пули в нарезы, при окончательном зарядании вручную, ударами тяжелого шомпола по пуле. Наконец, в 50-х гг. XIX в. возникла идея добиться плотного вхождения пули в нарезы ствола ударом пороховых газов в дно пули в момент выстрела. Была предложена пуля с чашечкой Минье. Пуля эта имела в донной части коническую выемку, в которой помещалась коническая же чашечка из мягкого железа. При выстреле чашечка силой пороховых газов вгонялась до dna конической выемки пули и расширяла стенки пули, вдавливая их в нарезы канала ствола до отказа.

С изобретением пуль, вжимаемых в нарезы действием пороховых газов, зарядание нарезных ружей с дула упростилось настолько, что уже не представляло никаких затруднений вооружить ими всю пехоту. Действительность же стрельбы благодаря нарезам увеличилась больше чем в 4 раза; на расстоянии 1.200 шагов нарезные ружья давали лучшие попадания, чем гладкоствольные на расстоянии 300 шагов.

Расширительные пули, принятые около половины XIX в. для стрельбы из нарезных ружей, были не сферические, как это имело место в гладкоствольных ружьях и карабинах Дельвинья, а продолговатые, с «оживальной» головкой. Вес этих продолговатых пуль был значительно больше сферических того же калибра. Калибр же нарезных ружей первоначально оставался таким же, как и гладкоствольных, т. е. ок. 17-мм. Этот калибр для нарезных ружей оказался очень невыгоден, т. к. траектория полета пули была недостаточно отлогой, а носимый запас патронов вследствие их большого веса равнялся всего 40 штукам, в то время как носимый запас патронов с круглыми пулями был равен 60 штукам. Расход же патронов в бою в связи с расширением сферы ружейного огня значительно увеличился.

Большой вес продолговатых пуль вызвал и относительное уменьшение заряда, т. к. иначе отдача была бы невыносимой для стрелка. В гладкоствольных ружьях вес заряда по отношению к весу пули был равен  $\frac{1}{3}$ , для нарезного ружья его пришлось уменьшить до  $\frac{1}{10}$ . Малый же заряд патронов с продолговатой пулей был причиной малой начальной скорости полета пули и большой крутизны траектории. Настальность выстрелов уменьшилась, а с нею уменьшилась и величина поражаемого пространства. Стал на очередь вопрос об увеличении начальной скорости полета пули. Вопрос этот можно решить только увеличением относительного веса заряда. Просто увеличить заряд было нельзя, т. к. это вызвало бы увеличение отдачи. Поэтому потребовалось уменьшение калибра; это было выгодно еще и потому, что уменьшалось общий вес патрона, а значит, позволяло увеличить носимый запас патронов.

В начале 60-х гг. XIX в. все европейские армии были вооружены новыми нарезными ружьями калибра 15—13-мм, заряжавшимися с дула.

В 1841 г. был сделан первый удачный образец *заряжаемого с казны* нарезного ружья Дрейзе, которое в том же году было принято на вооружение Пруссией. Замок ружья Дрейзе был снабжен длинным ударником в виде иглы, прокалывавшей насквозь бумажный патрон и воспламенявшей капсюль, укрепленный в передней части бумажной гильзы. Это ружье получило название *иглычатого*. Успех пруссаков в войне 1866 г. с австрийцами в очень большой мере зависел от качества прусского иглычатого ружья. С этого времени ружье, заряжаемое с казны, прочно себя зарекомендовало, и все государства срочно приступили к перевооружению своих армий (напр., французские войска в войне 1870—71 гг. применяли винтовку системы Шасспо, имевшую преимущество по сравнению с винтовкой Дрейзе). Ружье, заряжаемое с казны, несло с собой: а) увеличение скорости стрельбы; б) удобство зарядания: патрон вкладывался в казенную часть ствола, и зарядание производилось легко, во всяком положении стрелка — сидя, лежа; в) кавалерист мог удобно заряжать ружье, сидя на лошади и даже во время движения; в) улучшение меткости стрельбы вследствие большего врезания пули в нарезы; г) более простое и прочное устройство пули — она могла быть сплошной, без выемки; д) отсутствие повреждений канала ствола, которые раньше являлись результатом применения шомпола при зарядании.

В русской армии в 1867 г. было приступлено к приспособлению для зарядания с казны 15-мм винтовок образца 1856 г. К ним был принят сначала иглычатый затвор системы Карле и бумажный патрон. Однако, в виду частых поломок иглы затвора Карле, он уже в 1869 г. был заменен более простым затвором Крнка. Одновременно был принят патрон



с металлической гильзой. Применение таких гильз явилось существенным улучшением. Р. о. о. В русско-турецкую войну 1877—1878 гг. около половины русской армии было вооружено винтовками Крюка. Только после окончания этой войны было произведено полное

первооружение войск новой более совершенной «однозарядной 4,2-линейной (10,6-мм) винтовкой Бердана» (т. н. *берданка*).

Помещаемая ниже таблица характеризует изменения в главных данных устройства пехотного ружья с XVI до второй половины XIX вг.

Главнейшие данные	Образцы ружей					
	мушкеты XVI в.	17-мм пехотное ружье конца XVIII в.	17-мм нарезное ружье 1830 г.	15-мм русская винтовка 1860 г.	10-мм нарезное ружье 1870 г.	7,62-мм нарезное ружье 1886 г.
Вес оружия в кг . . . . .	8—10	ок. 5	ок. 5	ок. 5	ок. 5	ок. 5
Калибр оружия в мм . . . . .	20	17	17	15	10	7,62
Вес пули в г . . . . .	48	24	44	32	24	14
Относит. вес заряда (по отношению к весу пули) . . . . .	$\frac{1}{2}$ — $\frac{1}{3}$	$\frac{1}{3}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{7}$	$\frac{1}{6}$	$\frac{1}{3}$ — $\frac{1}{2}$
Вес патрона в г . . . . .	—	40	52	44—52	38	28
Начальная скорость полета пули в м . . . . .	—	432	—	288	400	520

*Пистолеты* развивались параллельно с ружьями, начиная от арабской «модфа», через средневековые образцы фитильных и кремневых пистолетов к капсюльным однозарядным пистолетам и к современному типу автоматических пистолетов.

Отличительной чертой пистолета, ясно сознававшейся уже в XV—XVI вв., является его легкость, пригодность для производства выстрела одной рукой. При этом стрельба

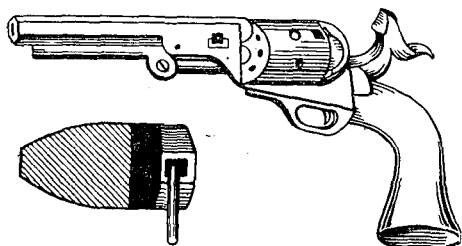


Рис. 7. Револьвер системы Лефшоше с барабаном.

вела в упор, в рукопашной схватке; большой дальности стрельбы от пистолета никогда не требовалось. Зато к пистолету очень рано было предъявлено требование повторительной стрельбы, что вызывалось характером рукопашного боя. Первоначально это достигалось тем, что боец (обычно кавалерист) имел при себе в седельных сумках несколько заряженных пистолетов, которые и применял последовательно. Вслед за этим стали изготавливать двуствольные и многоствольные пистолеты.

В первой половине XIX века был изобретен многозарядный револьвер с барабаном — системы Лефшоше (рис. 7), с патроном бокового огня, т. е. таким, у которого сбоку гильзы патрона есть ударник в виде стержня; по этому стержню бьет курок револьвера при выстреле. Позднее конструкция барабанного револьвера была усовершенствована Смитом и Вессоном, Кольфом, Пипером и, наконец, бельгийцем Наганом.

II. Современное состояние  
Р. о. о. а) *Современные военные винтовки* получили, в основном, свое оформление

в последнем десятилетии XIX в.; в дальнейшем эти основные конструкции модернизировались, в них вносились частичные усовершенствования. Общепринятым типом современной винтовки является «магазинная винтовка со скользящим затвором». Что касается образцов современных винтовок, то их можно насчитать несколько десятков. В помещаемой на стб. 687 таблице приводятся данные винтовок, состоящих на вооружении в армиях различных государств. Приводимые в этой таблице данные не охватывают мелких усовершенствований, введенных в конструкции на основании опыта последних войн и еще не получивших гласности.

По поводу приведенных в таблице характеристик необходимо указать на следующие.

*Калибром* называется диаметр канала ствола винтовки по полям (т. е. не по дну нарезов). Современные винтовки, а равно и пистолеты (см. ниже) имеют калибр в пределах 6,5—8,0 мм.

*Нарезы* высверливаются в стенках канала ствола по спирали. Число нарезов в современных винтовках — от 3 до 6. *Направление хода нарезов* — вправо, т. е. по часовой стрелке, или влево, т. е. против часовой стрелки. Вращение пули вправо или влево вызывает отклонение ее от плоскости выстрела в сторону вращения (это явление называется «деривацией»). При стрельбе на дистанции свыше 600 м деривация начинает сказываться на точности стрельбы по мелким целям, и приходится выносить точку прицеливания в зависимости от направления хода нарезков — влево или вправо. *Длина хода нарезков* — расстояние, на котором нарезы

## Сведения о винтовках, состоящих на вооружении в армиях различных государств

№ по порядку	Государства	Система и год	Калибр в мм	Нарезы		Вес			Прицел		Число патронов в магазине	Нач. скорость в м (в сек.)
				число	направление	длина хода в мм	винтовки без шттыка в кг	пули в г	заряда в г	патрона в г		
1	Англия	Ли-Энфильд 1903 г.	7,7	5	влево	240	3,08	11,3	2,5	24,8	10	720
2	Бельгия	Маузер 1889 г.	7,65	5	вправо	250	4,0	14,1	2,5	28,0	5	600
3	Германия	Маузер 1898 г.	7,9	4	вправо	240	4,01	10,0	3,2	23,75	5	880
4	Дания	Краг-Юргенс 1889 г.	8,0	6	вправо	300	4,04	14,65	2,2	30,0	5	600
5	Испания	Маузер 1893 г.	7,0	4	вправо	220	3,9	10,0	3,35	24,5	5	860
6	Италия	Манлихер-Карк 1891 г.	6,5	4	вправо	520—200	3,9	10,5	2,25	22,0	5	700
7	Норвегия	Краг-Юргенс 1894 г.	6,5	4	влево	200	4,0	10,1	2,3	23,55	6	710
8	Россия	Маузер 1893 г.	7,62	4	вправо	200	4,0	10,33	2,3	22,7	5	880
9	СССР	Образцы 1891—1930 гг.	7,62	4	вправо	240	4,1	14,25	3,28	22,4	5	700
10	США	Стринджер 1903 г.	7,65	4	вправо	250	4,3	13,7	2,85	26,8	5	680
11	Турция	Маузер 1903 г.	7,65	3	вправо	270	4,1	13,9	2,0	23,5	12	600
12	Швейцария	Шмидт-Рубин 1889—96 гг.	7,5	3	вправо	200	4,1	10,1	2,35	27,6	5	710
13	Швеция	Маузер 1896 г.	8,0	4	влево	240	3,81	13,0	2,90	27,6	3	720
14	Франция	Лебель 1915 г.	8,0	4	вправо	200	3,9	9,0	2,15	21,0	5	770
15	Япония	Арисака 1905 г.	6,5	6	вправо	200	3,9	9,0	2,15	21,0	5	770

делают полный оборот в канале ствола. В среднем, в современных винтовках нарезы делают около 3 полных оборотов внутри канала ствола. Почти у всех современных винтовок крутизна нарезов, т. е. угол между направлением нареза и осью канала ствола, — постоянная на всем их протяжении. Только в итальянской винтовке Манлихера крутизна нарезав прогрессивная — в казенной части ствола более отлогая (ход 520 мм), а к дулу — круче (ход 200 мм).

Дальность стрельбы винтовки надо различать троякую: а) общая дальность полета пули всех современных винтовок — около 3 км; б) прицельная дальность, на которую максимально можно стрелять, производя наводку в цель по прицелу, — 2.000—2.500 м, однако, на такую дистанцию стрелять из винтовки невыгодно, т. к. меткость будет ничтожной; в) практическая дальность стрельбы в бою — для винтовок с обычным (не оптическим) прицелом — 800 м и ближе, для винтовок со специальным оптическим прицелом — 1.200 м и ближе.

Начальная скорость пули — расстояние, пролетаемое пулей в первую секунду после выхода из ствола оружия; вместе с весом, формой и калибром начальная скорость обуславливает силу удара, иначе «убойность» пули. Эта убойность у современных винтовок очень велика. Пуля в расстоянии около 100—300 м от дула пробивает 4 людей, поставленных в затылок друг другу или 15—16 пакетов из сосновых досок, каждый пакет 5 см толщиной.

Скорострельность современных магазинных винтовок 10—12 выстрелов в 1 мин. при условии заряжания из обоймы, вмещающей 5—10 патронов.

Меткость стрельбы современных винтовок, благодаря устойчивости полета пули и хорошему устройству прицельных приспособлений, очень высокая. При стрельбе с обычным открытым прицелом меткость будет следующая: а) на 300 м и ближе по бегущему человеку попадает 100% выпущенных пуль, иначе — цель поражается первым же выстрелом; б) на 600 м — по бегущему человеку попадает 50% выпущенных пуль, иначе — цель поражается двумя выстрелами; при стрельбе с оптическим прицелом (эти прицелы даются лучшим стрелкам, снайперам) меткость еще больше.

Устройство современной винтовки. Современная винтовка состоит из следующих основных частей: а) ствола, б) ложи, в) затвора, г) магазинной коробки, д) прицельных приспособлений, е) шттыка.

Ствол изготавливается из лучшей оружейной стали. Канал ствола высверливается с самым тщательным соблюдением обусловленных размеров. В канале (рис. 8) различают: а) нарезную часть, б) патронник. Глубина нарезок ок.  $\frac{1}{2}$  точки (около

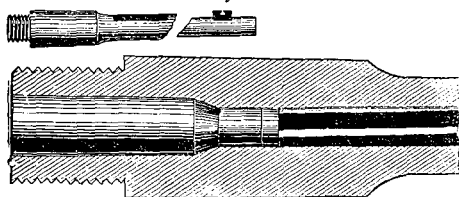


Рис. 8. Разрез ствола винтовки.

0,05 линии). При зарядании патрон располагается в патроннике, и только оживальная головка пули входит в нарезную часть ствола, не касаясь стенок. В момент выстрела в гильзе патрона возникает давление пороховых газов около 3.000 атмосфер, которые с огромной силой толкают пулю вперед, пуля врезается в нарезы и получает скорости: а) поступательную, б) скорость вращения вокруг собственной оси. Эти скорости для винтовки, состоящей на вооружении РККА, соответственно будут 880 м и 3.660 оборотов

стрельбы. Затвор представляет собой сравнительно сложный механизм и выполняет следующую работу: а) намертво запирает патронник ствола с досланным в него перед выстрелом боевым патроном; б) производит выстрел ударом бойка по капсюлю, расположенному в дне гильзы патрона; в) выбрасывает стреляную гильзу из патронника; г) подает из магазина в патронник очередную патрон. Затвор современных винтовок (рис. 9) называется «скользящим», т. к. всю работу он выполняет при скользящем (внутри ствольной коробки) движении вперед и назад. При движении вперед затвор толкает в патронник поднявшийся из магазинной коробки очередную патрон; затем, при повороте рукоятки затвора вправо, запирает патронник, т. к. боевые выступы его личинки входят в выемки казенной части ствола. При спуске ударника затвора происходит выстрел. После выстрела стрелок поворачивает рукоятку затвора влево и отпирает патронник, затем оттягивает затвор назад. Выбрасыватель затвора вытягивает из патронника стреляную гильзу, которая выбрасывается из ствольной коробки винтовки в сторону. При вторичном движении затвора вперед повторяется та же работа. Таким образом, для зарядания и разрядания винтовки при наполненном патронами

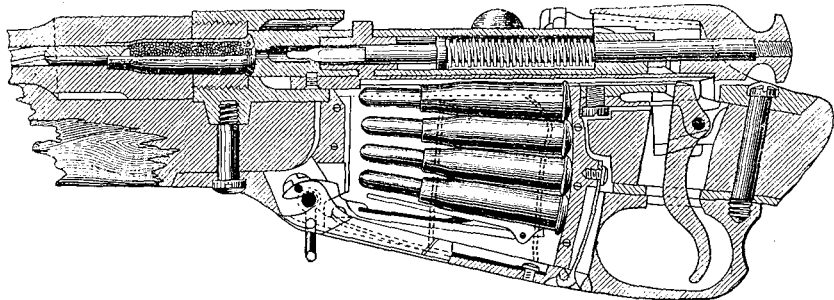


Рис. 9. Механизм советской винтовки образца 1891/1930 гг. (затвор, патронник, магазинная коробка).

в 1 секунду. Прочность ствола рассчитывается так, чтобы 10.000 выстрелов из него не вызвали износа канала, влияющего на меткость стрельбы.

Сзади на навинтованный пенек ствола навинчивается ствольная коробка, в которой помещается затвор, и снизу крепится магазинная коробка. Ложа — деревянная, служит для крепления к ней ствола; придает винтовке удобную для пользования форму. Пригонка ствола к ложе делается по определенным правилам, нарушение которых портит меткость

магазин стрелку достаточно делать затвором простые движения: а) вперед — вправо, б) влево — назад. В бою это обычно делается в лежачем положении или стоя на дне окопа.

Магазинная коробка помещается снизу ствольной коробки и вмещает от 3 до 12 патронов. В винтовке, состоящей на вооружении РККА, образца 1891/1930 годов (в основе ее лежит винтовка системы русского конструктора Мосина; в РККА она подверглась модернизации), коробка вмещает 4 патрона,

а пятый сразу же направляется в патронник (рис. 9). На нижней крышке магазинной коробки укреплен пружинный подаватель. Когда магазинная коробка наполняется патронами при заряджании из обоймы, пружина подавателя сжимается. При отходе затвора назад пружина подавателя выталкивает очередной патрон вверх; обратным движением затвора вперед этот патрон досылается в патронник.

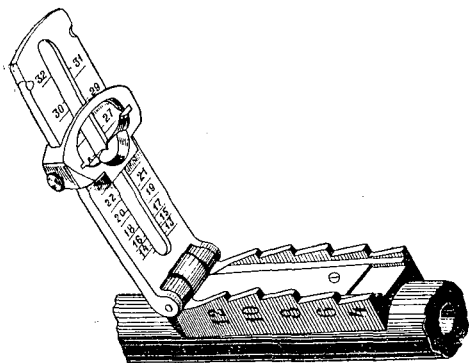


Рис. 10. Рамочный прицел винтовки образца 1891/1930 гг.

Прицельные приспособления состоят из мушки и прицела. Мушка крепится на дульной части, а прицел — на казенной части ствола. Мушкам обычно придается коническая форма, соответствующая конической же форме прицельной прорези, в которой фиксируется глазом стрелка определенное положение мушки (т. н. «ровная мушка»), обеспечивающее попадание пули в цель. В настоящее время применяются два типа открытых прицелов: а) рамочный (рис. 10), б) секторный (рис. 11). В рамочном прицеле перемещение хомутика, несущего прицельную прорезь, производится до определенной дистанции по ступенькам колодки (в рамочном прицеле винтовки обр. 1891 г. не модернизированной — до 1.200 шагов, деление 12), а затем по поставленной вертикально рамке. В секторном прицеле хомутик перемещается по колодке, имеющей изогнутую форму.

Кроме открытых прицелов, в настоящее время применяются *оптические прицелы* с двухкратным или четырехкратным увеличением. Эти прицелы имеют вид оптических трубок, специально монтируемых на казенной части ствола винтовки (рис. 12).

*Штык* делает винтовку универсальным оружием пехоты, пригодным для рукопашного боя. Известны два основных типа штыка: а) граненый штык, б) штык-

кинжал (тесак). В винтовке образца 1891/1930 гг. штык постоянно находится в примкнутом положении, и огонь из нее ведется со штыком же. Если с этой винтовки снять штык и стрелять без него, пули будут ложиться выше цели. Все прочие винтовки рассчитаны на стрельбу без штыка; если из них стрелять со штыком, пули будут ложиться ниже цели.

Для стрельбы из современных винтовок применяется унитарный *патрон*, состоящий из: а) цельнотянутой металлической гильзы с ударным капсюлем в дне ее, б) заряда бездымного пороха и в) пули.

Гильзы делаются латунные или железные. В виду сложности форм современного боя, для стрельбы из винтовок применяется несколько видов пуль: а) Обыкновенная — для поражения живой силы — состоит из оболочки (мельхиор, мягкое железо, сплавы) и свинцового сердечника; свинец применяется для придания пуле большего веса при определенных размерах, чем увеличивается убойность пули. б) Броневобойная — для пробивания стальной брони (орудийные и пулеметные щиты, броня боевых машин) — состоит из оболочки, свинцовой рубашки и стального сердечника. в) Трассирующая — т. е. оставляющая на полете светящийся след от горящей «трассы» состава, запрессованного в донной части оболочки, — назначается для целеуказания в бою и для проверки правильности направления выстрелов по самолетам. г) Зажигательная — для зажигания горючего в самолетах и боевых машинах. д) Пристрелочная (иначе разрывная), — разрывающаяся в точке встречи с препятствием и обозначающая вспышкой место падения.

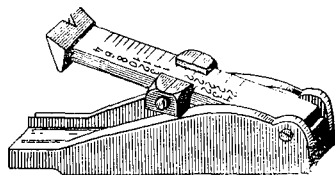


Рис. 11. Секторный прицел.

Магазинная винтовка существует уже почти 50 лет. В настоящее время во всех армиях разрабатывается, а частично и вводится на вооружение новый, более совершенный тип винтовки — «автоматическая» и «самострельная». *Автоматическая винтовка* может стрелять как одиночными выстрелами, так и непрерывным огнем, подобно пулеметам. Принцип устройства автоматической винтовки тот

же, как и пулемета, т. е. перезаряжание и следующий выстрел производятся использованием пороховых газов. *Самострельная* винтовка может стрелять только одиночным огнем, так как у нее газы производят лишь перезаряжание, а для производства нового выстрела стрелок должен вновь нажимать на спусковой крючок. Скорострельность автоматической винтовки свыше 100 выстрелов в одну минуту, а самострельной — 35 выстрелов.

Основные данные автоматических и самострельных винтовок: а) вес около 4 кг (не тяжелее магазинных винтовок); б) вместительность магазина 10—25 патронов; в) убойность и меткость при стрельбе одиночными выстрелами те же, что и

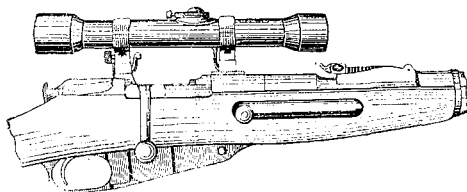


Рис. 12. Винтовка с оптическим прицелом.

для магазинных винтовок. При стрельбе автоматическим огнем легкая винтовка очень колеблется и сильно разбрасывает пули. Поэтому практически стрелять автоматическим огнем выгодно только на близком расстоянии по идущему в атаку противнику. Кроме того, предел скорострельности автоматической винтовки определяется размером носимого при винтовке запаса патронов, который не может быть больше 150—200 штук. Обычным видом огня и для автоматической винтовки, подобно самострельной, будет одиночный огонь со скоростью 35 выстрелов в 1 минуту.

Другой очередной проблемой развития современных винтовок надо считать переход на оптический прицел, обеспечивающий большую меткость стрельбы.

*Карбином* в современном понимании этого слова называется укороченная винтовка, не имеющая штывка и предназначенная, главным образом, для вооружения кавалерии, пулеметчиков, артиллеристов. В РККА в настоящее время карбины на вооружении не состоят совсем. Конница РККА вооружена обычной винтовкой, что выгодно для ведения боя в пешем строю.

б) *Современные револьверы и пистолеты.* Револьвером называется образец короткого Р. о. о. весом не свыше 1 кг, дающего повторительную стрельбу за счет запаса патронов, помещающихся во вращающемся барабане. Револьвер отличается от

пистолета наличием барабана. Последний имеет гнезда (от 5 до 12) для патронов и, вращаясь вокруг оси при стрельбе, поочередно ставит заряженное гнездо против ствола. Стреляет револьвер только одиночными выстрелами с затратой на каждый выстрел (пока в барабане есть патроны) около 3 секунд. Лучшим и наиболее мощным образом военного револьвера является состоящий на вооружении РККА 7,62-мм револьвер образца 1895 г. системы Наган (по фамилии бельгийского конструктора; рис. 13). Основные данные револьвера образца 1895 г.: вес — 750 г; число гнезд в барабане — 7; прицельная дальность — до 100 м; меткость стрельбы — на 35 м все пули попадают в голову человека; убойность — с близкого расстояния (25—35 м) свободно убивает крупных животных — лошадь, быка (при попадании в голову), человека пробивает насквозь.

Есть еще целый ряд систем револьверов военного и гражданского образца, отчасти устаревших. Наиболее известны из них: а) Смит и Вессон, б) Бульдог, в) Веблей и Скотт и др. В настоящее время все более широкое применение получают *автоматические пистолеты*. По весу и основным данным они аналогичны револьверам, от которых отличаются отсутствием барабана. Повторительная стрельба достигается автоматическим перезаряжанием из обоймы, помещающейся в рукоятке пистолета. На рис. 14 показан известный автоматический пистолет сист. Браунинга. Суть его работы заключается в следующем: а) при выстреле сила отдачи отбрасывает кожух пистолета вместе с

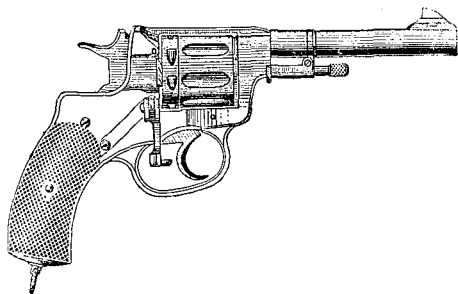


Рис. 13. Револьвер системы Наган.

затвором назад; при этом выбрасывается стреляная гильза и сжимается возвратная пружина, расположенная под стволом; б) как только затвор отойдет в крайнее заднее положение, пружина обоймы магазина выталкивает вверх очередной боевой патрон; в) к этому моменту сила отдачи иссякает, сжатая возвратная пружина разжимается и толкает кожух с затвором вперед; затвор при этом захватывает

вадет очередной патрон и досылает его в патронник; ударник остается взведенным, — достаточно нажать на спуск, и произойдет следующий выстрел.

Обойма-магазин у различных образцов автоматических пистолетов вмещает 8—10 патронов. Преимуществом автоматических пистолетов перед револьверами является быстрота перезарядки — вставить новый полный магазин в пистолет можно в 2—3 секунды, а перезарядить барабан нагана — в несколько минут.

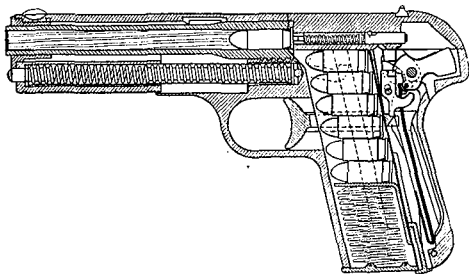


Рис. 14. 7,65-мм автоматический пистолет системы Браунинга.

Образцов автоматических пистолетов в настоящее время существуют десятки. Наиболее известны из них: 1) автоматический пистолет образца 1930 г., состоящий на вооружении РККА; 2) Борхардт-Люгер (иначе «Парабеллум»), применяется в Германии; 3) Маузер — германского происхождения, широко применяется во многих странах; 4) Кольт — американский, и т. д.

В настоящее время, помимо автоматических пистолетов, получают распространение *пистолеты-пулеметы*. По размеру и весу они больше автоматических пистолетов и могут стрелять непрерывным огнем, как пулеметы, питаясь из магазина-обоймы, вмещающей 25—30 патронами. Хорошую меткость пистолеты-пулеметы дают при стрельбе на близком расстоянии по атакующему противнику.

в) *Охотничьи ружья*. Для целей охоты Р. о. о. стало применяться одновременно с использованием его на войне. Поэтому общий ход развития охотничьих образцов оружия, в основном, шел в тех же направлениях, как и боевого оружия. Так как в старину охотничьи ружья изготовлялись вручную, преимущественно для нужд богатых людей, — эти охотничьи образцы зачастую превосходили по своим качествам массовые образцы боевого оружия. Особенно распространено было применение всевозможных наружных украшений охотничьих ружей (чеканка, насечка, эмблемы, драгоценные кам-

ни и т. д.). В настоящее время образцов охотничьих ружей очень много, но все они могут быть сведены к нескольким основным типам.

По способу зарядки охотничьи ружья делятся на: 1) шомпольные, заряжающиеся с дула; 2) центрального боя, заряжающиеся с казны; 3) магазинки — самозаряжающиеся автоматы. По количеству стволов — на: 1) одностволки, 2) двухстволки, 3) трехстволки и 4) четырехстволки. По применяемым патронам — на: 1) дробовики, 2) пулевые, стреляющие пулей из гладкого ствола, 3) пулевые, стреляющие пулей из нарезного ствола. Двух-, трех- и четырехствольные ружья обычно имеют 1—2 гладких ствола для дробовых патронов и 1—2 нарезных для стрельбы пулей по крупному опасному зверю.

Наиболее распространенной на охоте является стрельба дробью по птице и мелкому зверю. При этом очень существенное значение имеет так называемая «кучность» боя дробового ружья. Если заряд дробы летит кучно, не разлетаясь широким веером, поражение зверя будет более надежным. Если дробь разлетается, поражение будет слабее. Эта кучность боя зависит от сверловки канала ствола. При цилиндрической сверловке, когда канал по всей своей длине имеет одинаковый диаметр, кучность боя обычно невелика. Для увеличения кучности боя ствол высверливается так, что в дульной части канал суживается. Это сужение называется «чок», оно значительно увеличивает кучность боя ружья (рис. 15). Что касается

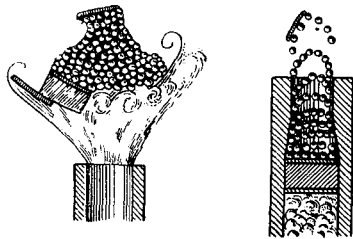


Рис. 15. Вылет дробы из цилиндрического ствола и из чока.

стрельбы из охотничьих ружей пулей, она сходна со стрельбой из военных ружей. Необходимо лишь отметить, что для охоты не нужны такие большие дистанции стрельбы, как для боя (кроме исключительных случаев охоты на крупного зверя в горах). Поэтому дистанции стрельбы охотничьих ружей много меньше. Для стрельбы дробью дистанция будет около 100 м (практическая). Для стрельбы пулей из гладкого ствола — до 200 м, из нарезного — 300—500 м. При стрельбе дробью по птице и мелкому зверю имеет боль-

шое значение быстрота производства выстрела. Поэтому у дробовиков нет прицелов по расстоянию, а лишь мушка и прорезь вдоль ствола. При стрельбе пулей по крупному зверю уже применяются прицелы с установкой по расстоянию и даже оптические прицелы (для охоты в горах на коз).

Охотничьи ружья разделяются и по калибрам. Следует иметь в виду, что в применении к охотничьим ружьям понятие калибра имеет особый смысл: когда говорят, что охотничье ружье двенадцатого калибра, это значит, что для данного ружья из 1 фунта свинца можно отлить 12 штук круглых пуль, ружье 16-го калибра — из 1 фунта 16 пуль и т. д. Таким образом, чем больше цифра, обозначающая калибр охотничьего ружья, тем меньше самый калибр, т. е. тем уже канал ствола. Это исторически сложившееся обозначение калибра сохраняется до настоящего времени.

Литература: Энгельс Ф., «История винтовки», в кн.: Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., т. XII, ч. 2, [М., 1935], стр. 403—438; Альбертин В. и Башмарин А., «Основания устройства материальной части стрелкового оружия военных образцов», 2 изд., М., 1936; Благодравова А. А. и Гуревич М. В., «Военные образцы стрелкового вооружения», Л., 1932; Будавский С. А., «Курс артиллерии», 8 изд., ч. 2, СПб, 1912; Вентцель Д. А., «Основания устройства материальной части стрелкового оружия. Ствол винтовки», Л., 1934; Данилевский В., «Очерки истории техники XVIII—XIX вв.», М.—Л., 1934; Майн П. И., «Стрелковое оружие», кн. I, Л., 1934; Мейер М., «Исторические сведения об огнестрельном оружии» (перев. с нем.), СПб, 1841; Капцов В., «Краткая история и основы устройства пехотного ружья», М., 1924; Потоцкий Н., «Современное ручное оружие», СПб, 1877; Федоров В. Г., «Основания устройства автоматического ружья», вып. 1, М., 1931 (и атлас); *его же*, «Вооружение русской армии за XIX столетие», СПб, 1911; Филатов Н. М., «Основания стрельбы из ружей и пулеметов», М., 1926; Федоров В. Г., «Современные проблемы ружейно-пулеметного дела», [М.], 1925; Цытович И. П., «Главные этапы эволюции ручного огнестрельного оружия», Л., 1930; Федоров В. Г., «Эволюция стрелкового оружия», ч. 1—2, М., 1939; Маркевич В. Е., «Ручное огнестрельное оружие», т. I, Л., 1937; Бутурлин С. А., «Дробовое ружье и стрельба из него», 8 изд., М.—Л., 1937; *его же*, «Пулевое охотничье ружье и стрельба из него», 4 изд., М.—Л., [1933]; *его же*, «Уход за ружьем, дробовым и нарезным», 6 изд., М.—Л., 1936; Официальные уставы и наставления по огневой подготовке РККА, германской, французской, английской, итальянской, японской и других армий.

В. Прунцов.

**Ручные гранаты** — появились одновременно с первыми образцами ручного огнестрельного оружия (см.), но особенно широко стали применяться лишь в войнах XX в. Наравне со штыком Р. г. являются оружием рукопашного боя пехоты, причем метаются в цель рукой бойца на дистанции 35—45 м. Основное боевое свойство Р. г. — возможность попада-

ния ими в любое закрытие: окоп, блиндаж, землянку, воронку, овраг, окно дома и т. д. Взрываясь внутри такого закрытия, занятого противником, Р. г. поражает обычно сразу очень большое число целей. С появлением магазинных винтовок и пулеметов пехоте на поле боя приходится самым широким образом использовать все виды закрытий. Вследствие настольности полета ружейно-пулеметных пуль, они не могут поражать цели в закрытиях. Для выбивания противников из закрытий и применяются Р. г. В современном бою каждый пехотинец обязательно вооружен Р. г.

В настоящее время известно несколько десятков различных образцов Р. г. Все они могут быть разделены на типы по 2 признакам: 1) по способу получения взрыва на: а) гранаты дистанционного действия, б) гранаты ударного действия; 2) по боевому назначению на: а) осколочные гранаты, б) гранаты специального назначения.

Вес современных Р. г. — от 0,4 до 1,0 кг, из которых от 60 до 400 г приходится на долю взрывного (или специального), см. ниже) заряда. Гранаты дистанционного действия работают так. Перед метанием в цель боец ставит воспламеняющий механизм в боевое положение и заряжает гранату, т. е. вводит в нее запал (иначе называемый капсюлем-детонатором). Затем выключает предохранитель, удерживающий ударник во взведенном положении, и бросает гранату в цель. По отделении гранаты от руки металличе-

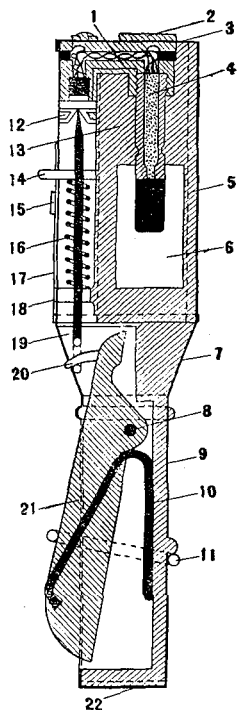


Рис. 1. 1—Капсюль-детонатор. 2—Дверца. 3—Дно корпуса. 4—Дистанционный пороховой состав. 5—Осколки (решотка). 6—Дополнительный детонатор. 7—Горловица. 8—Ось рычага боевого взвода. 9—Ручка. 10—Пружина рычага боевого взвода. 11—Кольцо. 12—Направляющая муфточка. 13—Разрывной заряд. 14—Курок. 15—Предохранительная чека. 16—Боевая пружина. 17—Корпус. 18—Муфта ударника. 19—Ударник. 20—Зацеп. 21—Рычаг боевого взвода. 22—Дно ручки.

ка ударник накалывает капсюль, и в гранате возникает огонь, сжигающий в течение 3,5—4,0 секунд дистанционный пороховой состав. Через 3,5—4,0 секунды

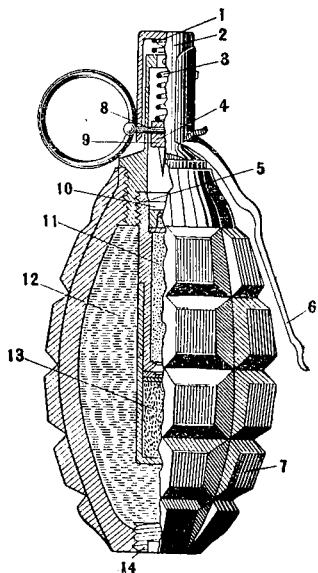


Рис. 2. Граната марки Ф-1 с запалом Ковешникова. 1—Пружина колпачка. 2—Предохранительный колпачок. 3—Боевая пружина. 4—Шарик-предохранитель. 5—Коробка запала с винтовой нарезкой для ввинчивания в очко гранаты. 6—Наружный рычаг колпачка. 7—Корпус. 8—Чека. 9—Ударник. 10—Капсюль-воспламенитель запала. 11—Пороховой состав. 12—Разрывной заряд. 13—Детонатор. 14—Нижняя пробка.

после броска граната взрывается, долетев до цели. В гранатах *ударного действия* накол капсюля происходит от толчка в момент падения гранаты на землю (или от удара о препятствие), и взрыв происходит мгновенно.

Р. г. *осколочного действия* являются основным и самым распространенным типом и назначаются для поражения живой силы противника осколками, получающимися при взрыве. Этих осколков у различных образцов Р. г. получается от 1.000 до 3.600 штук, причем осколки несут поражение в радиусе или 15—20 м или же 100—200 м. Первый вид осколочных гранат (рис. 1) удобно и безопасно для себя применять в атаке. Поэтому их называют «осколочными наступательными» Р. г. Небольшой радиус поражения осколками у них объясняется тем, что осколки получаются очень легкие (из тонкой стали) и полет их быстро задерживается сопротивлением воздуха. Второй вид осколочных гранат дает тяжелые, далеко бьющиеся осколки и может безопасно для себя

применяться лишь в обороне из окопов — эти гранаты называются «осколочными оборонительными» (рис. 2). Последние, наиболее совершенные, образцы осколочных Р. г. устроятся так, что в них дальность поражения осколками достигается — по желанию бойца — или 20 м, или 100 м. В первом случае граната метается без оборонительного чехла, который легко снимается с гранаты, а во втором — с оборонительным чехлом (рис. 3). Эти осколочные гранаты называются наступательно-оборонительными, или универсальными.

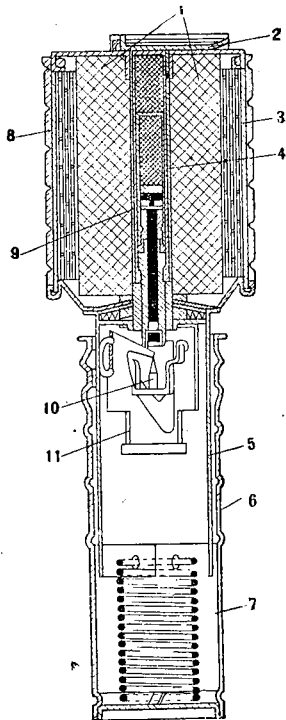


Рис. 3. Ручная граната образца 1933 г. в разрезе. 1—Разрывной заряд. 2—Задвижка запала. 3—Корпус гранаты. 4—Центральная трубка. 5—Внутренняя трубка рукоятки. 6—Наружная трубка рукоятки. 7—Боевая пружина. 8—Оборонительный чехол. 9—Запал. 10—Ударник. 11—Вкладыш.

Р. г. *специального назначения* известны такие: химические, дымовые, зажигательные и фугасные. У первых трех видов разрывной заряд соответственно заменяется химическим, дымовым или зажигательным составом. Эти гранаты не дают взрыва, а действуют облаком газа или дыма, или же развивают высокую температуру и зажигают окружающие предметы, прожигают металлы. Фугасные гранаты, наоборот, имеют очень сильный разрывной заряд, но легкий корпус. Они



дают убойное действие в виде разрушения мертвых объектов дробящим действием газов взрыва. Могут применяться для борьбы с танками.

Литература: Прунцов В., «Ручные и ружейные гранаты», М., 1933; Лопухин П. и Прунцов В., «Руководство по гренадерскому делу», М., 1925; Благоврагов А. и Гуревич М., «Боеприпасы стрелкового вооружения», Л., 1932. В. Прунцов.

**Рушднийе**, вид школы в Турции, см. Л., 88/89.

**Рушди-паша**, египетский политич. деятель (1864—1928). Образование получил во Франции. Был министром юстиции (с 1908 г.). В апреле 1914 г. Р.-п. сделался премьером и в течение Мировой войны оставался на этом посту, являясь фактически орудием английской политики (с началом вступления Турции в Мировую войну Англия объявила официально свой протекторат над Египтом). Попытки Р.-п. добиться у Англии после окончания войны некоторых уступок усиливающемуся национальному движению (под предводительством Заглул-паши) потерпели фиаско и повели к его отставке в 1919 г. Образованный им вскоре 2-й кабинет просуществовал лишь 10 дней. См. XLVIII, 214.

**Русцук** (болг. Руссе), гор. в Болгарии при впад. р. Лома в Дунай, напротив румынского гор. Журжево (см.), 49.447 ж. (1934). Важный дунайский порт; жел. дорогой соединен с Варной, Софией и Бухарестом. Мукомольная, сахарная, табачная, мыловаренная, пивоваренная, кожевенная, керамическая пром.; значит. торговля. — Существовавший еще в римские времена на месте Р. укрепленный город (Prista) был уничтожен в VII в. нашествиями варваров. Современный Р. упоминается впервые в XVI в. С XVII в. Р. — турецкая крепость, игравшая важную роль в русско-турецких войнах XIX в.

**Руэда**, см. Лопе де Руэда.

**Руэр** (Rouher), Эжен, франц. полит. деятель (1814—1884); в 1848—49 гг. был членом Национального Собрания, при Второй империи — ярый бонапартист. Совершенно беспринципный человек, Р. не останавливался ни перед каким незаконным и сделал блестящую карьеру. Он был министром юстиции, торговли, сенатором, а в 1863—67 гг. — министром-президентом. Наполеон расстался с ним только тогда, когда неудачи во внешней политике вынудили его сделать уступки либерализму (см. Франция, XLV, ч. 1, 270). После падения империи Р. был членом палаты депутатов и главою бонапартистов.

**Рши** (rshi), см. ршии.

**Рыбаков**, Константин Николаевич, известный артист московского Малого театра (1856—1916). Сын Н. Х. Рыбакова

(см.), Р. с детства связан был со сценой, а с 1881 г. вступил в состав блестящей в ту пору труппы Малого театра, которому отдал всю свою артистическую жизнь и которому предан был до фанатизма, граничащего с чудачеством: он не признавал других театров и других направлений актерского творчества и ни разу, например, не побывал в Художественном театре. Несмотря на такую односторонность, Р. был талантливым, выдающимся актером на характерные роли (амплуа «резонеров» и «благородных отцов»). Крупнейшие его роли: Звездинцев («Плоды просвещения»), Ревакин («Кручина» Шпажинского), Большов («Свои люди — сочтемся»), Несчастливцев («Лес»). Р. многие годы был преподавателем драматич. искусства в муз.-драм. школе б. Московского филармонического общества.

**Рыбаков**, Николай Хрисанфович, крупнейший провинциальный драматический артист (1811—1876), увековеченный Островским в образе Несчастливцева («Лес»), в уста которого драматург вложил известную реплику-упоминание о Р. Родился Р. в Курске, в раннем детстве потерял отца, окончил местную 4-классную гимназию, с 14 лет служил в казенной палате, увлекся театром и поступил на сцену статистом, только чтобы иметь право посещать театр. Желая упрочить служебную карьеру сына, мать устроила перевод его на Кавказ, но Р. сбежал оттуда тайно от начальства и пешком, с обозом добрался до Курска, где и поступил на крошечное жалованье в театральную труппу, с которой в 1832 г. переехал в Харьков. Ему было в эту пору 21 год. Приезжавший в Харьков на гастроли Мочалов обратил внимание на юношу и выхлопотал ему у антрепренера роль Кассио в «Отелло», а затем, когда премьер, поссорившись с антрепренером, отказался как-то от выступления в роли Гамлета, эту роль внезапно поручили Р., который в одну ночь ее выучил и после одной утренней репетиции сыграл роль с большим успехом. К сорокалетнему возрасту Р. его имя уже гремело по русской провинции, и в 1851 г. Р. был приглашен дебютировать в Малом театре в Москве, где он успешно выступил в ролях Гамлета и Нино («Уголино»). Бюрократическое театральное начальство, однако, медлило с ангажементом; обиженный артист нанялся в ярославскую труппу и отказался от пришедшего много времени спустя предложения поступить в Малый театр. Слава его после столичного дебюта продолжала расти; в 1854 г. директор императорских театров Геденнов предложил Р. дебютировать в Петербурге. Р.

с выдающимся успехом исполнил роли Гамлета и Ляпунова (в драме Кукольника «Князь Михаил Васильевич Скопин-Шуйский»). Чинovníки остались верны себе, изъявив желание принять Р. на службу лишь «сверх штата». Рыбаков отказался, ибо такое положение даже материально не обеспечивало его с семьей. Между тем в провинции его ценили очень высоко. Один губернатор как-то раз в разговоре с Рыбаковым выразил удивление по поводу того, что оклад артиста превышает губернаторский; на это Р. с достоинством ответил: «это верно, ваше пр-ство, но ведь губернатор у нас есть во всякой губернии, а Р. — один во всей России». Россию Р., при тогдашних плохих путях сообщения, извездил за свою долгую деятельность во всех направлениях. Под конец жизни ему снова довелось выступать в столице. В 1872 г., во время Политехнической выставки в Москве, он играл в Народном театре, в 1873—74 гг. в московском «Артистическом кружке», в 1874—76 гг. снова в общедоступном театре, где и отпраздновал 50-летний свой юбилей. В 1876 же году судьба занесла Р. в Тамбов, в труппу, содержащую барином-театралом Ознобишиным; здесь пошатнувшееся здоровье артиста быстро ухудшилось, и 15 ноября он внезапно скончался, чуть ли не за день до смерти еще выступив на сцене.

Мощный артистический темперамент Р. слагался из двух начал. Он, несомненно, был носителем романтической мочаловской традиции и прославился прежде всего в трагедийном репертуаре, с определенным уклоном к игре «нутром» (Кин, Велizarий, Лир, Гамлет, Шейлок, Отелло, Ляпунов и т. д.), затем отдал дань мелодраме, заполонившей одно время русскую сцену, но вместе с тем, великолепно познав, за долгое время своих артистических скитаний, подлинную жизнь, он оказался на высоте, когда пришлось выступать в комедиях Островского, и сделался прекрасным исполнителем бытовых ролей, актером-реалистом. В репертуаре Островского он исполнял роль Несчастливцева и роли купцов. Кроме того, он играл Скалозуба, Скотинина, Землянику. Среди позднейших его ролей — Грозный в «Смерти Иоанна Грозного». Р. — единственный русский провинциальный актер, никогда не игравший водеvilных ролей, даже в пору общего увлечения этим театральным жанром. Р. пользовался огромной популярностью не только у публики, но и в актерской среде за чуткое отношение к молодым талантам, доброту и участие к товарищам.

И. Ш.

**Рыба летящая** (*Piscis volans*, или *Volanis*), небольшое созвездие южного неба между 6 ч. 34 м. и 9 ч. 4 м. прямого восхождения и от 65° до 75° южн. склонения, содержит, по Гульду, 46 звезд до 7-й величины.

С. Бл.

**Рыба-меч**, 1) костистая рыба, см. *меч-рыба*, XXVIII, 581; 2) вид дельфинов, см. *касатка*.

**Рыбачий полуостров**, лежит в Баренцовом море и состоит из соединенных узким перешейком собственно Р. п. и полуострова Среднего, который, в свою очередь, соединен другим перешейком с материком. Длина Р. п. ок. 65 км, ширина в сев.-зап. конце — ок. 11 км, а в юго-вост. — ок. 27 км. Р. п. изрезан заливами. Берега Р. п. состоят из черных сланцевых скал; внутри полуострова — небольшие холмы и горы, покрытые тундрами и отчасти травой. В сев. части много речек, озер и болот. Населенный прежде только лопарями (саами), он с 1864 г. стал заселяться также финнами и норвежцами, занимающимися преимущественно рыбной ловлей, для которой сюда летом приезжали и русские рыболовы. См. *Мурман*, XXIX, 426. Западная часть Р. п., принадлежавшая Финляндии, по мирному договору от 12/III 1940 г. перешла к СССР, и ныне вся территория Р. п. входит в состав Мурманской области.

**Рыбачьи острова**, см. *Пескадорские острова*.

**Рыба южная** (*Piscis austrinus*), созвездие южного неба между 21 ч. 23 м. и 23 ч. 3 м. прямого восхождения и от 25° до 36° южного склонения, содержит, по Гульду, 75 звезд до 7-й величины, в том числе одну 1-й величины (Фомальгаут).

С. Бл.

**Рыбец**, или *сырть*, *Vimba vimba*, принадлежит к карповым рыбам, отличается от других сродных рыб удлиненным носом, который совершенно закрывается сверху рот. Осенью и зимой окраска сверху голубовато-серая, брюшко серебристо-белое, спинной и хвостовой плавники серые, прочие плавники желтовато-белые. Недели за 2 до нереста спина делается черной, середина брюха и плавники красными. Р. достигает длины 41,5 см и веса до 1 кг, редко более. Водится во всех более значительных реках Балтийского и Черноморского бассейнов, заходя и в их более значительные притоки и в солоноватую воду (поэтому встречается и в самом Балтийском море), охотно держится в устьях рек и больших лиманах. Придерживается в реках более быстрой воды. Перед нерестом собирается огром-

ными стадами, идет вверх по рекам и в это время вылавливается. Одна из лучших карповых рыб. Главный лов в Азовском море и на Кубани. Готовят впрок в соленом, вяленном и копченом виде. В Каспийском море водится разновидность рыба, *V. v. persa*, отличающаяся более крупной чешуей и меньшей длиной тела (19—30 см); входит для нереста (март — июнь) во все реки, но высоко не поднимается.

**Рыбий глаз**, минерал, см. *апофиллит*, III, 300.

**Рыбий жир**, см. *жир рыбий*, XX, 305; *физиология питания*, XLIII, 421 и 425, и ниже — *рыбное дело*, 747, 759. В настоящее время добыча трескового медицинского жира у нас значительно перекрывает потребности СССР.

**Рыбий клей**, см. *клей*, XXIV, 297 (ср. *тушь*, XLI, ч. 10, 259, и *рыбное дело*, 760).

**Рыбинск**, гор. Ярославской области, выделенный в самостоятельную административно-хозяйственную единицу, в 1921—23 гг. бывший центром одноименной губернии; значительный порт на р. Волге и значительный промышленный центр, связанный железной дорогой с Ярославлем и ст. Бологое Октябрьской железной дороги; 139.011 жителей (по переписи 1939 года). В Рыбинске имеются машиностроительные заводы, заводы скоропечатных машин и др.; фабрики спичечная, фарфоровая и толлевая; элеваторы, мельницы, крупорушки. Большие пристани, в 1936 г. пропустившие более 7 млн. т различных грузов. Институт, 4 техникума, 7 средних и 27 неполных средних школ, 6 кинотеатров, агробиостанция, обсерватория, музей и пр. — Р. — одно из старейших поселений Руси; начало его относят к XII в. (рыбацкая слобода «Рыбаньск») или даже к IX в. В XVI в. Р. был уже значительным торговым центром, в XIX в. — одним из крупнейших торговых городов Верхнего Поволжья, особенно развившимся после постройки Мариинской, Тихвинской и Вышневолоцкой водных систем. Население города и численность промышленных рабочих в нем за последние годы значительно выросли. Благоустройство города еще отстает от общего его роста.

**Рыбинский уезд**, один из центральных уездов б. Ярославской губ., упразднен в 1929 г.

Занимал до революции площадь в 2.690,8 кв. км. Рекой Волгой Р. у. делился на две части: северную, перерезанную р. Шексной и ее притоком Ухрой, и южную. Поверхность — плоская возвышенность, к рекам понижаящаяся, а в сев.-зап. углу, между рр. Волгой и Шексной, — низменная, в половине заливаемая водой. В геологич. отношении Р. у. интересен

мощным развитием отложений юрской системы с большим количеством ископаемых, особенно аммонитов и белемнитов. Почвы суглинистые, по берегам Волги и Шексны — поймы, иногда песчаные. Множество мелких рек. Уезд прорезался жел. дорогами: Рыбинск—Бологое и Ярославль—Рыбинск (параллельно Волге. По переписи 1897 г., в Р. у. было 90,7 т. жителей; по переписи 1926 г. (на территории — 4.855 кв. км) — 215,4 т. жит., в т. ч. городских 64,4 т., сельских 151 т. Несколько более половины земли принадлежало крестьянам, около  $\frac{1}{3}$  — частным владельцам. Земледелие не обеспечивало населения, вследствие чего много крестьян (ок.  $\frac{1}{3}$ ) уходило в другие губернии на промыслы. Довольно значительно была развита фабрично-заводская промышленность (большая канатная фабрика, лесопильные, кирпичные, маслобойные и др. заводы). Территория Р. у. входит теперь в состав Ярославской обл. (ср. LVII, 362 сл.).

**Рыбников**, Павел Николаевич, этнограф, известный собиратель былин (1832—1885). По окончании историко-филол. фак. Московск. унив. занимался изучением фольклора в Черниговской губ. Заподозренный в сношениях с черниговскими старообрядцами, Р. был в 1859 г. выслан в административном порядке в Петрозаводск и в своих скитаниях по Олонецкому краю записал со слов сказителей (Леонтия Богданова, Рябинина, Щеголенка и др.) целый ряд былин (см. VII, 283). До Рыбникова считалось, что в Европейской России уже не осталось незаписанной былинной поэзии и что искать эту поэзию нужно в Сибири, где собирал былины известный Кириша Данилов (см.).

Главные труды Р.: «Былины, песни и духовные стихи», Олонецкие Губернские ведомости, Петрозаводск, 1859, № 30, 32, 34, 37, 39, 42, 43—45, 1860, №№ 17, 33, 35, 39, 47; «Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», ч. 1—4, М.—СПб.—Петрозаводск, 1861—67; 2 изд., т. I—III, М., 1909—1910; «Сборник слов, употребляемых в Олонецкой губернии», Этнографический сборник, изданный имп. Русским Географическим обществом, СПб., 1864, выпуск 6 и др. — О Р. см. некролог в «Журнале министерства народного просвещения», СПб., 1885, декабрь.

V. С.

**Рыбница**, город на Днестре, административный центр Рыбницкого района (813 кв. км; 53 тыс. жит.) Молдавской ССР; 11.900 жителей (1933). Железнодорожная станция.

**Рыбное дело**. I. Экономика. Рыбная промышленность — отрасль пищевой промышленности, охватывающая добычу и обработку рыбы, морского зверя, крабов, омаров, устриц, мидий и других моллюсков, трепангов и пр. объектов моря, в том числе разных видов морских водорослей. Продукция рыбной промышленности включает разнообразнейший ассортимент пищевых продуктов (до 700 названий, от икры осетровых до консервированного супа мидий), многообразный ассортимент технической продукции (тех-

нический жир, мука, клей, шкуры морского зверя и рыбы, туки и пр. — вплоть до перламутра, искусственного жемчуга и альминовой кислоты), медицинские препараты (рыбий жир, иод, эндокринные препараты).

Мировая добыча рыбы в капиталистических странах составила в 1936 г. около 130 млн. ц. Основное место в этой добыче (60%) занимали: Япония (28 млн. ц одной рыбы), США (без Аляски — 18 млн. ц), Великобритания (10,6 млн. ц), Норвегия (11,5 млн. ц), Канада (4,8 млн. ц), Германия (5,7 млн. ц), Испания (3,2 млн. ц) и Франция (2,7 млн. ц). Добыча рыбы в СССР составила в 1937 г. 16 млн. ц. Удельный вес СССР в мировой промышленной добыче рыбы, попадающей в каналы товарного обращения, без т. н. местного потребления — около 12%. Показатели промышленной добычи рыбы-сырца (без морской капусты) на душу населения в СССР и в крупнейших капиталистических странах даются в следующей таблице:

Страны	Промышленный улов на душу населения в кг
СССР, 1937 г. . . . .	9,6
Япония (без колоний) . . . . .	40,0 <sup>1</sup>
США (без Аляски) . . . . .	13,7
Великобритания . . . . .	22,5
Франция . . . . .	6,5
Германия . . . . .	8,3

Из этой таблицы видно, что по промышленной добыче на душу населения СССР стоит впереди Франции и Германии, значительно уступая Японии и Великобритании и незначительно — США.

Рыбная промышленность царской России резко выделялась своей технической отсталостью. Тяжелый ламочный труд неводных рабочих сочетался с отсутствием какой бы то ни было механизации процессов добычи рыбы. На сотни тысяч рыбацких лодок во внутренних водоемах насчитывались лишь десятки моторных лодок. За 15-летний предвоенный период 1900—1914 гг. добыча рыбы в районах большого рыболовства России поднялась с 6,9 млн. ц лишь до 8,4 млн. ц, т. е. на 20%, тогда как импорт заграничной рыбы вырос за этот период с 1,25 млн. ц до 3,6 млн. ц, т. е. на 188%. Особенно резко сказывалась отсталость рыбного промысла в открытых водоемах, как Баренцово море и воды Дальнего Востока, превосходивших по запасам рыбы внутренние водоемы, но требовавших для своего освоения строительства крупных траловых и паро-моторных судов. На Мурмане добыча рыбы ограничивалась ярусным ловом трески на парусных судах и с 1880 г. по 1913 г. стояла почти на одном уровне (100 тыс. ц), тогда как английские и германские траулеры подняли добычу рыбы в Баренцовом море с 22 тыс. ц в 1906 г. до 144 тыс. ц в 1909—1913 гг. Та же картина была на Дальнем Востоке: добыча основных масс лососевых производилась японскими рыбопромышленниками, увеличившими число рыболовных и транспортных судов с 1907 по 1913 г. в 4 раза, тогда как добыча русских рыбопромышленников за этот период оставалась почти неизменной. Царская Россия не в силах была про-

будить к жизни рыбные богатства Мурмана и Дальнего Востока. Только социалистическая реконструкция в короткий срок ликвидировала вековую отсталость рыбной промышленности. Индустриализация СССР, развитие машиностроения обеспечили техническую реконструкцию всей рыбной промышленности в целом; механизация государственного лова, коллективизация рыбацких хозяйств, строительство моторно-рыболовных станций обеспечили ей мощную устойчивую сырьевую базу, а обращение ЦК ВКП(б) и Совнаркома СССР от 29/IX 1931 г., наметив программу строительства пищевой индустрии, положило начало быстрому развитию рыбной промышленности.

Добыча рыбы по всему СССР дала рост с 9,6 млн. ц в 1929 г. до 16,1 млн. ц в 1937 г., т. е. на 67%; добыча рыбы за тот же период в капиталистической Европе в 10 крупнейших рыбопромышленных странах (Великобритания, Норвегия, Германия, Франция, Голландия, Швеция, Дания, Исландия, Финляндия и Бельгия) дала рост лишь на 21% — с 33,8 млн. ц в 1929 г. до 40,9 млн. ц в 1937 г. — Новое размещение пищевой промышленности и уничтожение за две пятилетки отмеченной диспропорции в развитии открытых и внутренних водоемов видны из следующей таблицы:

Добыча рыбы по районам рыболовства (в тыс. ц и в %)

Районы	1913 г.	1929 г.	1937 г.			
Каспийское море . . . . .	6.627	65,1	5.103	53,3	3.696	23,0
Азово-Черноморский бассейн . . . . .	707	7,0	953	10,1	3.022	18,8
Аральское море . . . . .	393	3,9	242	2,5	378	2,3
Балхаш . . . . .	—	—	—	—	175	1,1
Итого внутренние водоемы . . . . .	7.727	76,0	6.298	65,8	7.271	45,2
Северный бассейн (включая Обь) . . . . .	778	7,6	663	7,0	3.558	22,1
Дальневосточный . . . . .	1.072	10,5	1.751	18,3	4.048	25,2
Итого открытые водоемы . . . . .	1.850	18,1	2.414	25,3	7.606	47,3
Итого в районах большого рыболовства . . . . .	9.577	94,1	8.712	91,1	14.877	92,5
В районах малого рыболовства . . . . .	603	5,9	852	8,9	1.212	7,5
Всего . . . . .	10.180	100	9.564	100	16.089	100

Цифра довоенной добычи рыбы в 10,2 млн. ц (взята из сборника «Социалистическое строительство Союза ССР») представлена одним 1913 г., оказавшимся годом исключительно высокой уловистости сельди в Каспийском море, какого ни разу не было за последние 40 лет, средняя же добыча за 1909—13 гг. составила всего 9,1 млн. ц.

Внутренние освоенные водоемы (Каспийское, Азовское, Черное и Аральское моря) дали за 1929—1937 гг. рост добычи рыбы на 14%, снизив свой удельный вес в общей до-

<sup>1</sup> Одной рыбы, без водорослей.

быче с 65,8% до 45,2% (в царской России они давали 76%). Открытые водоемы (Беломорно-Мурманский, Дальневосточный), освоенные за годы сталинских пятилеток, дали за этот период рост на 211%, подняв свой удельный вес в общей добыче с 25,3% до 47,3% (в царской России они давали только 18,1%). Особенно выделяется значение Мурмана — наиболее передовой индустриальной рыбо-сырьевой базы Союза: удельный вес царского Мурмана в общей добыче рыбы составлял 1,8%, а советского Мурмана — 17,7%. Вырос также удельный вес Дальнего Востока (с 11,5% до 25,5%).

Каменный состав рыбного сырья виден из следующей таблицы попородной добычи рыбы по всему СССР за 1937 г.

Породы	В тыс. ц	В %
Осетровые . . . . .	306	1,9
Лососевые . . . . .	1.632	10,1
Крупно-частиковые . . . . .	3.280	20,4
Крабы . . . . .	188	1,2
Камбаловые . . . . .	102	0,6
Тресковые . . . . .	2.793	17,3
Сельдевые . . . . .	2.670	16,6
Прочие (вобла, хамса, тюлька, мелко-частиковые) . . . . .	5.142	31,9
Итого . . . . .	16.113	100,0

По качеству рыбного сырья СССР занимает первое место в мире. Как видно из таблицы, из каждых 100 ц добычи рыбы в СССР в 1937 г. на высокосортные породы — как осетровые, лососевые и крупно-частиковые (судак, сазан, лещ, сом), камбаловые и крабы — приходится 33,6 ц, тогда как в Западной Европе на эти породы приходится всего 3—4 ц.

Существующая на водоемах Советского Союза сеть научно-исследовательских институтов и станций (22) создает научную базу для социалистического переустройства рыбного хозяйства. На рыбоприведение высокосортных пород рыбы в Советском Союзе ежегодно отпускаются десятки миллионов рублей, тогда как царское правительство расходовало на эти цели всего 100 тыс. Наряду с выпуском в водоемы мальков и сеголеток высокосортных пород происходит заселение водоемов новыми породами рыб, в частности кефаль переселена из Черного моря в Каспийское, кета — с Дальнего Востока в Онегу, Колу и Обь и т. д. (см. ниже, II — *рыбоводство*). Крупную роль в росте производительности труда по добыче рыбы сыграла научно-промысловая разведка, охватившая все крупнейшие водоемы СССР, использующая авиацию для разведки зверя и рыбы и широко применяющая радиосвязь. Рост технической базы рыбообработки промышленности характеризуется следующими показателями:

а) Государственный лов. Индустриализация государственного лова шла по линии механизации неводной тяги в береговой добыче, что освободило рабочих от изнуряющей лямки и повысило производительность их труда; в открытом море индустриализация шла по линии строительства паро-моторного рыболовного флота общей мощностью в 285 тыс. л. с. в 1937 г. (в том числе 96 тральщиков против 23 в 1929 г.). Это привело к росту гос. лова с 2,4 млн. ц в 1929 г. до 6,3 млн. ц в 1937 г., т. е. в 2,6 раза, при одновременном повышении удельного веса механизированного лова с 20% в 1929 г.

до 70,1% в 1937 г., а добычи рыбы в открытом море — с 16% до 62,6%. Освоение новой техники (см. ниже III — *рыболовство*) и стахановские методы, особенно в траловом флоте Баренцова моря, привели к тому, что в 1937 г. мурманские траулеры дали в сравнении с 1935 г. рост добычи на 85%. На Дальнем Востоке необходимо отметить организацию китобойной, крабовой и ивасевой промышленности, которые в 1937 г. дали 65% всей добычи рыбы на Дальнем Востоке.

б) Рыбацкие колхозы. Рост коллективизации рыбацкого хозяйства (с 55,9% в 1929 г. до 92% в 1937 г. — 165 тыс. колхозных хозяйств) сопровождался техническим перевооружением рыбацких колхозов. Производительность труда колхозника поднялась с 43 ц средней добычи рыбы в 1929 г. до 80 ц в 1937 г., т. е. на 90%, а общая добыча рыбы в колхозной системе — с 4,3 млн. ц в 1929 г. до 7,3 млн. ц в 1937 г. В социалистической реконструкции рыбацких колхозов крупное значение приобрели моторно-рыболовные станции, число которых увеличилось с 11 в 1932 г. до 68 в 1939 г., а мощность их паро-моторного флота — с 4,3 тыс. л. с. до 47 тыс. л. с., т. е. в 10,9 раза; удельный вес добычи моторно-рыболовных станций в общей колхозной добыче рыбы составил в 1939 г. 43,3%. Наряду с механизированным флотом моторно-рыболовные станции располагают целой сетью судоремонтных мастерских, производящих ремонт двигателей, промышленных механизмов, судов и обеспечивающих полное обслуживание рыбацких колхозов основными средствами производства.

Социалистическое переустройство рыбацкого хозяйства способствовало созданию нового типа рыбака — стахановца-колхозника, дающего образцы высокой социалистической производительности труда. С именами рыбаков-стахановцев связывается сейчас создание новых методов добычи рыбы, опрокинувших старые нормы вылова. Так, колхозники-стахановцы впервые применили на Сев. Каспии ставные невода, поднявшие производительность труда в 2 раза и теперь распространены по всем рыболовческим районам. Рыбаки-колхозники в Азовском море впервые внедрили в практику комбинированные орудия лова, перекинув в 3—3½ раза средние нормы вылова; на Дальнем Востоке организовали кругло-суточный лов иваси и т. д.

Техническая реконструкция рыбообработки промышленности шла по линии строительства рыбохолодильных, филейных и рыбоконсервных заводов и комбинатов, имеющих законченный технологический цикл с комплексным использованием сырья. На новых заводах, наряду с холодильными, филейными и консервными цехами, фигурируют цеха клипфика, копильные, посолочные, маринадные, медицинского и технического жира, рыбомучные, цеха по выработке клея, съемки и выработки шкур рыбы и морского зверя и т. п. (см. ниже, V — *переработка рыбы*).

#### Рост рыбохолодильной промышленности

	1913 г.	1929 г.	1937 г.	Увеличение против 1913 г.
Число холодильников . . . . .	6	10	33	в 5,5 раза
Выработка мороженой продукции в тыс. ц	200	337	1.509	в 7,5 раза

По производству мороженой продукции рыбной промышленности СССР заняла в 1936 г. первое место в мире против пятого места в 1929 г. По производству же охлажденной парной рыбы и выработке рыбного филе (129 тыс. ц в 1937 г.) СССР еще отстает от передовых капиталистических стран.

#### Рост рыбоконсервной промышленности

	1913 г.	1929 г.	1938 г.	Увеличение в 1938 г. против 1913 г.
Число консервных заводов			66	в 6,6 раза
Выработано консервов (в млн. банок)	10	17	170	в 17,3 раза

По производству рыбных консервов СССР занял третье место в мире (после США и Японии) против восьмого места в 1928 г., перегнав Канаду, Норвегию, Францию, Испанию и Португалию.

Созданная за вторую пятилетку на местах сбыта целая сеть специальных копильных и маринадных заводов обеспечила рост выработки копченой гастрономической и кулинарной продукции по сравнению с 1929 г. в 22 раза. Вновь создана утилизационная рыбная промышленность — производство муки, жира и клея из рыбного сырья и морского зверя (33 завода); выработка муки и жира с 22 тыс. ц в 1929 г. увеличилась до 380 тыс. ц в 1937 г., т. е. в 15 раз. Но, учитывая низкий уровень производства в 1929 г., этот рост все же следует признать недостаточным.

XVII Съезд ВКП(б), поставив задачу — догнать и перегнать также в экономическом отношении наиболее развитые капиталистические страны Европы и США, — в части рыбной промышленности наметил: «Решительно преодолеть отставание рыбной промышленности. Увеличить улов рыбы во всех бассейнах, особенно в Мурманском и Дальневосточном, а также увеличить переработку рыбы и выпуск рыбных консервов. Местным организациям всемерно развивать внутриобластное рыбное хозяйство на базе водоемов местного значения (реки, озера, пруды)». Для выполнения этого XVIII Съезд ВКП(б) постановил: «В рыбной промышленности увеличить морской рыболовный флот и закончить строительство рыбных комбинатов в Комсомольске, Хабаровске, Москве и в Муйнаке; холодильников в Балхаше, Мангистау, Ахтарях, Совгани, Петропавловске-на-Камчатке и 20 мелких холодильников в ДВК; судовой флот в Мурманске, Николаевске-на-Амуре и Петропавловске-на-Камчатке. Преподать более быстрые темпы освоения районов Камчатки, Охотска и Аянска как Наркоматом рыбной промышленности, так и краевыми и областными организациями».

Выполнив постановления XVIII Съезда ВКП(б), рыбная промышленность СССР сделает крупный шаг на пути решения основной экономической задачи, в частности по пути ликвидации своего отставания в отношении производительности труда от наиболее развитых капиталистических стран и ликвидации тех потерь, какие имеют место на всем пути прохождения сырья от места добычи до выхода готовой продукции.

Указом Президиума Верховного Совета СССР от 19/1 1939 г. создан Народный комитариат рыбной промышленности с включением в его состав предприятий добывающей

и обрабатывающей рыбной промышленности, органов рыбоохраны, судоремонтных и судостроительных заводов НКПП и с возложением на Наркомат рыбной промышленности руководства рыболовными колхозами.

Литература: А. Микоян, «Пищевая индустрия Советского Союза», [М.], 1939; «Обзор предвоенного и современного состояния рыбного хозяйства СССР (по 1927 г.)», Труды ЦНИРХ'а, т. IV, М., 1929; «Рыбное хозяйство СССР», М., с 1932 г.; Кевдин В. А., «Современное рыбоводство России», М., 1915.

Л. Гурвич.

11. Рыбоводство. Рыбоводство — отрасль рыбного хозяйства, ставящая своей задачей увеличение и качественное улучшение рыбных запасов в естественных и искусственных водоемах. Оно обыкновенно дифференцируется на следующие основные разделы: 1) массовое искусственное разведение ценных промысловых рыб в крупных рыбопромысловых водоемах; 2) акклиматизация рыбы в промысловых водоемах, с целью улучшить состав их ихтиофауны; 3) прудовое рыбоводство — разведение и выращивание до определенного («тарного»)



Рис. 1. Отцеживание зрелой икры лосося.

веса в специально оборудованных искусственных водоемах-прудах некоторых хозяйственно ценных пород рыбы, обладающих способностью давать с данной водной площади максимальный прирост в кратчайшее время. Прудовое хозяйство в настоящее время является наиболее совершенным видом рыбного хозяйства.

К рыбоводству относят также и некоторые другие мероприятия, которые имеют своей задачей воспроизводство запасов хозяйственно ценных рыб. К ним относятся: а) рыбохозяйственная мелиорация, осуществляемая в промысловых водоемах с целью улучшить условия развития в них ценных рыб; б) охрана нерестилищ (мест размножения) ценных рыб; в) спасение молоди промысловых рыб, в огромных количествах остающейся, после спада весеннего паводка, в пойменных водоемах рек; г) устройство в преграждающих реки плотинах т. н. рыбоходов и рыбных лестниц, по которым производители проходных рыб (лососевые, осетровые и др.) проникают в верхние участки реки — к нерестилищам.

1. Массовое искусственное рыбозаведение складывается из: а) получения половых продуктов (икры и молок) от зрелых рыб-производителей, с выдерживанием производителей в садках, в тех случаях, если они пойманы с незрелыми половыми продуктами\*);

\* В настоящее время у нас в СССР получает широкое распространение метод стимуляции нереста путем инъекции в тело рыбы суспензии гипофиза другой рыбы (метод введен в произ-

б) искусственного оплодотворения икры молоками; в) инкубации оплодотворенной икры, т. е. выдерживания ее в течение развития или в особых рыбоводных аппаратах, или в естественных условиях; г) выдерживания

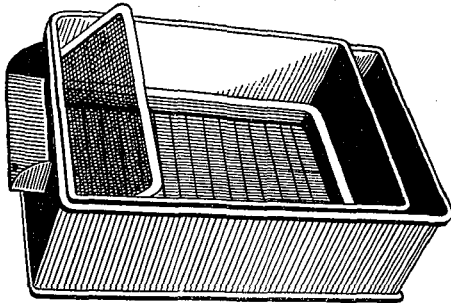


Рис. 2. Калифорнийский рыбоводный аппарат системы Шустера.

выведшихся из икры личинок рыбы до всасывания желточного пузыря или же до более поздней стадии развития; д) выпуска выдержанных мальков того или иного возраста обратно в водоем.

Получение зрелых половых продуктов рыб производится посредством сжатия пальцами руки брюшка рыбы (рис. 1); в некоторых случаях (у осетровых) икра добывается из полости тела путем вскрытия рыбы. Сначала таким способом собирается в чистый таз икра от одной или нескольких самок, после чего икру поливают небольшим количеством молока (на 300 г икры 1—2 чайные ложки молока), получаемым таким же способом, и осторожно производят перемешивание половых продуктов, во время которого и происходит собственно их оплодотворение, т. е. проникновение в икринки сперматозоидов. Искусственное оплодотворение икры большинства разводимых рыб производится так наз. «сухим» способом, — без прибавления воды, что дает наилучшие результаты. «Сухой» метод был предложен в 1856 г. русским рыбоводом Врасским, сама же

Для инкубации оплодотворенной икры нерестающихся осенью лососевых рыб (лосось, сиги, форели и др.), имеющей продолжительный период развития (до 6 месяцев), обыкновенно устраиваются так называемые рыбоводные заводы — особые помещения, оборудованные специальной водопроводной и канализационной сетью, инкубационными (рыбоводными) аппаратами, а иногда также установками для очищения и охлаждения воды, питающей рыбоводные аппараты. Наиболее распространенным заводским аппаратом для крупной

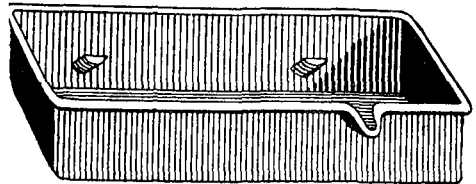
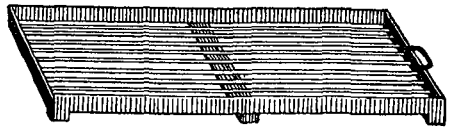


Рис. 4. Рыбоводный аппарат Коста.

икры лососевых (диаметром до 6 мм), развивающейся в состоянии неподвижности, являются калифорнийский аппарат (рис. 2), аппарат Вильямсона (рис. 3; стандартный американский аппарат) и аппарат Коста (рис. 4), состоящие из наружных ящиков произвольного размера, в которые вкладываются или внутренних ящик с дном из металлической сетки или рамки того или иного устройства, на которые укладывается

в 1—2 слоя промытая и пересчитанная оплодотворенная икра лососевых. Подающаяся в аппараты из водопроводного крана вода омывает находящиеся в них икринки, доставляя им кислород, и вытекает из аппаратов в канализационную сеть. Таким образом в аппаратах создается постоянная проточность, необходимая для нормального развития икры. Для инкубации более мелкой икры сиговых (до 3 мм в диаметре), развивающейся в колебательном состоянии, применяются

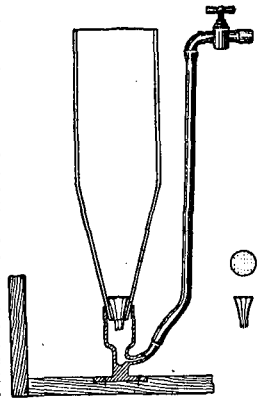


Рис. 5. Аппарат Вейса.

стеклянные цилиндрические аппараты Вейса (рис. 5), Чеза (рис. 6) или Макдональда (рис. 7). Работа этих открытых или с крышкой аппаратов сводится к тому, что вода в них подается снизу, а стекает через верхний край аппарата. Под давлением воды помещенная в аппаратах икра весь период своего развития находится в состоянии медленного вращательного движения.

За последнее время у нас в СССР стали применяться так наз. речные инкубационные аппараты, которые подвешиваются на верев-

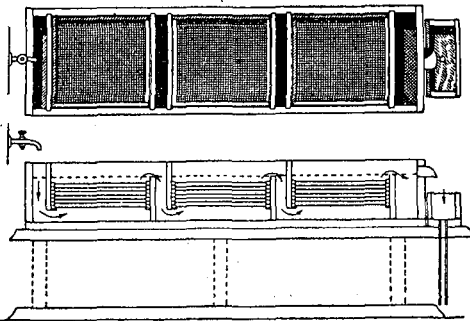


Рис. 3. Стандартный американский рыбоводный аппарат системы Вильямсона.

возможность искусственного оплодотворения икры рыб была доказана еще в 1763 г. немецким исследователем Якоби.

— водство Гербильским). Проф. Державиним вводится также применение для дозревания осетровых рыб так наз. вашигтонских бассейнов — бетонных водоемов с постоянно циркулирующим током воды.

ках, путем особых установок, непосредственно в реке. Примером таких аппаратов является аппарат Жуковского для инкубации икры лосося (рис. 8). Инкубация быстро развивающейся икры рыб с весенне-летним нерестом (осетровые, карповые и др.—3—10 суток) проводится также без рыбодовых заводов, в речных пловучих аппаратах, из которых наиболее употребительным является аппарат

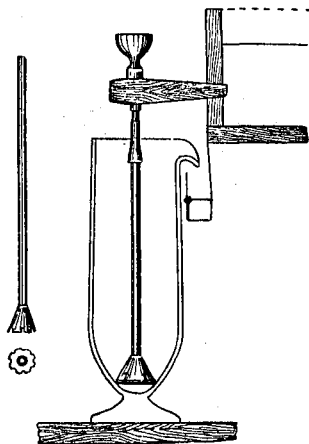


Рис. 6. Аппарат Чеза.

Сес-Грина (рис. 9) — деревянный ящик с дном из мелкоячеистой металлической сетки. Ящики связываются друг с другом бечевой цепью, привязанной одним концом к неподвижному предмету на берегу, и пускаются плавать непосредственно в реку, на несильном течении. Помещенная в ящиках оплодот-

ренная, отмытая от свойственной ей клейкости икра медленно вращается, омываясь водой, проникающей сквозь сетчатое дно аппаратов. Отходы икры за период ее инкубации в аппаратах колеблются от 5—10% (лососи) до 30—40% (сиги, осетровые и др.). Наиболее простым и дешевым, но вместе с тем и наиболее несовершенным методом является инкубация клейкой икры весенне-нерестующих рыб (лещ, волбала, сазан и др.) на «веничках»; оплодотворенная икра этих рыб не отмывается от клейкости, а просто размещается на связках сухих веток, к которым она и прилипает. Такие связки («венички») подвешиваются на горизон-

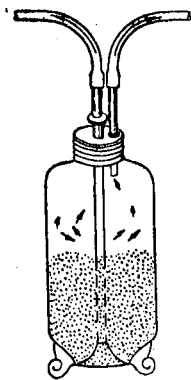


Рис. 7. Аппарат Макдональда.

тально растянутой над водой между двумя кольями веревке, в некотором расстоянии от дна водоема. В таком положении икра и развивается. Иногда, для лучшей сохранности, ветки с прилипшей к ней икрой помещаются в аппараты Сес-Грина, в плетеные корзины и пр. Эффективность массового искусственного разведения до сих пор точно не установлена. Принимается, что из 1.000 мальков, выпущенных в тот или иной промышленный

водоем, достигают промышленного размера 5 шт. лососей и 1 шт. осетровых и других рыб с весенне-летним нерестом. Соотношение между количеством выпущенных в водоем мальков

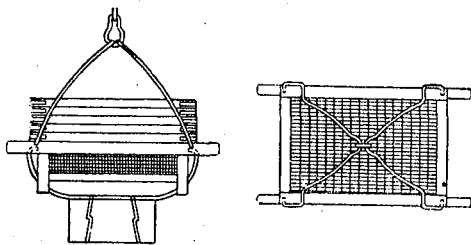


Рис. 8. Аппарат Жуковского и Евграфова.

и количеством выживших из них до промышленного размера экземпляров принято называть рыбодовым коэффициентом. В виду весьма низкой эффективности искусственно выведенных мальков ценных рыб, в США в отношении проходных лососевых перешли к выпуску предварительно выдержанных в специальных водоемах сеголеток (4—5-месячных рыб) и даже годовиков. Опыты показали, что чем старше выпускаемая в промышленные водоемы молодь рыб, тем выше ее выживаемость. В настоящее время в СССР проводятся широкие мероприятия по проверке и внедрению в практику американского опыта.

Массовое искусственное рыбозаведение получило в СССР широкое развитие. Достаточно указать, что в дореволюционной России к 1915 г. выпускалось ежегодно в промышленные водоемы в среднем 3 млн. мальков ценных рыб (лососевых и осетровых), а в 1932 г. в различные водоемы Союза было выпущено свыше 4 млрд. шт. искусственно выведенных мальков осетровых, лососевых, сельдевых и др. рыб. За последние годы в работах по

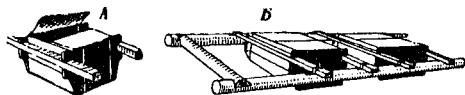


Рис. 9. Аппарат Сес-Грина, измененный Жуковским. А—аппарат, Б—2 аппарата, установленные для устойчивости в пловучей раме.

искусственному разведению промысловых рыб активно участвует и колхозное рыбачество. В 1938 г. выпуск молоди достиг 10 млрд. шт., распределяющихся по породам след. образом:

лососи . . . . .	98,6 млн.
сиговые . . . . .	437,6 »
белорыбца . . . . .	28,4 »
корюшковые . . . . .	452,9 »
осетровые . . . . .	84,9 »
карповые *) . . . . .	6.639,7 »
судаковые . . . . .	2.572,0 »
	<hr/>
	10.314,1 млн.

Помимо количественных достижений, советское массовое рыбозаведение за последние годы достигло чрезвычайно интересных результатов в области стимулирования созревания производителей (упомянутое выше применение т. Гербильского метода инъекции гипофиза и применение проф. Державиным так называемых вашингтонских бассейнов для созревания осетровых).

\*) Не мальки, а количество собранной и инкубированной икры.



За границей мероприятия по массовому искусственному рыборазведению получили наибольшее развитие в США, где за последние годы выводят и выпускают в промысловые водоемы св. 10 млрд. мальков, сеголеток и годовиков различных ценных рыб. Широко

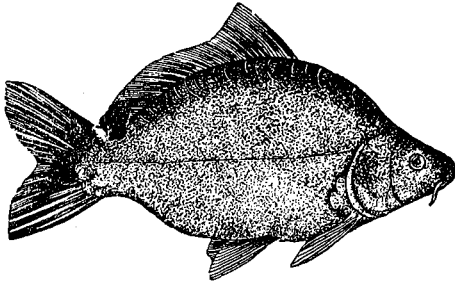


Рис. 10. Карп зеркальный галицийский.

развито искусственное рыборазведение и в Японии, объектами которого являются, главным образом, лососевые.

2. Мероприятия по акклиматизации ценных пород рыбы проводятся путем выпуска в данный водоем молоди (иногда и рыб старших возрастов) той породы, для которой условия жизни в этом водоеме являются благоприятными. В СССР акклиматизационные мероприятия в отношении к рыбе проводятся в широких размерах и дают в ряде случаев вполне положительные результаты; так, в озерах Севан, Тургояк, Синары, Лукомльском и др. акклиматизированы различные сити, в Каспийском море удачно прошла акклиматизация черноморской кефали, в оз. Балкаш — осетровых и т. д.

3. Прудовое рыбоводство. Современное прудовое рыбоводное хозяйство, возникновение которого в Европе относится, повидимому, к I в. н. э. (Римская империя), подразделяется на тепловодное и холодноводное. Объектами первого являются теплолюбивые рыбы и прежде всего — карп; второй тип прудового хозяйства базируется на разведении холодолюбивых рыб — форелей. Прудовое хозяйство является полным, если в нем ведется выращивание рыбы, начиная от ее эмбрионального развития (икра) до достижения ею товарного веса. Неполными прудовыми хозяйствами называются такие, в которых производится

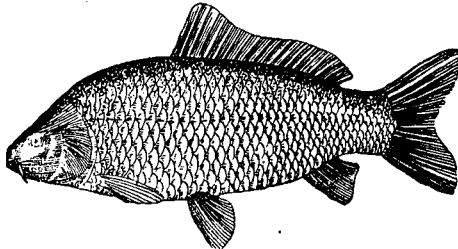


Рис. 11. Карп лаузицкий.

только нагул товарной рыбы, или где выращивают лишь молодняк для неполных нагульных хозяйств (хозяйства-питомники). В зависимости от того, в течение скольких лет выращивается в прудовом хозяйстве товарная рыба, устанавливается так наз. оборот хозяйства (двухлетний или трехлетний). Продолжительность оборота обусловлена не только биологическими, но и экономическими факторами.

а) Тепловодное прудовое хозяйство. Важнейшим и наиболее распространенным объектом тепловодного прудового хозяйства является культурный карп (*Cyprinus carpio* L.; см. карп, XXIII, 534/35). В настоящее время наиболее известными культурными породами карпа являются: 1) галицийский зеркальный карп (рис. 10), тело которого не полностью покрыто крупными золотистыми чешуями; отношение наибольшей высоты ( $H$ ) тела к его длине ( $l$ )=1:2,4; 2) лаузицкий карп (рис. 11), тело сплошь покрыто чешуей, отношение  $H:l$ =1:2,8; 3) франкский карп (рис. 12) — бесчешуйная порода («голая»), с отношением  $H:l$ =1:2,65; 4) айшgrundский карп (рис. 13) — бесчешуйная порода, имеющая очень ограниченное распространение;  $H:l$ =1:2,05. Кроме указанных, существует ряд местных пород прудового карпа. В настоящее время в СССР ведется значительная селекционно-генетическая работа по созданию наиболее устойчивых и быстрорастущих пород прудового карпа.

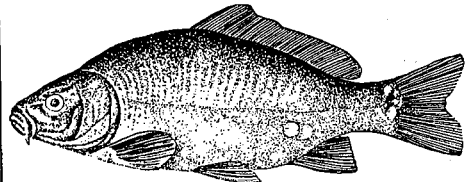


Рис. 12. Карп франкский.

Карп является теплолюбивой рыбой и хорошо развивается лишь в тех водоемах, вода которых летом прогревается до 25—30°С. Пищей карпа является, гл. обр., планктонные ракообразные (для карповой молоди) и донные животные (для карпов старших возрастов) — личинки комара *Chironomus* и другие насекомые, мелкие моллюски и пр. Частично карп питается и растительными веществами. Зимой, при низкой температуре воды, питание карпа почти совсем прекращается.

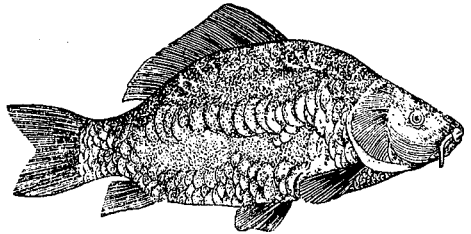


Рис. 13. Айшgrundский карп

Рост и наращивание веса карпа в сильнейшей степени зависят, помимо его породы, от биологических и физико-химических свойств обитаемого им водоема. В среднем карп-сеголеток (4—5-месячного возраста) достигает веса 25—30 г, двухлетний карп — 500—700 г и трехлетний карп — 1.200—1.500 г. При обильном питании и продолжительном теплом лете (напр., на Украине, Сев. Кавказе) эти средние нормы значительно выше, а в сев. районах могут быть ниже. Карп достигает половозрелости в 3—5-летнем возрасте. Нерест (икрометание) карпа происходит весной — в апреле—мае, при  $t^{\circ}$  воды 16—18°С. Карп нерестится на мелких, покрытых мягкой травяной растительностью участках водоема. Самка выметывает 600—1.000 тыс. мелких икринок, приклеивающихся к подводной растительности. При благоприятной погод: че-

рез 4—5 суток из икры выклеваются личинки, питающиеся вначале за счет имеющегося у них небольшого желточного пузыря (выпячивание кишечника, наполненного эмбриональным желтком). По истечении 1—2 суток личинки, используя для питания содержимое желточного пузыря, который к этому времени всасывается, приступают к самостоятельному питанию и постепенно превращаются во вполне сформировавшихся рыбок-мальков.

Устройство карпового прудового хозяйства сводится к следующему: полные карповые хозяйства и хозяйства-питомники располагаются обычно в долинах небольших рек. Путем установки на реке т. н. головной плотины поднимается ее уровень, что дает возможность при помощи особых приводящих воду каналов заливать водой необходимую

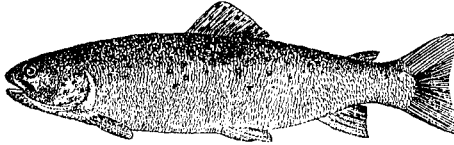


Рис. 14. Ручьевая форель.

площадь. Указанная площадь, путем устройства на ней ряда обваловывающих плотин, разбивается на ряд рыбоводных прудов, из которых каждый имеет водоспуск, позволяющий спускать и осушать пруды в целях их облова и мелиорации.

Полные карповые хозяйства с двухлетним оборотом имеют пруды следующих категорий. 1) Нерестовые пруды, общая площадь которых составляет, примерно, 0,3% от общей площади хозяйства, представляют собой небольшие (500—1.000 кв. м) и неглубокие водоемы, дно которых покрыто хорошей луговой растительностью. В каждый из таких нерестовых прудов, наполненных водой незадолго до нереста карпа, помещается одно «гнездо» (1 ♀ и 2 ♂) или пара производителей. Здесь происходит нерест карпа и выдерживание его вышедшей из икры молоди в течение 10—15 дней. 2) Выростные пруды занимают ок. 7—8% общей площади прудового карпового хозяйства. Устраиваются площадью до 20 га, имеют небольшую глубину (не св. 1,5—2 м) и предназначены для выращивания карпов-сеголеток (карповой молоди в возрасте ок. 4 мес.). 3) Нагульные пруды — наиболее обширные (100—200 и более га) и глубокие (до 3 м) пруды, в которых выращивается товарная рыба, т. е. карпы-двулетки весом до 600—700 г. Общая площадь нагульных прудов составляет приблизительно 90% общей площади хозяйства. В прудах первых трех категорий карп выращивается в течение летнего периода; на зиму оставшийся в хозяйстве карп (сеголетки, производители, ремонт) переводится в 4) зимовальные пруды — копаные небольшие водоемы глубиной, в среднем, 2 м на всей площади и проточные, со сменной воды 1 раз в 5—8 суток. В эти пруды карпы пересаживаются на зиму; их общая площадь равна 1% от общей площади хозяйства. Хозяйства-питомники имеют все перечисленные выше категории прудов, за исключением нагульных. Наконец, однолетние неполные хозяйства имеют только нагульные пруды. В полных хозяйствах с трехлетним оборотом прибавляется особая категория прудов — выростные пруды в второго порядка, предназначенные для выращивания карпов-двулеток весом в 250 г, которые на третий год переводятся в нагульные пруды.

Техника выращивания товарного карпа не является сложной и сводится к своевременному пересаживанию карпа, по определенному расчету, из прудов одной категории в другую, причем по мере роста карпа посадка его на данную площадь делается все более и более разреженной.

Рыбная продуктивность карповых прудов (т. е. суммарный прирост карпа за данный вегетационный период с 1 га прудовой площади) чрезвычайно сильно колеблется в зависимости от внешних условий (климат данной местности, метеорологические условия, качество почвы, воды и т. д.), от породы карпа, его возраста и состояния здоровья. Для центральных районов СССР средняя рыбопродуктивность выростных прудов принимается в 250—300 кг с 1 га; продуктивность нагульных прудов — в 200 кг с 1 га. На юге СССР (Украина, Северный Кавказ) естественная рыбопродуктивность карповых прудов значительно выше, достигая 600—700 кг с 1 га пруда, а в некоторых случаях и выше. Огромное значение в процессе развития карпового прудового хозяйства имеет его интенсификация, основными видами которой являются кормление рыбы и удобрение прудов или, наконец, комбинация того и другого. Кормление карпа производится за счет, гл. обр., растительных веществ, из которых предпочитают корма, богатые белком (бобовые: люпин, горох, чечевица; затем жмыхи, наконец, отходы мукомольной промышленности); однако, не без успеха применяются и такие бедные белком вещества, как картофель. Рационально поставленное кормление карпа позволяет значительно увеличивать его посадку на данную площадь и поднимать рыбопродуктивность прудов в 2—5 раз и выше по сравнению с естественной.

За последнее время начинает развиваться т. н. комбинированное карповое хозяйство, при котором данная водная площадь используется не только для выращивания карпа, но и для других хозяйственно полезных животных и растений. Так, большой производственный эффект дает карпово-утиное хозяйство, в котором прудовая нагульная площадь

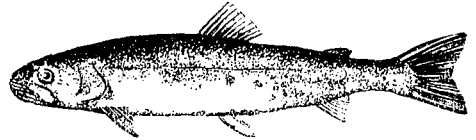


Рис. 15. Американская радужная форель.

используется и для выращивания товарного карпа, и для выгула уток. Такая комбинация улучшает и качество рыбоводных прудов (уничтожение утками вредной растительности, удобрение прудов экскрементами уток) и удешевляет и ускоряет выращивание уток. Достаточно эффективным является также выращивание карпа на рисовых плантациях, приносящее пользу рисовым посевам (карп уничтожает вредителей риса, семена сорных растений, взрыхляет почву) и дающее добавочную продукцию с данной площади.

Помимо карпа, объектами тепловодного хозяйства являются также лень, карась, золотой язь, американский окунь и пр. Методы их разведения и выращивания подобны разведению карпа. Следует отметить, что упомянутые рыбы обычно, используются не как самостоятельные объекты хозяйства, а в качестве добавочных рыб в карповом хозяйстве.

б) Холодноводное прудовое хозяйство. Объектами холодноводного прудового х-ва являются холодолюбивые рыбы — форели (см. XLIV, 256/57). Основное хозяйственное значение имеют: ручьевая форель (*Salmo trutta*

f. fario; рис. 14) и радужная американская форель (*Salmo irideus*; рис. 15). Форели являются тилично животными и даже частично хищными рыбами. Местами их естественного обитания являются речки и ручьи с чистой, прохладной, богатой кислородом водой. Форели имеют низкую плодовитость, выметывая при нересте всего 2.000—5.000 крупных (4—6 мм в диаметре) икринок, которые, после оплодотворения, закапываются самкой в гальку. В условиях искусственного содержания в прудах форели не нерестятся, почему приходится прибегать к искусственному оплодотворению их икры и инкубации ее на рыбоводном заводе (см. выше).

Системы и обороты, а также и техника устройства форельского прудового хозяйства таковы же, как и карпового. Нужно лишь отметить, что форельевые пруды устраиваются очень небольшими — в 100—500 кв. м, что дает возможность максимального контроля за рыбой. Учитывая чрезвычайную чувствительность форели к недостатку кислорода, для форельевых хозяйств используют незагрязненные ключевые ручьи и речки. Небольшие форельевые пруды, которым придает удлиненную форму, всегда устраивают проточными. Современное форельевое хозяйство основывается на интенсивном кормлении форели искусственными кормами животного происхождения (мясная и рыбная мука, свежая кровь, свежие селезенка, печень, внутренности животных и пр.). Применение искусственного кормления форели, при чрезвычайно спущенной посадке ее на данную площадь, позволяет получать очень высокую рыбопродуктивность форельевых прудов; за границей есть форельевые хозяйства, дающие до 5 т прироста форелей с 1 га прудов за один вегетационный период.

Техника выращивания товарной форели сводится к искусственному оплодотворению форельей икры, инкубации ее на рыбоводном заводе, к выдерживанию и кормлению молоди в бассейнах и к дальнейшей пересадке форелей в пруды различных категорий (выростные и нагульные) по определенному расчету и при постоянном кормлении. Форельевые хозяйства с двухлетним оборотом выращивают «порционную» форель весом в 150—200 г. При трехлетнем обороте и при выращивании более быстро растущей радужной форели, получают рыбу среднего веса в 500—700 г.

Успехе в первые годы Великой Октябрьской социалистической революции прудовое рыбодоводство начало восстанавливаться в СССР в годы сталинских пятилеток. Радикальный перелом в деле развертывания прудового хозяйства произвело постановление МК ВКП(б) «об организации и развитии рыбного хозяйства в Московской области» от 7/IX 1931 г. Подобного же рода постановление было вынесено Ленинградским комитетом ВКП(б). Инициатива московской и ленинградской партийных организаций была одобрена и подтверждена ЦК ВКП(б) в его постановлении от 9/IV 1932 г., сделавшем вопрос о развитии рационального высокоэффективного прудового рыбодоводного социалистического хозяйства вопросом всеобщего значения. Сталинский устав колхозной артели своим указанием на необходимость культурного рыбохозяйственного освоения колхозами существующих прудов и устройства новых рыбодоводных прудов окончательно подвел базу под советское прудовое рыбодоводство, превращая его в подлинно массовое социалистическое мероприятие. Наконец, в резолюции XVIII Съезда партии еще раз указано на необходимость развертывания рыбного х-ва на внутренних водоемах и, в частности, прудового х-ва.

В настоящее время у нас в Союзе преобладающее значение имеет карповое прудовое хозяйство, ведущееся, гл. обр., с двухлетним оборотом. Основными районами распростра-

нения карпового хозяйства являются Украина, Белоруссия, Московская, Курская, Воронежская области, Сев. Кавказ. Идет развитие прудового рыбодоводства и в областях Ленинградской, Ивановской, Горьковской. Широко развивается и колхозное прудовое рыбодоводство, пока преимущественно в форме однолетнего нагульного хозяйства. Необходимо также отметить весьма ценные достижения украинского карпового хозяйства по выращиванию в рыбхозах и на рисовых плантациях «товарного» (весом в 300—500 г) карпа-сеголетка (т. е. в возрасте около 5 мес.). Общая площадь утенных крупных прудовых хозяйств СССР достигает 60.000 га. Форельевые прудовые хозяйства у нас пока насчитываются единицами (в Ленинградской области, на Сев. Кавказе).

Литература: *Арнольд И. И.*, «Как использовать озера и пруды в колхозах», М.—Л., 1931; *Елеонский А. Н.*, «Рыбоводство в естественных и искусственных водоемах», М.—Л., 1936; *его же*, «Основы рыбодоводства», М.—Л., 1932; *Евтохин А. Б.*, «Искусственное разведение карповых, окуневых, осетровых и лососевых рыб», М.—Л., 1933; *Сомов А.*, «Основы рыбодовой таксации озерных угодий», Пг., 1920; *Суховерхов Ф. М.*, «Организация и техника прудового карпового хозяйства», М.—Л., 1935; *его же*, «Рыбоводство», 1939; *Черкас Б. И.*, «Основы рационального озерного хозяйства», М.—Л., 1934; *Тихий М. И.*, «Состояние государственного рыбодоводства в СССР», «Известия Ленинградского научно-исследовательского ихтиологического института», т. XI, вып. 1, Л., 1930; журнал «Рыбное хозяйство СССР», М., за 1932—40 гг.; *Schäperclaus W.*, «Lehrbuch der Teichwirtschaft», В., 1933; «Известия Воронежского отд. Ин-та прудов. хозяйства».

А. Елеонский.

III. Рыболовство. Лишь небольшая часть водной поверхности земного шара, лежащая в пределах так наз. материковой отмели, с глубинами, не превосходящими, за малыми исключениями, 250 м, используется современным рыболовством\*. Вся же обширная глубинная область (с глубинами св. 2.000 м), удаленная от суши (и, видимо, сравнительно мало продуктивная), остается вне его воздействия. Ловля рыбы является одним из древнейших занятий человечества. Об этом свидетельствуют редкие находки огромных куч рыбных костей в местах стоянок древнего человека, а также древних (разумеется, примитивных) рыболовных орудий (крючки, грузила и т. д.). По мере укрупнения рыбного промысла и превращения его в рыбную промышленность все более проявляется естественное стремление уменьшить зависимость производства от стихии, сократить его сезонность и увеличить мощность и универсальность орудий, чтобы с тем же вооружением вести лов во все времена года.

I. Из всего разнообразия орудий и приемов добычи рыбы лишь немногие находят применение в крупном Р.; они могут быть разбиты на пять основных типов: крючковые орудия, дающие около 15% мировых уловов рыбы; жаберные сети, дающие ок. 30%; стационарные орудия (ловушки), дающие ок. 15%; невода, дающие ок. 25%, и тралы, дающие ок. 10% мировых уловов.

Крючковые рыболовные орудия принадлежат к самым простым рыболовным снастям. Несмотря на все развитие укрупненного и механизированного неводного и сетного лова, крючковые орудия имеют еще большое значение в современном Р. Благодаря простоте устройства крючковых орудий, крючковое вооружение обходится значительно дешевле, чем вооружение другими орудиями лова.

\*) Далее в статье слово «рыболовство» обзначается — Р.

Во многих случаях крючковые снасти более удобны, чем сетные орудия. Крупные и vorpные хищные рыбы, особенно в прозрачной воде, легко уходят из сетных орудий, отпугивающих их, в то время как надлежаще устроенная и установленная крючковая снасть приманивает их к себе своей наживкой. Наконец крючковыми орудиями возможно облавливать места со скалистыми, неровным дном и т. п., где применение неводов и тралов невозможно. По принципу лова крючковые рыболовные орудия можно разбить на две группы: наживные и самоловные. Крючки вырабатываются из стальной проволоки. Их размеры и форма бывают весьма разнообразны по соотношению отдельных частей крючка к толщине проволоки — в зависимости от величины ловимой рыбы и общих условий лова.

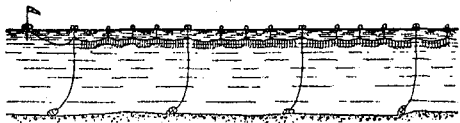


Рис. 1. Схема установки яруса для лова белуги.

а) Лов рыбы наживной крючковой снастью основывается на том, что привязанный к более или менее тонкой веревке крючок маскируется приманкой (наживкой), и рыба, схватывая приманку, зацепляется за крючок. Наживная снасть отличается от всех других орудий тем, что она приманивает к себе рыбу; поэтому район облова этой снастью во много раз превышает ее размеры. Главную добычу промышленного крючкового лова составляют крупные хищные рыбы (треска, лосось и др.). Поэтому для приманивания их на крючки надевают небольшую рыбу или нарубленные куски рыбы. При этом в промышленном Р. требуются столь большие количества наживки, что сама заготовка ее является целым промыслом. Однако в некоторых случаях оказывается возможным ограничиться снабжением крючка фальшивой приманкой — полированной полоской металла, более или менее напоминающей по форме рыбку, и т. п.

Самым простым видом наживной снасти является всем известная удочка, широко распространенная в спортивном Р. Следует, однако, отметить, что до сих пор удочка применяется (и с большим успехом) в морском промысле трески. Морская тресковая удочка состоит из прочной тонкой веревки с тяжелым (до 2—4 кг) грузом и 1—2 крупными крючками, наживляемыми преимущественно кусками рыбьего мяса, иногда фальшивой приманкой в виде металлической рыбки. Лов производится на большой (до 150—200 м) глубине. Вторым, имеющим важное промышленное значение, типом удочек являются т. н. дорожки — удочки, буксируемые за идущей под парусом или мотором лодкой. Крючок дорожки большей частью снабжается фальшивой металлической приманкой, вертящейся от движения воды и блеском своим приманивающей рыбу. Особое значение имеет развившийся в последние годы по Тихоокеанскому побережью Сев. Америки лов лососей на дорожку. Таким же способом ловят в европейских водах макрель и мелких тунцов. Для выборки дорожек в Америке применяются легкие автоматические лебедки специального устройства.

Больше, чем удочки, значение имеют так называемые яруса (перемет): наживная крючковая снасть, выставляемая на несколько часов в воду и состоящая из длинной веревки, к которой на коротких веревочках-поводках прикреплены крючки. Ярус — весьма распространенное в Европе и Америке орудие

для лова трески. Большое значение имеет также лов на подобные орудия (английская снасть и «калада») осетровых в Каспийском море. Большой частью ярус при установке опускают прямо на дно, но иногда, напр., для лова белуги, его подвешивают на поплавках под поверхность воды (рис. 1). Ярус, приподнятый над дном, виднее для рыбы, и лов на него идет успешнее. Длина яруса, выставляемого одним судном, доходит до 20—25 км, с общим числом крючков до 5.000. В виду большого количества наживки, требуемого для ежедневного наживления такой снасти, и трудоемкости самого процесса наживления неоднократно ставились опыты по применению в ярусном лове фальшивой приманки. Однако единственным случаем ярусного лова, где такая замена оказалась успешной, является лов осетра и белуги на Каспии, где на крючки насаживаются куски клеенки. У нас лов ярусом (на Мурмане, Каспии и на Камчатке) производится с небольших судов, облавливающих прибрежную полосу моря и сдающих уловы на береговую базу. За границей же лов этот нередко производится с сравнительно больших судов, являющихся плучными базами и имеющих на палубе лодки для самых операций со снастью. Усовершенствование и механизация этого лова начались с введения паровых и моторных судов, с которых производятся операции по установке и выборке яруса с палубы парохода (или моторного судна). Механизированный лов улучшает условия работы и уменьшает опасность промысла в открытом океане, дает возможность производить непрерывный круглосуточный лов при значительно более малочисленной команде. Самая механизация лова сводится к устройству на корме несложного приспособления, позволяющего пускать ярус на полном ходу судна, а также к установке маленьких специальных лебедок для подъема яруса из воды.

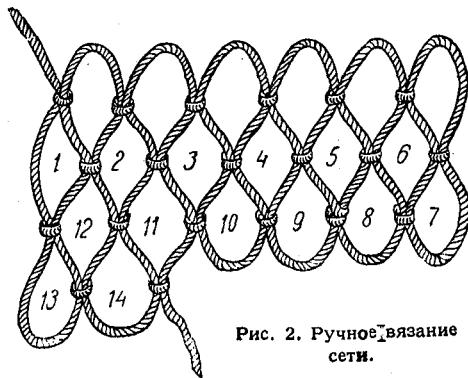


Рис. 2. Ручное вязание сети.

б) По своему устройству крючковая самоловная снасть весьма похожа на ярус. Она также состоит из длинной веревки, к которой на небольшом расстоянии один от другого привязаны поводки с крючками. Но на ее крючки не надевают никакой приманки, и лов ее основан на том, что эти острооточенные крючья зацепляют за бока случайно к ним прикоснувшуюся рыбу. Применяется она для лова осетровых, кожа которых не покрыта чешуей. Большею частью самоловная снасть устанавливается так, что крючки ее слегка касаются дна, а основная веревка, поддерживаемая поплавками, немного над ним поднимается, в расчете на лов рыбы, идущей по самому дну. Лов ее особенно успешен на мелких местах (на косах перед устьями рек и др.). Иногда в реках эту установку из-

меняют таким образом, что основная веревка, нагруженная камешками, лежит на самом дне, а к каждому крючку привязывается на коротеньком поводочке небольшой поплавочек (шашка), поддерживающий крючок над дном. Такая снасть называется шашковой. Иногда, однако, само ловную снасть для лова белуги ставят в подвешенном состоянии, так что она зацепляет рыбу, плавающую в средних и даже верхних слоях воды.

**Сетные орудия.** По своему назначению рыболовные сети разделяются на 2 группы: жаберные сети, изготовленные из сравнительно тонкой нитки и идущие для постройки ставных

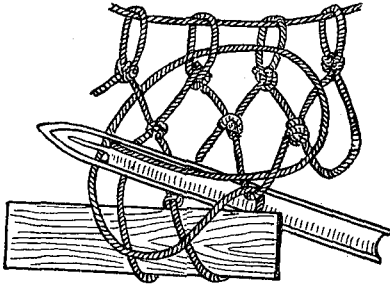


Рис. 3. Завязывание сетного узла.

и плавных сетей в виде полотнищ той ширины, какая требуется для постройки орудий, и неводные сети (дели), идущие для изготовления неводов, ловушек и им подобных рыболовных орудий. Ассортимент сетных материалов, вырабатываемых нашими фабриками, и технические условия, которым они должны удовлетворять, определяются стандартом. В настоящее время большинство орудий промышленного Р. изготовляется из фабричных сетей машинной работы. Однако ручное вязание сетей также имеет широкое распространение и необходимо при изготовлении сетей более или менее сложной формы, с прибавкой и убавкой ячеей: напр., при изготовлении сетей для морских тралов применяется исключительно ручная работа. При ручном вязании сетей к изготовленному уже куску сети, имеющему, напр., ширину б ячеей,

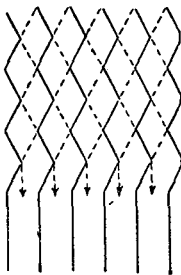


Рис. 4. Схема работы сетевязальной машины.

нить, — катушечных и челночных, — идущих вдоль сетного полотна. Процесс этот схематически показан на рис. 4, где сплошными линиями показаны катушечные нити, а пунктиром — челночные. Ширина получающейся сети зависит от числа работающих катушек и челноков. Существуют машины, вяжущие сети в 1.000 ячеей ширины, но и на широкой машине можно вязать узкие сети (несколько сразу). Наконец, намотав на крайнюю катушку и челноки толстую нить, можно вязать сеть

с более прочной кромкой. Самым важным элементом сети является величина ячеей, определяющая назначение сети. Наиболее употребительным является измерение ячеей, указывающее расстояние между двумя соседними узлами, т. е. длину одной стороны ромба, образуемого ячейей. Высота (ширина) сети обычно определяется числом полных рядов ячеей. Большая часть сетных орудий имеет вид прямоугольного сетного полотна, обрамленного по кромкам веревкой, называемой *подборой*. Из прямоугольных полотнищ сшиваются и более сложные орудия, имеющие форму коробки и т. п. Кусок сети, имеющий определенное число ячеей в длину и ширину, может принимать разные размеры в зависимости от того, какую форму получают образующие его ячей. Чтобы дать сетке при постройке орудия нужную форму ячеей, необходимо закрепить крайние их ряды так, чтобы они не могли передвигаться. Это достигается т. н. *посадкой* сети (рис. 5). Способ посадки, пользующийся наибольшим распространением в промышленном Р., состоит в том, что кромка сети прикрепляется к веревке-подборе отдельной ниткой, более толстой, чем та, из которой связана сеть. Конец посадочной нитки привязывается к подборе, затем на нее нашивают несколько (напр., шесть) ячеей, и нитка снова крепится к подборе тем же узлом. Верхняя подбора орудия большей частью оснащается поплавками, поддерживающими ее на поверхности воды, а нижняя — грузилами. Размеры рыболовных орудий — длина, высота, толщина и прочность подбор — зависят от условий лова: ширины и глубины места лова, наличия течений и т. д., и бывают весьма разнообразны.

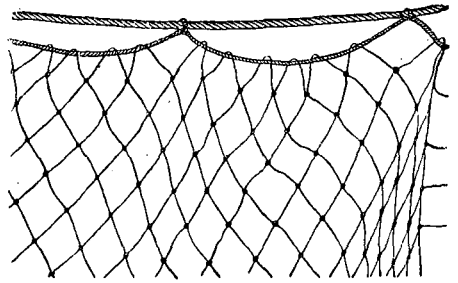


Рис. 5. Простой способ посадки сети.

Подвергаясь во время службы попеременно действию воды и воздуха, загрязняемые рыбьей чешуей, слизью и т. п., сетные рыболовные орудия находятся в условиях, весьма способствующих быстрой их порче. Первым условием ухода за сетями является сохранение сетей в возможной чистоте. Сети, вынутые из воды, должны быть промыты и тщательно просушены. Их нельзя держать мокрыми, сложенными в кучу, либо развешенными под открытым небом, где они подвергаются попеременно действию дождей, росы и солнечных лучей. Помимо этого сети обычно подвергаются специальной обработке (консервированию) для придания им большей стойкости против гниения. Наиболее употребительными являются: 1) вымачивание (или проваривание) сетей в горячем отваре дубильных материалов или в растворе дубильного экстракта с последующим погружением в закрепляющий раствор (слабый раствор медного купороса и двухромкислового калия) и 2) погружение сети в горячую древесную или каменноугольную смолу с последующим отжиманием излишка смолы. Осмолка сетей несомненно увеличивает долговечность орудий, но ведет

к утяжелению сети и придает нитке жесткость. Поэтому она неприменима для жаберных сетей, у которых мягкость нитки необходима для успешности лова.

Принцип лова рыбы *жаберными сетями* очень близок к принципу лова самоловной крючковой снастью и заключается в том, что на пути рыбы помещается сетная перегородка, обладающая свойством захватывать прикоснувшуюся к ней рыбу. Сети, обладающие таким свойством, ставятся на пути рыбы неподвижно; это — «ставные сети». Но можно ставить сети и так, что они, не будучи прикреплены ко дну, движутся более или менее быстро под влиянием течения; это — «плавные сети». По своему устройству жаберная сеть —

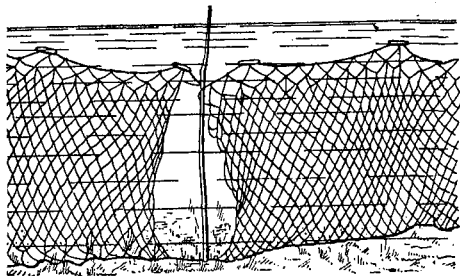


Рис. 6. Установка сетей на кольях.

одно из самых простых и дешевых рыболовных орудий. Лов сетью, особенно в спокойных водоемах, может производиться с небольшой открытой лодки, и с ним справляются два и даже один рыбак. По приблизительному подсчету, жаберные сети дают ок. 30% всего мирового улова рыбы. Самое захватывание рыбы сетью сводится к тому, что, пытаясь пролезть сквозь ячейку, рыба натягивает ее на себя с такой силой, что застревает в ней и не может освободиться. Условием такого застревания является строгое соответствие между величиной сетной ячейки и размерами ловимой рыбы. Помимо величины ячейки большое влияние на уловистость сети оказывает толщина нитки, из которой сеть вывязана. Чем тоньше нитка,

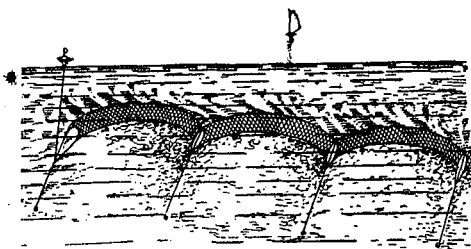


Рис. 7. Расположение ставных сетей под водой.

тем более уловистой оказывается сеть, как потому что она менее заметна в воде, так и потому, что она более цепка и лучше захватывает рыбу.

В самом своем простом, а вместе с тем имеющем наибольшее значение в промысле виде жаберная *ставная сеть* состоит из сетного полотна, прикрепленного (посаженного) по своей верхней и нижней кромкам к веревкам — подборам. К верхней подборе прикрепляются поплавки, а к нижней — грузила, так что выставленная в воду сеть принимает форму длинной невысокой стены. Обыч-

но длина сети делается ок. 25 м, а высота — 2—2,5 м, причем для лова нередко соединяют в одну линию десятки и даже сотни сетей. Выставленные, даже в закрытых местах, сети должны быть прикреплены ко дну, для чего

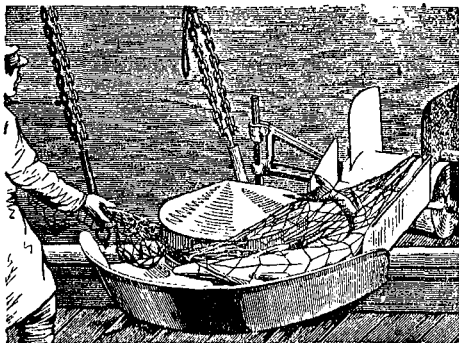


Рис. 8. Выборка сети сетеподъемником.

на мелких местах концы сети привязываются к колу, втыкаемому в дно; при установке нескольких сетей колья ставятся и в местах соединения соседних сетей (рис. 6). Если сети ставятся на большей глубине, или если вообще нужно поставить их понадежнее, то концы их привязывают к особым веревкам, прикрепляемым ко дну или посредством коротких колышков (чипчиков), крепко вбиваемых в дно помощью особого приспособления (набойника), или посредством якорей, что делает установку более подвижной (рис. 7). Такая установка позволяет осматривать сети и выпутывать рыбу, приподнимая лишь самые сети, не трогая чипчиков и якорей и не расстраивая всей установки. При установке сетей на очень больших глубинах (до 100 м и более) сети загружают по нижней кромке большим количеством грузил, пуская якоря (или тяжелые камни) лишь по концам всей линии сетей. Для выборки сетей применяется специальная сетеподъемная машина, изобретенная в Америке в 1899 г., введенная в настоящее время и в наше Р. (рис. 8).

Однако неподвижно установленные сети плохо работают при наличии сколько-нибудь значительного течения; с другой стороны, неподвижное положение жаберной сети не является необходимым для успешности лова. Поэтому во многих случаях жаберные сети не устанавливают неподвижно, а пускают их плыть по течению. Такими *плавными сетями* ловят рыбу и в реках и в море. Одну или несколько жаберных сетей, соединенных в один «порядок», оснащают грузилами и поплавками (буйками) так, чтобы они держались на нужной глубине: поверху или в полводы, или совсем по дну, в зависимости от хода рыбы, выметывают их в одну прямую линию и пускают плыть по течению. К одному концу порядка привязывают большой буюк, показывающий его положение, а к другому — веревку, соединяющую «порядок» с рыболовным судном. Так как в реках большая часть рыбы идет почти по самому дну, то и ловить приходится больше донными сетями, почему место плава должно иметь ровное дно, очищенное от задевов. Самый процесс лова речной плавной сетью заключается в том, что, выметав поперек реки плавную сеть, рыбак некоторое время сплывает с ней по течению. Затем он выдвигает сеть из воды, поднимается вверх по реке к месту замата сети, выпутывает рыбу, снова выметывает сеть, сплывает с ней и т. д.

Современный морской плавной (дрифтерный) лов производится с небольших пароходов (дрифтеров), имеющих в длину 25—26 м, машину 50—100 л. с. и грузоподъемность ок. 100 т при 8—10 человеках команды. Морской плавной сетный порядок (рис. 9) состоит из отдельных сетей, имеющих ок. 30 м длины и 15 м вышины каждая, причем весь порядок доходит до 150 сетей или 4,5 км длины (при общей площади сетного полотна свыше 6 га). Основу морского плавного порядка составляет идущий во всю длину толстый канат, поддерживаемый плавающими на поверхности воды буйками, и к нему уже присоединяются отдельные сети. Процесс дрифтерного лова состоит в том, что судно, придя на место лова, выметывает в море, обыкновенно к вечеру, свой порядок сетей и плавает с ним, по воле ветра и течения, до утра; на рассвете приступают к выборке порядка. При выборке порядка, с помощью специального парового шпиля тянут вожак и таким образом подтягивают к судну сетный порядок, причем сети

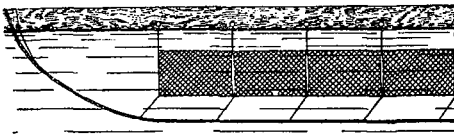


Рис. 9. Морской плавной (дрифтерный) порядок.

одну за другой, по мере того как они подходят к судну, поднимают на борт вручную. Пойманную рыбу, по мере подъема, вытряхивают из сетей. Улов доставляется свежем на берег для посылки, почему дрифтеры (английские) совершают лишь короткие 1—2-дневные рейсы. Есть, однако, и большие дрифтеры (голландские, немецкие), которые, уходя в длительные рейсы, берут с собой запас соли и бочек и солят пойманную рыбу (сельдь) в море, на месте лова.

То обстоятельство, что жаберная сеть ловит, в основном, только рыбу, соответствующую величине ее ячей, является большим недостатком орудий этого типа, ибо ведет к одностороннему и неполному облову района лова. Далее, самый принцип лова — запутывание рыбы в сетке — естественно влечет за собой трудоемкий процесс — выпутывание пойманной рыбы, особенно тягостный при хорошем лове рыбы в массовых уловах. Поэтому большое значение имеет другой способ сетного лова, когда рыба окружается сетью, устроенной так, что рыба в ней не запутывается, а только изолируется от свободной воды. Здесь сеть, чтобы рыба в ней не запутывалась, должна обладать диаметрально противоположными качествами, по сравнению с жаберной сетью: быть изготовленной из более толстой нитки со сравнительно мелкой ячейей. При ловле такими орудиями орудие или стоит неподвижно и рыба сама заходит в него при своих перемещениях (стационарные орудия лова), или же орудие перемещается, захватывая неподвижную или медленно движущуюся рыбу (орудия неводного типа).

**Стационарные орудия или ловушки**, особенно применяемые в мелком кустарном промысле, чрезвычайно разнообразны, однако, в их построении лежат некоторые общие основания. Почти все такие орудия состоят из трех частей: а) сетная или иная перегородка, задерживающая рыбу и изменяющая направление ее движения с таким расчетом, чтобы рыба пошла ко входному отверстию камеры ловушки; б) входное отверстие

кообразную форму; облегчая заход рыбы в камеру, оно крайне затрудняет, делает почти невозможным, обратный выход ее; в некоторых случаях вход в камеру закрывается и открывается рыбаком, сторожащим подход рыбы; в) камера ловушки, бывающая настолько просторной, что, с одной стороны, допускает одновременное захватывание крупных стай рыбы, а с другой — при слабом ходе рыбы позволяет сравнительно редко осматривать снасть: пойманная рыба живет в ней, как в садке, и может быть из нее вынимаема тогда, когда это нужно.

Самыми простыми по устройству являются ловушки, состоящие из вертикальной загородки, низ которой стоит на дне, а верх возвышается над поверхностью воды. Ловушки этого типа (*котлы*) пользуются широким распространением в низовьях больших рек, в плавнях, причем загородка делается большей частью из камыша, растущего там в изобилии. Ловушки подобного типа также делают из сетных стенок, укрепляемых большей частью на кольях. Самая ловушка (камера) делается из таких же сетных стенок, но, кроме того, имеет и сетное днище. Устанавливается она так, что можно приподнять днище над водой и, перебирая его, согнать попавшую рыбу в один угол для облегчения ее выборки. Таким образом этот тип орудий может иметь гораздо большие размеры по сравнению с котой и ставиться на такой глубине, где непосредственное вычерпывание рыбы было бы невозможным. Так устанавливаются самые мощные орудия, предназначенные для массового вылова рыбы. Нередко они устраиваются как полуавтоматические (или даже совсем не автоматические), так что при лове рыбаки следят за ходом стай рыбы, закрывая в нужный момент входное отверстие. В самой простой своей форме такое орудие представляет собой четырехугольную, горизонтально расположенную сеть, три кромки которой приподняты над поверхностью воды, а четвертая опущена, образуя вход для рыбы, и может быть в нужный момент тоже приподнята над водой. Так устраивается черноморский кефальный завод.

Почти так же работает японский ставной «невод» (*заязок*), широко применяемый на Дальнем Востоке и введенный в последние годы в наше азовское и каспийское Р. Камера современного селедочного заязка имеет вид узкого ящика, в одной из продольных стенок которого сделан широкий вход для рыбы во всю глубину воды. Вход этот может быть закрыт сетной занавеской, спускающейся при открытом входе на дно. Сторожевой рыбак, сидящий на лодке, держит в руке веревочки, прикрепленные к стенке камеры против входа. Заметив по натяжению этих веревочек (главный лод сельдь идет ночью) заход стаи рыбы в заязок, он поднимает занавеску и закрывает вход. Обычно у одного конца камеры устанавливается прочный сетный мешок — садок, и процесс лова заязком сводится к тому, что, закрыв рыбу, перебирают камеру (подвигивают по ней на лодке), перегоняют рыбу в садок и снова опускают занавеску. Таким образом лов идет почти непрерывно: наполнив один садок, его отводят в сторону и на его место ставят новый. Для того чтобы не производить постоянной переборки камеры при малом ходе рыбы, заязок видоизменяют таким образом, что вместо занавески устраивают пару открылков, отходящих от входа внутрь камеры. Уже такое простое усовершенствование, при широком (до 5—10 м) проходе между открылками, значительно затрудняет обратный выход рыбы из камеры, и заязок начинает действовать как автоматическая ловушка, причем отпадает нужда в непрерывной переборке. Лишь время от времени, в зависимости от густоты хода рыбы, приходится перебирать камеру, чтобы перегнать рыбу

в садок. Орудие такого устройства (под названием «накануки-ами») применяется при лове дальневосточных лососей (рис. 10).

В последние годы орудия типа дальневосточных ставных «неводов» широко применяются и в других районах, особенно в Каспийском и Азовском морях. Приспосабли-

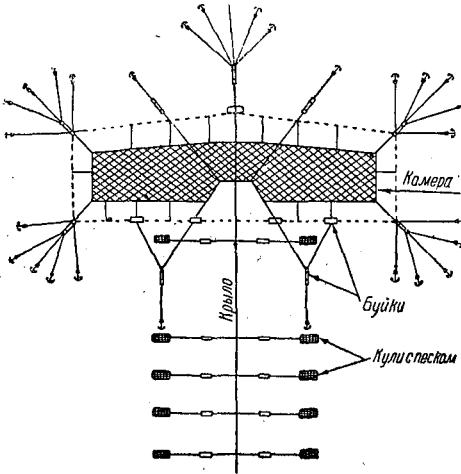


Рис. 10. Схема установки морского заяка «накануки-ами».

их к местным условиям, рыбаки дали ряд новых весьма интересных конструкций, тип которых, однако, еще не установился.

Во многих случаях целесообразно иметь совершенно (и сверху) закрытую ловушку, которую можно погрузить на дно, как в целях уменьшения ее размеров, так и для того, чтобы при зимнем лове предохранить ловушку от соприкосновения со льдом и возможного к нему примерзания. Закрытые ловушки широко применяются в мелком Р. Камера

бака сводится к вычерпыванию пойманной рыбы. Но в то время как сеть захватывает лишь рыб определенного размера, соответствующего величине ее ячеи, стационарное орудие удерживает всех рыб, размер которых превышает некоторый минимум. В этом его сходство с орудиями неводного типа и преимущество перед сетью.

**Невод.** Типичным примером подвижных отцеживающих орудий является так наз. береговой закидной невод. Он имеет вид подвижной длинной сетной стенки, которой окружают некоторую часть водоема с находящейся в ней рыбой. Давая при окружении густых стай сразу большую массу рыбы в форме, допускающей механическую ее выгрузку, невод,

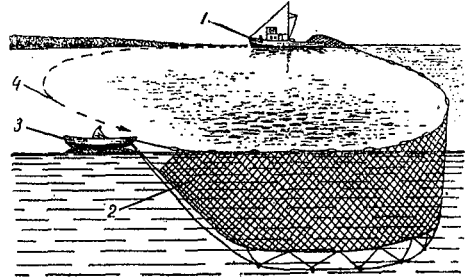


Рис. 11. Окружение стай рыб кошельковым неводом: 1 — самодельный неводник; 2 — платное крыло невода; 3 — лодка на платном крыле; 4 — линия замета невода.

в различных его видоизменениях, в настоящее время является наиболее мощным орудием промышленного Р.

Обычно невод по высоте превышает несколько глубину воды в месте лова. Верхняя кромка его снабжается поплавками, а нижняя — грузилами, так что пущенный в воду невод принимает вертикальное положение. В середине длины невода обычно устраивается сетной мешок (мотня), в котором собирается

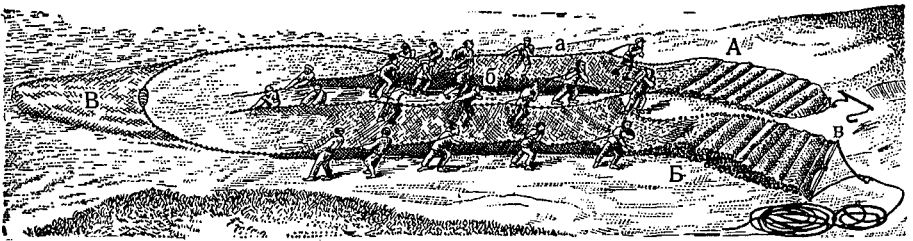


Рис. 12. Вытаскивание невода (без механизации): А и Б — крылья, В — мотня, а — верхняя подборка с поплавками, б — нижняя подборка с грузилами («ташами»), е — распорный шест («кляч»).

их имеет, в основном, форму бочкообразную, бутылкообразную и т. п.; изготавливается она из сети, натянутой на остои из деревянных или железных обручей, или плетется из прутьев, как корзины, или даже из тонких жердей, наподобие птичьей клетки.

По своим свойствам стационарные орудия занимают промежуточное положение между жаберными сетями и рассматриваемыми ниже неводами. Раз установленное в воду, стационарное орудие, как и жаберная сеть, ловит рыбу автоматически, и затрата труда ры-

захаченная неводом рыба. К концам невода прикрепляются длинные веревки, за которые производится тяга невода.

Процесс лова закидным неводом сводится к тому, что, оставив конец одной веревки на берегу, отъезжают на лодке от берега на длину этой веревки, забрасывают с лодки невод параллельно берегу и возвращаются к берегу с веревкой, привязанной ко второму концу невода (рис. 11). Далее, вытаскивая эти веревки, подтягивают невод к берегу, окружая рыбу, оказавшуюся между неводом и берегом,



Наконец, выбирая из воды невод, концентрируют рыбу в его центральной части и вытягивают ее на берег, или, при больших уловах, вычерпывают ее сачками. Затем, уложив невод в лодку, переезжают с ним в другое место, повторяя тот же процесс и мало-помалу облавливая прибрежную зону водоема. По этой схеме идет неводной лов в озерах, а также у морских берегов, особенно в заливах и местах, укрытых от сильной волны. Однако при морском неводном лове, при ходе рыбы вдоль берега, нет надобности передвигаться с неводом с одного места на другое. Тяга может производиться замет за заметом на одном месте, специально оборудованном для неводного лова. Такие хорошо оборудованные неводные тони, с электрическим освещением, лебедками для тяги невода, узкоколеиными путями и пр. имеются у нас на Каспийском море и в других местах. Ловят здесь громадными неводами, достигающими до 1.600—2.000 м длины, облавливая прибрежную полосу моря до 3 км шириной.

Вытягивание невода (рис. 12) — весьма тяжелая работа. Для вытягивания большого морского невода в дореволюционное время при отсутствии механизации требовалось 100—150 чел. В наст. время в СССР неводной лов почти полностью механизирован. Замет невода производится с моторных судов, а тяга его — с помощью моторных или электрических лебедок. Нередко невод вытягивают помощью трактора, снабженного добавочным приспособлением, превращающим его в лебедку. Наиболее усовершенствована механическая тяга неводов на селечных заводах кавказского берега Каспийского моря и в низовьях больших рек (Волги, Дона, Куры и др.). Особенностью речной неводной тяги является наличие течения (используемого для увеличения эффективности лова). Невод заматывается в верхней части тони поперек реки и в начале сплывает вниз по реке, подобно речной плавной сети. К моменту вытягивания он сплывает к нижней части тони; в этот момент в верхней части тони заматывают второй невод. Пока второй невод сплывает, первый невод успевают разгрузить от улова и уложить в лодку. Таким образом, в периоды хода рыбы, процесс лова идет, не прерываясь ни днем, ни ночью.

При лове рыбы, державшейся в удаленных от берега частях водоема, невод вытягивают на стоящее на якоре судно. При этом, если глубина в месте лова небольшая, так что невод может охватить всю толщину воды от дна до поверхности, устройство невода и процесс лова имеют много общего с береговым ловом. Иначе обстоит дело при ловле на глубоких местах, где высота невода, по необходимости, меньше, чем глубина воды. Здесь приходится применять особые приемы, чтобы лишить рыбу возможности уйти под или поверх невода, причем и устройство орудия и процесс лова различаются в зависимости от того, где держится ловимая рыба: у поверхности воды или у дна.

Особенностью морских глубоководных неводов, предназначенных для лова поверхностной рыбы, является их большая высота, составляющая  $\frac{1}{10}$ — $\frac{1}{5}$  и даже  $\frac{1}{4}$  длины невода. Замет невода производится лишь после обнаружения стаи и определения ее величины и направления хода; ведется он с таким расчетом, чтобы стая в своем движении наткнулась на стену лишь по окончании замета и начала тяги невода. Наткнувшись на невод и пытаясь обойти его снизу, стая опускается в глубину, вдоль стены невода; поэтому необходимо, чтобы в первые моменты тяги невода нижняя кромка его заходила внутрь обметанного пространства, образуя, так сказать, поддон, прегардающий рыбе путь вниз. Так как даже небольшие орудия этого типа имеют высоту в 25—30 м, т.е. высоту 7-этажного дома, и так

как тягу ведут с возможной осторожностью (ночью при потушенных огнях), чтобы не испугать рыбу раньше времени, то рыба некоторое время замешкивается в этом месте. А тяга невода все идет своим чередом, и нижние кромки крыльев все более сближаются, затрудняя уход рыбы, в конце-концов оказывающейся в сетном мешке, между верхней и поднятой до поверхности воды нижней кромкой невода.

Наиболее совершенной формой таких орудий является так наз. кошельковый невод — американское изобретение, вошедшее во всеобщее употребление около 1860 г. для лова макрели и сельди по Атлантическому побережью США. В своем чистом виде кошельковый невод представляет собой сетную стенку до 400—500 м длиной и 40—60 м шириной, снабженную по нижней подборе кольцами, сквозь которые продета стяжная веревка. Выбирая последнюю, можно стянуть низ невода подобно тому, как стягивают, скажем, кисет, закрывая таким путем выход для окруженной неводом стаи рыб.

Невод, применяемый при ловле морских донных рыб, по форме своей напоминает небольшой береговой невод, загруженный таким

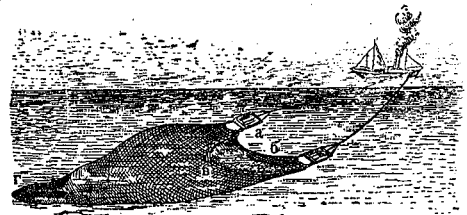


Рис. 13. Лов рыбы оттертралом *a* — распорные доски, *б* — верхняя подборка, *в* — нижняя подборка, *г* — мотня.

образом, что он погружается под воду и тянется по самому дну. Особенностью его является такое устройство центральной мешкообразной части, что рыба, попавшая в нее во время тяги невода, не может выйти во время подъема его со дна на поверхность. Для этого или снабжают эту мешкообразную часть воронкообразным входом (как у стационарных орудий), или просто делают ее чрезвычайно глубокой, а тягу невода ведут возможно быстрее. Существуют два способа лова морским донным неводом. При лове т. н. датским неводом (сноуревод), небольшим сравнительно (не св. 50 м длины) неводом с очень длинными (до 1.000 м и больше) веревками, неводом и веревками окружают некоторое пространство дна и вытягивают невод на стоящее на якоре судно. При этом донная рыба — камбала и пикша, — как оказывается, боится переплыть через движущиеся веревки и, отгоняемая ими, в конце-концов захватывается неводом. Или же невод тянут по дну моря помощью двух судов, к каждому из которых прикреплено по веревке, идущей от соответствующего конца невода. Этот способ лова, применяемый еще и в настоящее время, послужил основой для развития настоящего морского глубоководного лова — тралового.

Современный *рыболовный трал* представляет собой чрезвычайно прочную мешкообразную сеть, буксируемую пародомо-тральщиком по морскому дну (рис. 13). Вход в этот мешок в рабочем его состоянии имеет ок. 20 м в ширину и 3—4 м в высоту. Нижняя кромка входа окаймлена толстым канатом, иногда снабженным деревянными катками (чтобы предохранить по возможности трал от истирания о морское дно), верхняя — часто

снабжается поплавками, чтобы обеспечить ее поднятие над дном, а боковые — прикреплены к т. н. распорным доскам, раскрывающим при тяге отверстие трала. Это небольшое и, в сущности, простое по идее орудие оказывается чрезвычайно мощным для лова всевозможных рыб. Процесс лова тралом сводится к тому, что, спустив трал в воду, тралящик тянет его за собой по дну со скоростью 4—5 км в час. Протянув его так несколько часов, трал подтягивают паровой лебедкой и поднимают конец мешка с уловом на палубу. Работа идет без перерыва днем и ночью. Благодаря прочности орудия, благодаря тому, что оно в процессе лова находится глубоко под поверхностью воды, и благодаря надежности самого судна, траловый лов может идти в такую погоду, когда другие рыболовные суда должны укрываться в портах или, во всяком случае, отставаясь в море, не могут производить лова.

II. Из всего множества видов рыб лишь очень немногие дают основную массу *уловов* мирового Р. Из них первое место бесспорно занимают сельдь в е, дающие немного больше половины мировых уловов. Очень близкие виды сельдей широко распространены в сев. части Атлантического и Тихого океанов и прилегающих районах Полярного моря. Они в огромных количествах добываются в европейских водах, по атлантическому и тихоокеанскому побережью Сев. Америки и в Японии, где значительная часть уловов идет на выработку удобрильных туков и на жироотложение. В советских водах большое количество сельдей добывается в Каспийском море, в Баренцевом море и на Дальнем Востоке. Сельди (см.) относятся к т. н. пелагическим рыбам, значительную часть своей жизни проводящим в толще и даже в верхних слоях воды. Поэтому для лова их используются преимущественно дрейферными сетями и кошельковыми неводами. Иногда, однако, густые стаи сельдей подходят к самым берегам в бухты. В таких случаях они массами добываются орудиями прибрежного лова.—В последнее время особенно большое значение стал иметь лов сардинки, особенно тихоокеанской (называемой у нас «иваси»), уловы которой равняются и даже превышают уловы настоящей сельди. Центрами ее лова являются наше Приморье, Корея, западное побережье Японии и Калифорнии. Добывается она также, гл. обр., дрейферными сетями и кошельковыми неводами. Второе место в мировых уловах занимают треск в е, дающие около 20% мировых уловов, и из них, прежде всего, собственно треска (см.). Треска широко распространена в тех же районах, что и сельдь. Однако, в отличие от сельди, треска — рыба донная и ловится донными орудиями лова, гл. обр. крючковой снастью и тралом. Этими же орудиями ловятся и камбаловые.

Следующую группу морских рыб составляют макрель (см.) и другие морские хищники (в том числе тунец; см.), придерживающиеся поверхностных слоев воды. Они дают несколько менее 10% мирового улова; ловятся они крючковыми орудиями, а также дрейферными сетями и кошельковыми неводами.

Последнюю важную группу рыб составляют пр о х о д н ы е р ы б ы. Они проводят свою жизнь и выкармливаются в море, а затем, достигнув взрослого состояния, группируются в стаи и входят в реки для икрометания. В это время, при ходе в реки и на подходах к рекам, и производится главный лов их, причем применяются как орудия прибрежного лова, так, в подходящих местах, и орудия глубоководного лова, особенно кошельковые невода. Первое место по важности среди проходных рыб занимают лососевые (см.). Главная масса этой ценной рыбы (нескольких близких видов, отличающихся в систематическом отношении

от европейского лосося) добывается в реках бассейна Тихого океана: по дальневосточному побережью СССР, в Японии, по тихоокеанскому побережью сев. части США, Канады и Аляски. Лососевые дают около 4% мировых уловов. В южных опресненных морях СССР — Каспийском, Азовском, Аральском — живет большое количество собственно пресноводных рыб (вобла, лещ, сазан, судак и др.), у которых также наблюдается ход в реки для икрометания и лов коих подобен лову проходных рыб. Там же живут, хотя и в небольшом количестве, ценные осетровые (см.). Если присоединить их к лососевым, то добыча проходных рыб составит ок. 10% мирового улова.

Первое место среди зап.-европейских стран по организации Р. с давних времен занимает Англия\*). Наибольшую часть уловов Великобритании (св. 40%) дает сельдь, за ней следует треска, дающая ок. 17%, и пишка (с. л. *ликшуй*), дающая ок. 14%. 80% всего улова добывается в Немецком море и примыкающих к берегам Великобритании районах Атлантического океана; за ними следуют районы, примыкающие к Исландии и Фарерским о-вам, дающие ок. 17% улова. Сельдяные Р. Великобритании до сих пор базируются на дрейферном лове, причем ок. 80% улова сельди дают паровые дрейферы (число их превышает 1.000), а остальные 20% — моторные; парусные дрейферы почти вышли из употребления. Однако основой великобританского Р. является траловый лов, дающий ок. 50% по весу (и значительно больше по стоимости) от всего улова. Великобритания имеет св. 1.500 паровых тралящиков, т. е. примерно столько же, сколько все остальные страны, вместе взятые (ср. XLI, ч. 9, 178/79). Помимо тралового и дрейферного лова, некоторое значение в современном великобританском Р. имеют еще крючковый (ярусный) лов и лов донным (датским) неводом. Общее количество добываемой ярусами рыбы не превосходит 5% всего улова. Лов донным неводом, дающий при лове некоторых рыб, особенно камбалы, результаты, не уступающие тралу, и в то же время доступный для мелких судов, применяется, гл. обр., дрейферами как подсобный в перерывы дрейферного лова. Количество добываемой им рыбы не превышает 1½—2% общего улова.

Техника морского глубоководного Р. остальных европейских стран в сущности не отличается от английской. Разница существует лишь в общем направлении Р. Так, Германия и Франция проявляют определенную тенденцию к развитию тралового флота в ущерб дрейферному. Морское Р. Германии сводится к траловому лову, отличающемуся большой активностью. Германские тралящики ходят за сельдью и к Исландии, и в Баренцево море. Они ловят сельдь в те периоды, когда та находится у дна, тралом, конструкция которого очень мало отличается от обычного, и преследуют ее так усердно, что уловы траловой сельди у них превышают уловы дрейферной. Давнишней особенностью французского морского Р. является лов трески на ньюфаундлендских отмелях, у берегов бывших французских колоний. В последнее время специально для этого лова строятся огромные тралящики, водоизмещением 2.000—3.000 т, которые, переплыв океан, ловят и солят треску и затем, после рейса, продолжающегося 3—4 месяца, возвращаются домой.

\*) Приводимые ниже данные о зап.-европейском Р. относятся ко времени до возникновения 2-й мировой империалистич. войны в Европе. Военно-морские операции воюющих держав, захваты и частью потопления рыболовного флота, морская блокада в значительной мере парализовали Р. зап.-европейских государств.

Р. Норвегии соперничает в последние годы по величине уловов с Великобританией. Норвежский рыболовный флот за последние годы состоит из 350 пароходов, 11.000 палубных моторных ботов и ок. 65.000 беспалубных лодок (в т. ч. 12.000 моторных). Норвежский лов является, в основном, чисто прибрежным. Примерно 70% норвежского улова составляет сельдь. Ловится она береговыми неводами, которыми не столько вытягивают рыбу на берег, сколько запирают в небольших бухтах, перегораживая обратный выход зашедшей в бухту стае рыбы. Ловят ее и кошельковыми неводами вблизи берега и в заливах (фиордах). Большое значение имеет также лов сельди морскими плавными сетями, производимый с открытых лодок вблизи берегов. Второе место по величине уловов занимает лов трески, дающий ок. 20% общего улова Норвегии. Ловится она тоже вблизи берегов крючковой снастью и ставными сетями. Такое парадоксальное положение, когда небольшая страна с примитивной сравнительно техникой побивает Великобританию, обладающую первым в мире по вооружению рыболовным флотом, объясняется исключительно благоприятными естественными условиями Норвегии. Обладая весьма сильно изрезанной береговой линией и будучи окружена глубоким морем, Норвегия притягивает к своим берегам густые стаи рыб, чрезвычайно обильный лов которых истары производили здесь самыми простыми орудиями.

Важнейшими рыбопромышленными районами США являются северная часть их атлантического побережья и тихоокеанское побережье с Аляской. По атлантическому побережью до самого последнего времени основной промысла являлся лов трески со спутниками на крючковую снасть. Однако необычайное развитие торговли свежей рыбой (мороженом филе) дало толчок бурному развитию тралового лова. Теперь траловый флот США имеет ок. 100 крупных тральщиков, помимо которых работают почти столько же средних и несколько сот малых. В связи с этим здесь за последние годы имел место переход с добычи трески на добычу пикши и вытеснение крючковой снасти тралом. Важнейшей рыбой тихоокеанского побережья США являются лососевые. Основным орудием их лова является кошельковый невод, за ним следуют стационарные орудия. Некоторое значение имеет и недавно развившийся полуспорт, полупромысел: лов лосося на крючок с искусственной приманкой — блесной. Вторым, чрезвычайно важным объектом тихоокеанского промысла является сардинка, уловы которой в весовом отношении равняются и даже превосходят уловы лососей (но далеко уступают им в стоимости). В настоящее время основным орудием лова сардинки является кошельковый невод (в нескольких видоизменениях). В связи с этим кошельковый невод занял решительно первое место в Р. США, давая ок. 50% общего улова. За ним следует трал, дающий 20% улова, крючковые орудия — 15%, стационарные орудия — 10% и жаберные сети, дающие 5%.

Совершенно особое положение занимает Р. Японии. По общей величине уловов Япония далеко опередила все другие страны, но достигается это не высоким состоянием техники добычи и не высокой производительностью труда, а огромным количеством рыбаков, добывающих рыбу и другие морские продукты самыми примитивными средствами. В японском Р. можно выделить: 1) Р. Старой Японии; 2) Р. колониальный; 3) о по технике лова и по производительности труда стоит ниже Р. Старой Японии; 4) экспедиционное Р. в советских концессионных водах и на пловучих заводах, стоящее на высоте современной техники, но дающее не свыше  $\frac{1}{2}$ —2% общего улова. Р. Старой Японии распадается на береговое и глубьеное, причем по стоимости уловов 70% падает на береговой

лов и 30% — на глубьеной (в т. ч. на траловой—3%). Береговое Р. чрезвычайно отстало и примитивно по технике. Несмотря на то, что лов производится в теплых, не замерзающих круглый год водах и занято им ок. 1 млн. человек, улов его достигает (считая рыбу, водоросли и пр.) всего 25 млн. ц, т. е. на начало века, примерно, в два раза меньше, чем в нашем Р. Главным объектом берегового лова является сардинка (иваси), дающая ок. 50% улова, за ней следует сельдь, дающая 25% улова. Глубьеной лов в Японии за последнее время значительно усовершенствован введением механизации и современных американских и европейских орудий. Он дает ок. 6 млн. ц рыбы при приблизительно 100.000 рыбаков (так что улов на 1 рыбака, примерно, соответствует улову на 1 рыбака в нашем Р.). Приблизительно 30% улова глубьевого Р. дают крючковые орудия, доставляющие наиболее ценную рыбу (макрель и др.); 30% улова дают донные сетные орудия (ставные сети, донные невода); 20% дает кошельковый невод; 10% — траловый лов; 7% — дрифтерный лов и 3% — прочие виды лова.

Особенности Р. СССР обуславливаются характером страны. Занимая  $\frac{1}{4}$  часть суши и обладая большим количеством водоемов (в том числе таких крупных, как Каспийское, Аральское и Азовское моря) внутри страны, СССР лишь своей северной и дальневосточной границами выходит в открытый океан. Районы эти, за исключением дальневосточного Приморья, обладают суровым климатом и очень слабо заселены. Поэтому в дореволюционное время почти все Р. было сосредоточено во внутренних водоемах. Особенностью последних являются малые их глубины и малая соленость их вод, почему и их рыбное население состоит, в основном, из пресноводных рыб. Рыбы эти, выкармливаясь в море, входят для икретания в реки и в это время массами вылавливаются орудиями берегового лова, гл. обр., неводами. Производился большой лов этих рыб преимущественно ставными сетями в обширных мелководных прибрежных частях Каспийского и Азовского морей.

Лишь после Великой Октябрьской социалистической революции начало развертываться у нас настоящее морское Р. (на Мурмане и на Дальнем Востоке), создан заново траловый флот, развернута постройка мореходных моторных судов (ботов, сейнеров, комбайнов) для других видов морского глубьевого лова (см. выше, экономика Р. д., стб. 708 сл.). Техника лова в Каспийском и Азово-Черноморском районах имеет много общего. Главным орудием лова там является невод, применяемый как для лова рыбы в низовьях рек, так и по морским берегам. Затем большое значение, особенно в Каспийском море, имеет лов ставными жаберными сетями. В последнее время стал развиваться лов стационарными орудиями и, особенно в Каспийском море, лов неводами вдали от берега, т. н. лов близнецами (когда два моторных судна буксируют за собой небольшой невод). Особенностью советского неводного Р. является, как указывалось выше, широкая механизация трудоемких процессов этого лова (обслуживаемого за границей до сих пор, за редкими исключениями, ручным трудом).

Лов сельди на Мурмане до последнего времени на облове стай ее, подходящих к берегу и заходящих в заливы и бухты. Зашедшую стаю сельди «запирают», перегораживая выход из бухты помощью специального «запорного» невода. Размеры больших запорных неводов доходят до 1 км длины и 100 м вышины; техника постановки и уборки этого огромного сооружения, конструкция креплений, удерживающих его на месте от сноса приливными и ветровыми течениями, разработанные нашими специалистами, совершенно

необычны для практики Р. Вылов запертой сельди производится кошельковыми неводами, техника лова коими освоена также только в послереволюционное время. Однако в настоящее время освоены и быстро развивается глубоководный прифрентный лов сельди, имеющий тем большее значение, что сельдь подходит к берегу на каждый год.

Важнейшими рыбами дальневосточного Р. СССР являются лососевые, ловимые, гл. обр., в амурском районе и на Камчатке, и сардинка (иваси), ловимая в Приморье. Лов лососе в их идет во время их хода на икрометание и производится как в низовьях рек, так и по морскому побережью. Главным орудием лова служат стационарные орудия, японские ставные невода. Особенно солидно устраиваются стационарные орудия, устанавливаемые

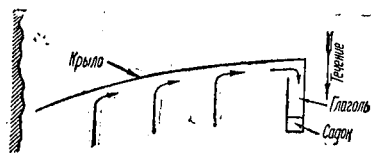


Рис. 14. Схема работы амурского «заездка».

в р. Амуре, т. н. «заездки» (рис. 14). Основу заездки составляет ряд прочных свай, идущий поперек фарватера, на расстоянии нередко св. 1 км от берега. На сваи опираются решетчатые щиты, преграждающие ход рыбы. У конца этой перегородки, над улавливающей камерой, устроен солидный деревянный помост с помещениями для рыбаков, приспособлениями для выгрузки рыбы и т. д., на котором и производится вся работа во время лова. Лов и в а с и производится в то время, когда она, с потеплением воды, идет мимо нашего побережья с юга на север и, с похолоданием воды, возвращается обратно. Так как иваси, как правило, не подходит к самому берегу и лишь, как исключение, попадает в прибрежные орудия, то в дореволюционной России не существовало ивасевого промысла. Современный лов иваси производится с помощью морских плавных сетей с беспалубных парусно-весельных лодок (кунгасов) по японскому образцу. Малые размеры судна ведут к небольшим размерам порядков плавных сетей; работа по подъему сетей идет вручную. Однако теперь проводится работа по укрупнению и механизации ивасевого лова. Весельные кунгасы заменяются моторными, освоены и быстро развивается лов иваси кошельковыми неводами и большими стационарными орудиями.

**Литература:** А. Техника рыболовства: Баранов Ф. И., «Техника промышленного рыболовства», М.—Л., 1934; его же, «Теория и расчет орудий рыболовства», М., 1940; Борисов Т. М., «Техника лова рыбы», кн. 1—2, М.—Хабаровск, 1932—33; Суворов Е. К., «Техника добывающего рыбного промысла», М.—Л., 1932. Б. Организация Р.: «Обзор предвоенного и современного состояния рыбного хозяйства СССР (по 1927)», Труды научного института рыбного хозяйства, т. IV, М., 1929; «Handbuch der Seefischerei Nordeuropas», hrsg. von H. Lubbert und E. Ehrenbaum, Bd I—X, Stuttgart, 1928 (многотомное, интернациональное по составу авторов, издание, подробно освещающее Р. отдельных стран); Schepers H., «Japans Seefischerei», Breslau, 1935.

#### Ф. Баранов.

IV. Морские зверобойные промыслы. Из морских зверей предметом промысла являются киты (см.) и ластоногие (см.).

1. Объектами современного китобойного промысла являются, гл. обр., усатые (безу-

бые) киты (Mystacoceti). Первое место среди них в мировой добыче занимает синий кит (Balaeoptera musculus). Это самый крупный кит, достигающий длины ок. 30 м и веса до 100 т. Он обитает в морях обоих полушарий, летом ходит до кромки льдов. Основная масса добывается в Антарктике. У нас встречается в Беринговом, Камчатском и Японском морях. Следующее место по численности добычи в мировом промысле занимает финвал (B. physalus), достигающий 27 м в длину, при весе ок. 65 т. В порядке численности далее идут имеющие меньшее промысловое значение: горбач (Megaptera podosa), средняя длина 12,5 м при максимальной (для Антарктики) 17 м, населяет сев. часть Атлантического и Тихого океанов и моря южного полушария от границы льдов до тропического пояса; сейвал (B. borealis), относительно небольшой кит, размером в среднем 14—16 м, распространен, гл. обр., в умеренных морях обоих полушарий; серый кит (Rachianectes glaucus), достигающий 15 м длины, обитает исключительно в Тихом океане, где распространен в прибрежной зоне вдоль берегов Америки на юг до Мексики, и у берегов Азии до Кореи включительно, и у берегов Азии отсутствует. Из зубатых китов основным объектом китобойного промысла является кашалот (Physeter macrocephalus), самцы до 20—21 м в длину, а самки — до 15 м. Районом обитания являются тропические и субтропические зоны Тихого, Атлантического и Индийского океанов; часть самцов предпринимает летом миграции в умеренные широты; в наших водах самцы в этот период встречаются у берегов Камчатки.

Все виды усатых китов производят регулярные ежегодные миграции: летом они откармливаются в умеренных и полярных водах, доходя до кромки льда; на зиму откочевывают в более теплые воды, где в основном происходит их размножение. Судовой китобойный промысел производится как на летних скоплениях, так и на путях миграции.

Современный китобойный промысел развивался на основе двух технических идей: 1) изобретения Свеном Фойном (Sven Foyn), в 1868 г. гарпунной пушки (см. XXIV, 238), что позволило чрезвычайно интенсифицировать бой китов, и 2) разработки способа подъема добытого кита шельком на палубу, что ускорило разделку и дало возможность полностью утилизировать туши китов. Производственной единицей судового промысла является китобойная флотилия. Наша китобойная флотилия, промышляющая на Дальнем Востоке, состоит из пловучей базы — парохода-матки «Алеут» и трех китобойцев. База представляет собой пароход водоизмещением в 10.570 т, в корме которого расположен «слип» — наклонный (45°) тоннель, шириной 4,9 м, высотой 4,5 м, длиной 17 м, по которому поднимается туша кита на пароход. На палубе — две разделочные площадки. В трюмах размещен жироотопно-утилизационный завод.

**Китобойцы** — небольшие стальные суда водоизмещением 420 т, скоростью хода до 13 узлов. В носовой части судна на неподвижном лафете помещается вращающаяся гарпунная пушка; длина ствола ее 126 см, диаметр отверстия 90 мм. Ствол гарпуна выкован из двух сходящихся в головке и пятке стальных полукруглых стержней; в просвет между ними идет стальной строп. На переднем конце гарпуна находятся четыре расходящиеся лапы и нарезная головка, на которую, после того как гарпун вложен в дуло пушки, навинчивается заряженная граната. Общая длина гарпуна ок. 1,5 м, вес около 70 кг. Китовый трос — семидюймовый канат из манильской пеньки, длиной около 400 м — соединен посредством более легкого и гибкого гарпунного линя со стальным стропом гарпуна. На китобойцах лежит обязанность производить поиски и до-

бычу китов и буксировать их к матке. Бой китов производится с дистанции около 20 м. Гарпун, выброшенный выстрелом, увлекая за собой лить (форлепер), вознаезает в тело кита, граната, навинченная на гарпун и снабженная разрывным приспособлением, взрывается в теле животного. В случае, если разрывом гранаты кит только ранен, он стремительно уходит вглубь и в сторону от судна, увлекая за собой гарпун-лечь, который быстро трясает с лебедки. Как только кит показывается опять на поверхности, лить начинают выбирать лебедкой и, медленно подводя судно к киту, стараются опять подойти на расстояние выстрела. Обычно вторым выстрелом кита добивают. В убитого кита вонзают металлическую полую пику, через которую компрессором накачивают в тело кита воздух; с флажком китобойца тушу оставляют плавать в воде. В конце дня китобойцы собирают убитых китов и буксируют их к матке. За день китобойцы добывают от 3—6 китов. Прибуксированные китобойцами киты пришвартовываются к борту матки и поступают на палубу через слип, по мере освобождения разделочных площадок. Подъем на палубу производится с помощью двух 30-тонных лебедок. На кормовой части палубы производится срезка сала. Пласт сала подрезывается фленшерными ножами (серповидной формы, насаженными на длинную рукоятку) и отгивается лебедкой. Сняв сало с одной стороны кита, его переворачивают с помощью лебедки на другой бок и снимают оставшееся сало. Затем туша перегаскивается на носовую площадку, где производится срезка мяса и распиливаются паровыми пилами кости.

В современном китобойном промысле для получения жира используется кожное сало, брюшина, язык, внутренности и кости. Из мяса и костей выработывается кормовая мясокостная мука и удобрительный тук. Второстепенными продуктами являются китовый ус (см. XXIV, 236), а также спермаец (см.) и амбра (см.), получаемые из кашалота.

Основным районом современного мирового китобойного промысла является Антарктика. В северном полушарии добыча китов в отношении большого количества производится лишь в сев. части Тихого океана. В сев. Атлантике китобойный промысел, достигший когда-то громадных размеров, в настоящее время, вследствие истощения запасов, незначителен и производится только береговыми китобойными станциями.

В нижеследующей таблице даны мировой китовый промысел, общая продукция жира и средняя продукция на 1 кита в бочках; бочка (barrel)=169,33 кг жира.

Годы	Количество китов	Продукция жира	Средняя продукция на 1 кита
1914—1915 . . . . .	18.320	705.464	38,5
1924—1930 <sup>1)</sup> . . . . .	27.452	1.565.250	55,5
1935—1936 . . . . .	44.782	2.871.117	64,1
1936—1937 . . . . .	51.256	3.210.671	62,6

В 1936—37 гг. из общего количества 51.256 китов отдельные страны добыли (см. табл., стб. 742).

По районам промысла эта добыча распределялась так:

Антарктика . . . . .	34.579 китов
Берега Африки . . . . .	3.966 »
Арктика и Атлантика . . . . .	2.131 »
Тихий океан . . . . .	10.580 »

<sup>1)</sup> Среднее за 6 лет при некоторых погодных колебаниях.

Страны	Количество китов	Количество жира (в бочках)
Англия . . . . .	21.331	1.285.954
Норвегия . . . . .	15.943	1.191.772
Япония . . . . .	4.025	189.012
Панама . . . . .	2.389	181.495
США . . . . .	3.659	150.433
Дания . . . . .	1.022	77.369
Германия . . . . .	920	61.992
Аргентина . . . . .	1.014	47.377
СССР . . . . .	418	16.480
Чили . . . . .	168	5.925
Исландия . . . . .	79	2.862
Португалия . . . . .	285	—

**Промысел дельфина.** Добыча дельфина в промысловом масштабе производится только в Черном море (ср. киты и китовый промысел, XXIV, 237 и 238/39). Основным объектом промысла является дельфин-белобочка (*Delphinus delphis*), в небольшом количестве добывается афалин (*Tursiops tursiops*) и азовский пыхтун (морская свинья, *Phocaena relicta*).

Дельфин-белобочка, достигающий длины 210 см, при среднем размере взрослых животных ок. 160 см, встречается повсюду в Черном море; в летнее время образует большие скопления у южных берегов Крыма и Сев. Кавказа, а в зимнее время — у берегов Южного Кавказа и Анатолии. Питается мелкой пелагической рыбой, в основном — хамсой и шпротом. Размножение протекает летом (июнь — август).

Основным способом добычи дельфина в наших водах является лов аламаном. Аламан — сетяная стена (или невод без мотни) длиной по верху ок. 400—450 м, по низу — 285—310 м и высотой ок. 60 м. Бригада ловцов в количестве 30—34 человек выходит в море на двух 50-сильных катерах, буксирующих — один 4, другой 5 шлюпок (фелюг). Разыскав в море косяк пасущегося на рыбе дельфина, катера окружают его кольцом фелюг, в одном из промежуточных между которыми выметывается в форме дуги аламан. Фелюги начинают продвигаться по направлению к аламану, постепенно суживая круг и шумом и стрельбой загоняя косяк дельфина в дугу аламана. Тогда остается свести концы аламана, и дельфины оказываются окруженными со всех сторон сетью. Далее, выбирают нижнюю побору аламана, постепенно превращая его в мелкий сетяной кошелек, на дне которого лежат пойманные дельфины; отсюда их выбирают руками. Для разделки дельфины доставляются на береговой завод. В последнее время для лова дельфина начинают применять сейнера; схема загона остается прежней.

Промыслом дельфина в Черном море, кроме СССР, занимается также Турция. Добыча производится как аламаном, так и боем из ружей дробью с парусных или моторных яликов.

Белуха (*Delphinapterus leucas*) — крупный дельфин с размерами тела 350—500 см, характерной белой окраской взрослых животных; спинного плавника нет; зубы, в количестве 14/14 или 12/12, с возрастом подвергаются стиранию; лобное утолщение содержит жир с низкой температурой застывания (—19°С). Детеныши рождаются темносинего цвета; с возрастом окраска светлеет, постепенно переходя через серый цвет (годовалые) и голубоватый (двухлетки) к чисто белому в возрасте около трех лет (ср. VII, 372). Белуха распространена амфибореально в сев. части Атлантического и Тихого океанов с прилежащими чисто арктическими морями. В наших водах держится в Белом, Баренцевом, Карском морях, проникая в мало ледовитые воды и в море Лаптевых. В тихоокеанском бассейне встречается в значительных

количествах в Охотском море с Татарским проливом, в Беринговом море, в меньшем количестве — в Чукотском. Зимует в открытых частях моря, весной подходит к прибрежную зону, где кормится все лето, кочуя большими косяками. Питается, гл. обр., рыбой — трескосыми (сайка, полярная треска, навага), лососевыми (кета, горбуша, голец), сиговыми, камбалами. В наших водах белуху промышляют в Белом море, в Обской губе и Енисейском заливе; на Дальнем Востоке — в Охотском море и в Татарском проливе. Способы добычи различны. В Белом море ловят *обметным неводом*; сущность лова заключается в окружении косяка белухи шлюпками (карбасами), с которыми выметываются отдельные куски невода, образующие, таким образом, сетное кольцо вокруг косяка. На Дальнем Востоке и отчасти на Оби белуху ловят *закидным неводом*. Когда косяк белухи, следуя вдоль берега, подходит к тоне, от берега выходит катер, буксируя неводник, на котором сложен невод длиной 1.200—1.500 м, причем канат («урез») одного крыла («пятаного») закрепляется на берегу. Катер, выметывая на ходу невод, идет сначала перпендикулярно берегу и движению косяка, перерезая ему путь, затем, миновав его, окружает с морской стороны и возвращается к берегу, выметывая урез другого, «безного» крыла. Когда косяк обметан неводом, посредством ворота притягивают невод вместе с пойманной белухой к берегу. В Енисейской губе лов белухи производится так наз. *норвежским ставным неводом*. Это сетная стена длиной до 1.000—1.200 м, прочно установленная на якорях, идущих от берега в море под углом 30°—35°, образуя с береговой линией угол, открытый навстречу преобладающим ходам белухи. В это сооружение и загоняют посредством шлюпок идущий вдоль берега косяк белухи, после чего вход в невод закрывается сетью, и далее белуха вылавливается небольшими закидным неводом.

2. *Промысел ластоногих* (см. *ластоногие*, XXVI, 478, и *тюлений промысел*, XLI, ч. 10, 305/06). *Гренландский тюлень* (*Histriophoca groenlandica*), или лысун, кожа, в мировом промысле ластоногих занимает первое место. Это — крупный тюлень с длиной тела 170—200 см. Окраска взрослых: основной тон — белый, по спине идут два черных или темнокоричневых серповидных поля; такого же цвета передний отдел головы. Неполовозрелые — серого цвета с неправильно разбросанными по всему телу небольшими черными пятнами. Детеныш («белек») рождается в белой пушистой шерсти, которую сохраняет 10—15 дней, после чего выливается, приобретает окраску и строение волос неполовозрелых. Пелагический тюлень, обитающий исключительно в пловучих льдах открытого моря. Питание: пелагические ракообразные и рыбы (сайка, мойва, сельдь, треска, реже палтус). Ареал обитания — крошка арктических льдов Атлантики от берегов Канадского архипелага на западе и до Карского моря включительно на востоке. На этом пространстве обитают три расы гренландского тюленя, хорошо различные, гл. обр., по обособленным местам размножения (нюфаундлендская, ян-майенская и беломорская расы). В период нагула (июнь—декабрь) держится в прикромных разреженных арктических льдах косяками до нескольких тысяч голов. С января начинает концентрироваться в местах размножения, образуя громадные густые залежки на льдах — сначала детные (февраль—март), состоящие из самок с приплодом, а позднее (март—половина мая) — линные, состоящие из перелинявающих особей всех возрастно-половых групп (кроме сеголетков). Эти линные залежки на льду особенно многочисленные, достигая миллионов голов с плотностью залегающих до 20 тыс. на 1 кв. км. Самки приносят на льду в феврале—марте одного детеныша,

кормят его молоком 10—15 дней, после чего покидают, и детеныш, сбросив белую густую шерсть беляка, переходит к самостоятельному образу жизни. В наших морях обитает беломорская раса гренландского тюленя. Летом и осенью беломорский лысун держится на полярной кромке в Баренцовом и Карском морях. Зимой все стадо собирается для размножения и линьки во льды Белого моря.

Скопления зверя на льду во время шенки и линьки являются объектом крупного судового промысла. В Белом море промысел производится СССР и (по концессии) Норвегией; на Ян-Майенских залежках промышляют норвежские суда, в районе Нью-Фаундленда — нюфаундлендские суда. Всюду на всех залежках самая техника боя одинакова. Добыча молодого, еще не умеющего плавать, зверя производится ударом багра по голове; весь остальной зверь добывается стрельбой из винтовок. В стрельбном промысле сначала выходят стрелки, рассыпаются цепью, подкрадываются к залежке шагов на 50—100 и открывают стрельбу, прысая за торсами и подвигаясь по мере убоя в глубь залежки. За ними на некотором расстоянии идут т. н. «снимальщики», обловывающие убитого зверя. От зверя берется только шкура с салом, туша бросается на льду. Шкуры стаскиваются снимальщиками в кучи, к которым подходит затем судно и поднимает шкуры лебедкой на борт. Интенсивность промысла определяет в основном его техническая база — специальные суда и применяемые в СССР с 1926 г. для поисков зверя самолеты. Советский промысел ведется со специальных ледокольных пароходов и моторно-парусных ботов. Ледокольный промысел производится бригадой промысловников в 100 человек, из которых 20—25 чел. работают стрелками, остальные — снимальщиками шкур. На зверобойных ботах промысел производится командой в 19—21 человек. Сезон судового промысла в Белом море охватывает период с 1-го марта по 10—15 мая. За это время суда успевают сделать два рейса. Помимо судового промысла в Белом море существует также кустарный, производимый прибрежным населением.

Следующим крупным объектом судового промысла тюлений является *хохляк* (тевяк, кляпмос, *Sutorhoga cristata*). Распространение его в основном приурочено к прикромной зоне льдов Сев. Ледовитого и Атлантического океанов, от берегов Америки на запад до островов Шпицберген и Медвежьего на востоке. Детные залежки образуются на льдах в районе Нью-Фаундленда и Лабрадора, в меньшем количестве — в районе кромки льдов к ю.-з. и с.-в. от острова Ян-Майен. Во второй половине июня и в первой половине июля большие стада хохлячек собираются на пловучих льдах в Датском проливе, где протекает их линька.

*Промысел нерпы*. Нерпа (кольчатая нерпа, акоба, *Phoca hispida*) — один из самых мелких тюленей, с длиной тела около 150 см. Окраска: общий тон светлосерый до желто-белого, спина серая с характерными для этого вида рисунком — небольшими округлыми темными пятнами, окруженными светлым кольцом. Детеныш рождается в белой пушистой шерсти, влияющей по окончании молочного выкармливания. Питается мелкой рыбой, пелагическими ракообразными и моллюсками. Нерпа распространена кругополярно в Ледовитом океане. Повсеместно держится небольшими стадами или одиночками, не образуя массовых скоплений. Служит основным объектом промысла населения крайнего Севера в морях: Баренцовом (Новая Земля, Вайгач, Колгуев), Карском, Вост.-Сибирском, Чукотском, Беринговом и Охотском. Добывается в течение круглого года; зимой ее бьют с припая из винтовок, весной скрадывают

у продушин («лазок»), летом на плавающих льдах с лодок и байдарок. На Новой Земле, а также на севере Охотского моря осенью ловят сетями, выставленными вблизи берега. Объектом судового промысла (с парусно-моторных ботов) нерпа является только в Охотском море.

**Каспийский зверобойный промысел.** Каспийский тюлень (*Phoca caspica*) в систематическом отношении близок к нерпе. Длина тела взрослого зверя 140—150 см. Общий тон окраски — от светлосерого до соломенно-желтого, спина более темная с мелкими темными пятнами. Питается как мелкими рыбами (килька, атерина, бычок), так и ракообразными (Gammaridae). В летнее время широко распространен по всему Каспию, держится небольшими косяками. Наиболее часто встречается в это время в сев.-вост. части моря, а также в районе Дербентской котловины, Апшеронского архипелага и о-ва Гурджинского. На песчаных островах и отмелях в апреле—июне и августе — сентябре образует значительные залежки. С октября вся масса тюленя начинает перекочевывать в сев. часть моря. Наибольший ход наблюдается в декабре—январе месяцах. Шенка и выкармливание детенышей протекает на льдах сев. части моря. Добыча каспийского тюленя ведется следующими способами. С ноября по февраль тюленя ловят ставными сетями в районе Тюб-Караганского бухты на Мангышлаке; сети с ячеей 140 мм, длиной в одном конце ок. 20 м, выставлены в море с подчалков; на каждом подчалке имеется до 80 концов сетей. В период существования детных залежек производится судовый промысел на льдах сев. части моря. Суда — парусные двухмачтовые безмоторные «тюленки» типа каспийской «рыбницы». Суда выходят с Мангышлака и Дагестана в конце января, по разводьям проникают в глубь льдов и отыскивают здесь, по указанию самолета, залежки зверя. Объектом промысла являются как взрослые звери (гл. обр. самки), так и приплод (бельки). Зимний судовый промысел является основным видом добычи каспийского тюленя. На промысел на эти же детные залежки выезжают на санях с сев. побережья Каспийского моря бригады жасничей, состоящие из нескольких десятков саней каждая. Бригады направляются по неподвижному льду в район Гурьевской бороздины, уходя часто за 100—150 км от берега. Техника добычи аналогична судовой, но берут преимущественно приплод данного года (белька). Весною (март—апрель) производится добыча линного зверя, гл. обр. самцов и неполовозрелых, залегающих на разреженных весенних льдах. Промысел ведется с мелких парусных или моторных судов. Добыча производится боем из ружей с бударок, спускаемых с судов. Небольшой промысел ведется на береговых залежках Апшеронского архипелага поздней весной, а также осенью, путем загона зверя в небольшие невода.

Меньшее промысловое значение имеют следующие виды ластоногих: байкальский и ладожский тюлени, лагга (Дальний Восток), морской заяц (лахтак, на Дальнем Востоке). Морж имеет важное значение для прибрежного населения Чукотского полуострова.

### С. Дорофеев и С. Фрейман.

**V. Переработка рыбы и других морских продуктов. 1. Свойства рыбы и других морских продуктов, как мышечного сырья.** — Мясо рыб (далее — Р.), как и теплокровных животных, содержит белки, жиры, воду и в небольшом количестве минеральные соли. Количество белков и минеральных солей в мясе различных Р. почти постоянно (белков от 15 до 19% и минеральных солей ок. 1,5%), содержание же жира сильно колеблется: различаются Р. жирные (свыше 5% жира в мясе), средней жирности (от 1 до 5%) и тощие (мене

1% жира в мясе). Средние данные химич. состава промысловых Р. значительно колеблются даже для Р. одного и того же зоологического вида в зависимости от времени улова, строения половых продуктов, района добычи, пола и возраста Р. В период усиленного созревания половых продуктов и последующего икротетания содержание жира (у некоторых пород Р. — также белков) в мясе Р. резко снижается. Некоторые Р. (дальневосточные лососи, сельдь, черноспинка) после икротетания истощаются до того, что массами погибают. Наибольшей жирностью мясо Р. обладает в промежутке между двумя икротетаниями: нерстующие весной Р. наиболее жирны в конце осени—начале зимы, а нерстующие зимой — летом и ранней осенью.

Вместе с жирностью, но в значительно меньшей степени, изменяется содержание белков. Так, у чавычи (*Oscohyunus tschawyttscha*, лосось сев. части Тихого океана) в начале нерстового хода содержание жира 15%, после икротетания 2,24%, содержание белков (при пересчете на обезжиренное вещество) снижается с 20 до 14%. Потери жира и белков объясняются расходом этих веществ на построение половых продуктов и на механическую энергию (подъем по рекам к местам икротетания — нерстильцам). Химический состав мяса Р. зависит также от характера и кормности водоема, но эти колебания выражены менее ярко, чем сезонные. Кроме белков и жиров, пищевая ценность мяса Р. обуславливается присутствием витаминов и веществ, богатых фосфором (лецитины). Наибольшее значение имеют витамины А (витамин роста) и D (антирахитический). Так как эти вещества нерастворимы в воде, а легко растворяются в жирах, то мясо жирных Р. наиболее богато этими факторами. Белки мяса Р. относятся к глобулинам и называются миозинами. В меньшем количестве содержится белок-альбумин (см. VII, 339/40). Из сложных белков в незначительном количестве содержатся нуклеопротиды, являющиеся составной частью клеточных ядер. Перечисленные белки являются полноценными в пищевом отношении, и благодаря им мясо Р. содержит физиологически важные аминокислоты (триптофан, лизин, лейцин и тирозин). Меньшее значение имеет неполноценный белок — коллаген (см.), входящий в состав соединительных тканей мяса. Некоторые органы Р. (плавательные пузыри) содержат исключительно этот белок. Жиры Р. в основном являются триглицеридами высокомолекулярных жирных кислот. Кроме того, в натуральных жирах присутствуют в небольших количествах свободные жирные кислоты, жироподобные вещества (фосфатиды и стерины), углеводороды и красящие вещества (пигменты). Многие кислоты, входящие в состав жиров Р., являются непредельными, благодаря чему жир имеет жидкую консистенцию при комнатной температуре и легко подвергается окислению и прогорканию.

**Кожа Р.** состоит в основном из коллагена, составляющего 90% всех белковых веществ и обуславливающего использование кожи некоторых Р. (судака, трески) для приготовления клея или в качестве кожевенного сырья (зубатки, акулы, ската, сома). Кожа жирных Р. (осетровые) богата жиром и используется для пищевых целей. Чешуя состоит из минеральных элементов и коллагена. В эпидермисе некоторых Р. (уклея, чехонь, тюлька и др.), покрывающем наружную часть чешуи, содержится серебристое вещество — гуанин ( $C_2H_5ON_3$ ), идущее на приготовление искусственного жемчуга. В состав скелета костей входит фосфорнокислый кальций, а также белковое вещество — оссеин. Скелет Р. используется для пищевых целей (стерилизованные консервы) или служит сырьем для приготовления кормовой муки.

Из половых продуктов наибольшую ценность имеет икра (см.), заключенная в особый орган самок, называемый *ястыком*. Ястык покрыт с поверхности тонким слоем эпителия и состоит из соединительной ткани, среди которой находятся отдельные икринки. В зависимости от обработки в пищу поступает ястык в целом или только икра, отделенная от соединительной ткани и пленок ястыка (см. ниже). Высокие питательные свойства икры обуславливаются полноценными белками — ихтулином и альбумином, а также жиром, содержащим витамины А и D. Антирахищеские свойства икры некоторых P. установлены клиническим испытанием. У некоторых P. (треска, пикша, сайда) большую ценность представляет печень, являющаяся сырьем для получения медицинского жира (см. *жир рыбий*), богатого витаминами А и D. Прочие *внутренности* не представляют ценности и используются для приготовления кормовой муки или технического жира (см. ниже). Исключением являются внутренности морского окуня (*Sebastes marinus* L.), содержащие жир, обладающий целебными свойствами, подобно печени тресковых.

Из рассмотренного химического состава ясно, что не все части рыбы являются равноценными. Количество съедобной части у различных P. неодинаково: от 38 (окунь речной) до 85,6 (осетр) в % абсолютного веса рыбы. Мясо *морских зверей* по химическому составу стоит близко к мясу наземных животных. В качестве примера приводим в % химический состав мяса белухи (см. VII, 372), являющейся предметом промысла в водах Дальнего Востока: влага — 71,4; белковые вещества (N x 6,25) — 29,0; жир — 0,9; зола — 1,5. Как и у P., химический состав морских зверей колеблется в зависимости от зоологического вида, сезона добычи, пола и возраста. Так, у различных дельфинов Черного и Азовского морей (*Delphinus delphis* L., *Phocaena relicta* AB. и *Tursiops tursio* Fab.) содержание жира в мясе колеблется от 0,86 до 12,23%. В качестве пищевого продукта мясо морских зверей используется в весьма ограниченном количестве (консервное производство), вследствие его жесткости и рыбного запаха. Основным направлением использования является приготовление кормовой мясо-костной муки. Наибольшую ценность представляет сало, расположенное толстым слоем под кожей и составляющее до 37% общего веса зверя. Сало ластоногих и дельфинов содержит от 75 до 96%, а сало китов — от 45 до 80% чистого жира.

Жир ластоногих, дельфинов и усатых китов (финвала, горбача, серого кита и др.) используется в пищевой промышленности; жир зубчатых китов (кашалота; см.), а также полученный из менее ценного сырья находит применение в качестве технического продукта. Из головной полости и ячеистого головного сала кашалота добывается спермацет (см.), применяемый в медицине и парфюмерной промышленности. Шкуры ластоногих являются ценным меховым сырьем, шкуры белух и дельфинов находят применение как козсырье, при выделке обуви, полушала, подошвы и приводных ремней. Кроме того, от усатых китов собирается ус, а зубы кашалота используются на различные художественные изделия.

Из *беспозвоночных* предметом промысла являются речная крабы (см. XXXV, 563) и некоторые пресноводные и морские моллюски. Речные раки (*Astacus fluviatilis* и *A. leptodactylus*) см. XXXV, 569/71) являются сырьем для производства жестяночных консервов, причем используется исключительно мясо шейки. Значительная часть улова раков поступает на рынок в живом виде. Крабовый промысел развит как у берегов Дальнего Востока, так и в открытом море (Охотское, Берингово и Тихий океан). Предметом промысла являются крабы — *Paralithodes kamtschati-*

*cus* (см. XXXV, 573) и *Dromia gumphii*. При изготовлении стерилизованных консервов используется мясо конечностей самцов, химический состав которого следующий (в %): влаги — 82,5; белковых веществ (N x 6,25) — от 14,4 до 18,4; жира от 0,3 до 0,8; золы от 1,4 до 2,3. Из моллюсков для пищевых целей используется мясо устриц (см. XXXII, 311/12), мидий (*Mytilus galloprovincialis*; см. XXXII, 311), морских гребешков (см. XXXII, 312) и др. Массивные створки пресноводных моллюсков — перловиц (роды *Unio*, *nodularia* и *Lanceolaria*; см. XXXII, 312), встречающихся по всей европейской части СССР и в бассейне Амура, являются сырьем для производства перламутровых изделий. Мясо моллюсков содержит до 87% воды, от 2,9 до 8,2% белковых веществ, от 0,5 до 1,4% жира и от 1,2 до 4,2% углеводов. Основную массу сухих раковин составляет углекислый кальций (до 98%).

Многие морские водоросли являются предметом промысла и используются для приготовления пищевых и технических продуктов. Среди них первое место занимают водоросли, перерабатываемые на агар-агар (см. I, 341, и ниже). Сырые водоросли содержат свыше 75% воды и ок. 25% органических веществ и минеральных солей. Зола некоторых водорослей, встречающихся в Черном море (*Phyllophora rubra*), в Белом (*Laminaria saccharina*, *L. digitata* и виды *Fucus*) и водах Дальнего Востока (*L. angustata*, *L. longissima* и др.), богата иодом и, до открытия возможности получения иода из вод нефтяных источников, использовалась в этом направлении. Некоторые водоросли в высушенном виде под названием «морской капусты» являются объектом экспорта (см. XXXII, 430).

2. *Консервирование*. P. является нестойким продуктом и в неблагоприятных условиях быстро портится, теряя свои пищевые и вкусовые качества. Одним из первых изменений, наступающих после смерти, является обильное отделение слизи и посмертное окоченение (*rigor mortis*), обуславливаемое образованием в мясе рыб молочной кислоты  $[C_2H_5CH(OH)COON]$ . Одновременно с окоченением в мясе P. возникают автолитические процессы (самопереваривание), вызываемые гидролитическими ферментами. Автолитическому воздействию подвергаются белки и жиры рыбьего мяса. Попутно с автолизом в мясе P. начинается проявление деятельности бактерий, постепенно проникающих в мышечную ткань из пищеварительного тракта и с наружных покровов P. В результате жизнедеятельности бактерий расщепление белков протекает быстрее и глубже, чем самопереваривание, и приводит к образованию конечных продуктов распада — аммиака, сероводорода, индола и скатола, при достаточном накоплении которых P. становится негодной в пищу. Кроме того, некоторые микробы вырабатывают яды. Сюда в первую очередь следует отнести анаэробных бактерий из группы *Bac. Botulinus*, вызывающих отравление (см. *рыбное отравление*).

В целях сохранения P. от порчи существует ряд приемов обработки рыбного сырья, задерживающих его порчу на срок от нескольких дней (жарение, варка и т. п.) до многих лет (приготовление стерилизованных консервов, сушка, крепкий посол). Удаление отдельных органов или частей P., предшествующее консервированию, называется ее *разделкой*. В зависимости от способа консервирования разделка P. может быть различной. В некоторых случаях P. не разделяется вовсе (колodka) или вынимаются только внутренние (колodka потрошенная). При приготовлении стерилизованных консервов (см. ниже) удаляются все несъедобные части, кроме позвоночника с ребрами, которые после разварки поступают в пищу вместе с мясом. В некоторых случаях, наконец, удаляют и кости, оставляя одно лишь мясо (филе). Полученные при разделке P. отхо-



ды, в зависимости от их ценности, используются для пищевых, кормовых или технических целей.

При переработке сырья на продукт питания применяются следующие *способы консервирования*: путем применения низких температур (замораживание и холодное хранение); путем частичного обезвоживания сырья одновременным введением веществ, задерживающих порчу (посол, вяление, сушка, копчение); путем применения высоких температур, сопровождаемого герметической укупоркой продукта (стерилизованные консервы).

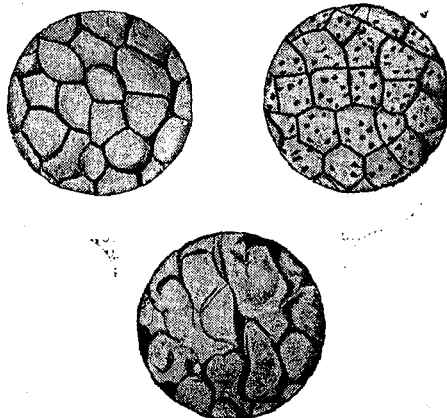


Рис. 1. Структура парного и замороженного мяса рыб. Вверху слева — структура свежего мяса; справа — мяса, замороженного быстро (в углекислоте); внизу — структура мяса, замороженного медленно (в воздухе).

При переработке сырья на кормовые, технические и медицинские продукты, готовые фабриката *нередко* весьма отличны от поступающего в переработку сырья. Сюда можно отнести: жиротопление, приготовление кормовой муки, производство рыбьего клея, жемчужного пата, агар-агара и т. п.

а) *Замораживание и холодное хранение.* Консервирование холодом основано на снижении деятельности ферментов и бактерий. Однако низкие температуры не уничтожают факторов, вызывающих порчу, а лишь задерживают их развитие. После оттаивания деятельность ферментов и бактерий возобновляется, и продукт портится быстрее, чем подвергшийся ранее замораживанию. Этому содействуют те физические и гистологические изменения, которые протекают в мясе Р. при замораживании.

Сущность процесса заключается в понижении температуры Р. ниже точки замерзания мускульных соков. Температура начала замерзания воды в мясе Р. колеблется между  $-0,5^{\circ}$  и  $-1,7^{\circ}$  С. Для превращения всей воды в лед необходима температура около  $-56^{\circ}$ . Однако на практике никогда не производят полного вымораживания воды, т. к. это технически трудно, а, кроме того, полное вымораживание воды влечет за собой глубокие гистологические изменения (разрушение клеток) и делает процесс замораживания необратимым. Обычно довольствуются вымораживанием основной массы воды, доведя температуру в толще Р. до  $-8^{\circ}$ . При этом Р. делается достаточно стойкой для хранения в течение продолжительного срока. Немаловажное значение имеет скорость понижения температуры. При медленном замораживании образующиеся крупные кристаллы льда разрывают клетки и соединительную ткань между мускульными волокнами, и при

обратном оттаивании Р. вода уже не впитывается мускульными волокнами, а скопляется между ними, выступая через порезы и повреждения, улекая при этом растворенные в ней экстрактивные (вкусовые) ароматические вещества и соли. При оттаивании же Р., замороженной быстро, подобных явлений не наблюдается, вследствие меньших структурных изменений тканей Р. (рис. 1). При дальнейшем хранении на холоду мороженная Р. теряет влагу (усыхает) и ароматические вещества, а жирная Р., сохраняемая при недостаточно низкой температуре, покрывается слоем «ржавчины», вследствие окисления жира кислородом воздуха. Итак, основные условия хорошего замораживания и хранения Р.: быстрота замораживания и хранение мороженной Р. (особенно жирной) при достаточно низкой температуре.

В СССР замораживание Р. производится естественным или искусственным холодом (в охлажденном воздухе или в рассоле). Замораживание *естественным холодом* применяется при уловах Р. в зимнее время. Если замораживание производилось при достаточно низкой температуре ( $-13^{\circ}$ ) на месте лова на открытой ледяной площадке, то качество товара бывает исключительно высоким. Такой товар иногда называют *пыльким*. Другой способ — замораживание в *льдо-солевой смеси*.

В смесях льда и соли могут быть получены след. температуры:

При	1% соли к весу льда	до	$-0,75^{\circ}$ С
»	5%	»	»
»	10%	»	»
»	15%	»	»
»	20%	»	»
»	25%	»	»
»	33%	»	»
»	33½%	»	»

На практике применяют смесь с содержанием 18—22% соли к весу льда, что гарантирует температуру рассола от  $-12^{\circ}$  до  $-16^{\circ}$ . Смесь льда и соли применяется для замораживания преимущественно крупной Р. Замораживание производится в ваннах, чанах или

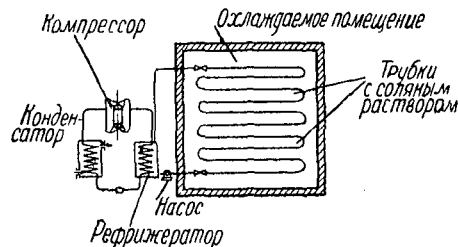


Рис. 2. Схема рассольного охлаждения.

ларях, на дно которых насыпается слой льда в кусках; лед посыпается солью, и укладывается Р. Затем снова насыпается слой льда с солью и т. д. Основные недостатки льдо-солевого замораживания: длительность процесса и значительное просаливание рыбы.

Замораживание *искусственным холодом* производится в специально построенных сооружениях — холодильниках (рис. 2), охлаждаемых при помощи машин-компрессоров (см. *холодильные машины*, XLV, ч. 2, 644 сл.). Перед замораживанием Р. сортируют по породам, размерам и качеству и тщательно промывают в охлажденной воде.

При воздушном замораживании крупную Р. (судака, сазана, леща и т. п.) раскладывают в один ряд на листах оцинкованного железа или противнях, установленных на этажерках из охлаждающих труб. Мелкую рыбу насы-

пают слоем толщиной от 7 до 12 см. Крупные экземпляры бегуги укладывают на полу на деревянных решетках. Особенно ценную Р. (лосось) замораживают в подвешенном состоянии. При загрузке температура камеры должна быть в пределах от  $-18^{\circ}$  до  $-20^{\circ}$ . Циркуляция воздуха естественная. Относительная влажность 90—95%. В процессе замораживания Р. переворачивают для устранения пролежней (однобокости) и придания ей естественной формы. Продолжительность замораживания колеблется от 8 часов (мелкая Р.) до 120 часов (крупные экземпляры бегуги). Хорошо промороженная Р. суха на ощупь, вполне тверда и издает при постукивании ясный звук, как при ударе по дереву.

Замораживание в растворе соли производится в колодцах, наполненных раствором поваренной соли уд. в. 1,142 до 1,160 с температурой  $-16,5^{\circ}$  до  $-19,5^{\circ}$ , приводимым в движение пропеллером-мешалкой. Охлаждение рассола производится змеевиками либо батареями непосредственного испарения. Предварительно охлажденную Р. загружают в «сорзинки», изготовленные из окрашенного железа с продырявленными стенками для свободного прохода рассола. Емкость корзинки — около 250 кг Р. Корзинки передаются к морозильным колодцам и опускаются в них до полного промораживания Р. Для крупной трески этот срок принят в 2 часа. После выемки из колодца корзинки с Р. опускают на  $\frac{1}{4}$  минуты в бак с теплой водой ( $40^{\circ}$ — $50^{\circ}$ ) для отмычки рассола с поверхности Р.

Замораживание в рассоле, наряду с большим преимуществом — скоростью замораживания, обладает крупным недостатком — просаливанием покровов и наружных слоев мяса Р. Степень просаливания Р. зависит от следующих факторов: а) свежести Р. — Р., замороженная немедленно после смерти, просаливается меньше, чем лежалая; б)  $t^{\circ}$  замораживаемой Р. — при предварительном охлаждении поверхности Р. до  $t^{\circ}$ , близкой к замерзанию, просаливание уменьшается; в)  $t^{\circ}$  рассола, — чем ближе  $t^{\circ}$  рассола к такой точке, при которой должен выделиться пресный лед, тем меньше просаливание; г) скорости циркуляции рассола, — увеличение скорости перемешивания ускоряет замораживание и уменьшает просаливание Р. Наибольшему просаливанию подвергаются наружные слои Р. (на глубину до 3 мм), плавники и жабры. Кроме описанного выше способа, на холодильниках СССР применяется другой способ замораживания, где подвешенная Р. находится под дождем холодного рассола. Этот способ весьма удобен для замораживания крупной Р. Нередко замороженную Р. перед уборкой в тару покрывают тонкой корочкой льда — «глазурью», что достигается опусканием Р. в чистую воду с температурой от  $2^{\circ}$  до  $4^{\circ}$ . Глазурь предохраняет Р. от высыхания и ржавления.

Разновидностью замораживания является заготовка мороженого филе. Преимуществом филе является то, что потребитель получает Р. без костей в готовом для кулинарной обработки виде. Кроме того, транспорт освобождается от вынужденной перевозки несъедобной части Р., составляющей до 55—60% веса всей Р.

Мороженую Р. хранят в камерах в упакованном виде или в штабелях при температурах: рыбу тощую при  $t^{\circ}$  от  $-8^{\circ}$  до  $-10^{\circ}$ ; рыбу жирную при  $t^{\circ}$  от  $-12$  до  $-18^{\circ}$ .

б) *Посол.* Посол является наиболее распространенным способом консервирования Р. впрок. Сущность посола заключается в том, что свежая Р. в целом или разделанном виде подвергается действию сухой соли или водного раствора соли (тузлука). Посол представляет физико-химический процесс проникновения соли через наружные покровы Р. и диффузию раствора соли внутри тканей. Поваренная соль, обладая большой гигроскопичностью

и находясь в соприкосновении с влажной поверхностью Р., отнимает воду, и образующийся раствор проникает в ткани Р. Совместно с влажной из Р. извлекаются азотистые экстрактивные вещества. Вместе с тем многие микроорганизмы, присутствующие на свежей Р., не переносят большой концентрации соли, перестают развиваться или погибают в самом начале посола (в первую очередь отмирают бактерии, вызывающие порчу). Однако часть бактерий выживает и продолжает свою деятельность даже при больших концентрациях соли, в результате чего протекают процессы распада белков как самой Р., так и перешедших в тузлук. С внешней стороны это характеризуется размягчением тканей, потерей запаха и вкуса сырой Р. и приобретением особого «букета». Этот процесс имеет место при посоле жирной Р. и известен под названием созревания. Слабый посол и повышенная температура способствуют созреванию.

Посолом готовят либо полуфабрикаты, подвергающиеся в дальнейшем другой обработке (посол перед вялением или копчением), либо товары, пригодные для потребления в пищу без дальнейшей обработки (посол сельди), либо продукты весьма стойкие при хранении, но требующие отточки и кулинарной обработки (посол трески и частиковой рыбы).

Различаются следующие способы посола:

- 1) посол сухой солью; образующийся тузлук свободно стекает и удаляется («стоповой», или «чердачный» посол);
- 2) посол сухой солью, но Р. в течение всего процесса просаливания содержится в тузлуке;
- 3) посол сухой солью с добавлением раствора соли или тузлука, оставшегося от предыдущего посола — «смешанный» посол.

В качестве примеров первого и второго способов приводим описание рабочих приемов стопового посола трески и холодного посола каспийской сельди. Посол трески производится на месте лова на траулерах или на береговых предприятиях. Уловленная Р. разделяется на «клипфики» (рис. 3) или на «пласты» (рис. 4). При первом способе у трески отрубают голову, не затрагивая плечевых костей, вспаривают брюшко, удаляют полностью все внутренности и в первую очередь печень — «воютиску», поступающую на пригоготовление медицинскому жиру. Затем вырубают спинной хребет, начиная от головы до конца почеч. Разделанную Р. защищают от слизи и крови и моют до полного удаления пленки брюшины. Таким образом разделанная Р. представляет собой почти чистое мясо на коже. При разделке на «пласты» отрубают голову вместе с плечевым поясом и удаляют полностью все внутренности. Для посола применяют каменную (бахмутскую) или озерную (баскунцакскую) соль. Вначале посыпают солью площадку пола, где намечено проводить посол. На слой соли укладывают в один ряд Р., кожей вниз, засыпают ровным слоем соли и укладывают следующий ряд и т. д., пока не получится штабель высотой до 1—1,2 м. Через 4—5 дней Р. перекладывают в новый штабель, снова пересыпая по рядам солью. На посол расходуется соли от 70 до 80% от веса разделанной Р. Процесс высаливания (при температуре  $+8^{\circ}$ ) заканчивается на 14—15-е сутки. Содержание соли в Р. достигает 19%.

Посол сельди проводится в особых сооружениях «выходах» (рис. 5), изолированных от воздействия внешней температуры слоем земли и охлаждаемых льдом, уложенным по стенкам здания. Сельдь засаливается в деревянных чанах, емкостью 125 и и более, врытых в землю. Предварительно сельдь без всякой разделки подмораживается в течение суток смесью льда и соли до температуры  $-3^{\circ}$ . Затем крупную сельдь укладывают в чан правильными рядами, и каждый ряд густо засыпается озерной (баскунцакской) солью. Мелкая сельдь солится без укладкой рядами. Рас-

ход соли 30—35% веса сырца. Продолжительность просаливания не менее 35 суток. Содержание соли в Р. 13—16%. Таким же способом высаливают осетровых и другую ценную Р. Менее ценную Р. (частиковую) солят в выходах,

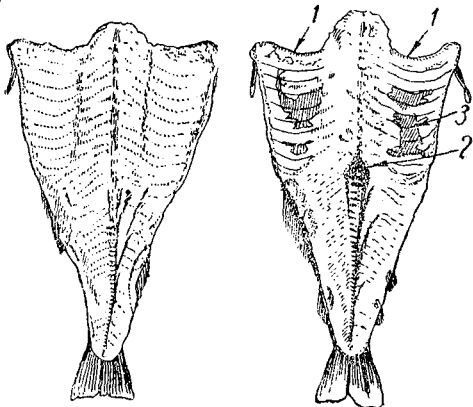


Рис. 3. Разделка трески на «клипфиски»: слева — правильная разделка, справа — дефектная. Дефекты разделки: обнажение плечевой кости (1), остатки почки (2) и остатки пленки (3).

но без предварительного подмораживания или даже в вовсе не охлаждаемых помещениях (теплый посол). В последнем случае просаливание наступает через 10—15 суток.

Нередко при посоле, кроме поваренной соли, применяют другие вещества, влияющие на протекание посола или улучшающие внешний вид или вкус продукта. Так, иногда при посоле сельди в тузлук добавляют небольшое количество уксусной кислоты (0,04% от веса сырца). Кислая реакция задерживает развитие гнилостной микрофлоры и увеличивает набухание белков Р.: сельдь получается сочной и малосольной. При посоле частиковой Р. (сазана, воблы) к соли примешивают калийную селитру для придания продукту красного оттенка. Для придания продукту особого аромата применяют различные пряности. Так готовят кильку каспийскую, хамсу, тюльку. Кильку немедленно после улова перемешивают на столах с заранее приготовленной смесью из соли, сахара, селитры и пряностей (перец черный, перец душистый, гвоздика,

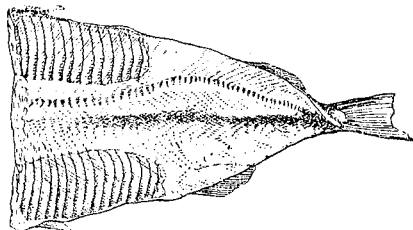


Рис. 4. Разделка трески — русский пласт.

мускатный орех, корица, инбирь и др.), сыпают в бочки, закупоривают и выдерживают в течение 2—3 месяцев при  $t^{\circ}$  до  $-3^{\circ}$  до созревания. Затем полуфабрикат раскладывается в консервные жестянки с пересыпкой пряностями, выдерживается 3—3 недели на холоду и поступает в продажу под названием килек.

Врагом соленой Р. является личинка сырной мухи (см. сырные черви). Личинки сырной

мухи через жабры и ротовое отверстие проникают внутрь Р., делают там ходы и быстро пожирают мясо. Основным профилактическим средством защиты является тщательная упаковка товаров в плотную тару. Одновременно ведется интенсивная борьба с распространенным мухи дезинфекцией мест, пораженных личинками, а также созданием строгого санитарного режима на всей территории предприятия. Особым видом порчи соленых товаров является заражение их бактериями, вызывающими покраснение — «фуксин». При этом Р. покрывается красными пятнами, приобретает неприятный запах и вкус и при сильном поражении является опасной для здоровья потребителя, вызывая желудочно-кишечные расстройства. Способами борьбы с фуксином является сохранение соленой Р. в тузлуке при  $3^{\circ}$ — $4^{\circ}$ . Промывка Р. перед уборкой в бочки в 3% растворе уксусной эссенции задерживает покраснение.

**Посол икры.** Икра засаливается различными способами в зависимости от породы Р. и качества сырца. Наиболее ценной является икра осетровых (белуги, осетра, шуга и севрюги). За ней следует икра дальне-восточных лососевых (кеты и горбуши), и на последнем

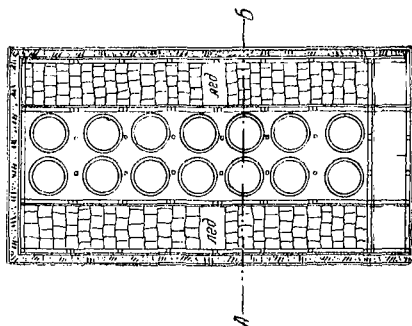
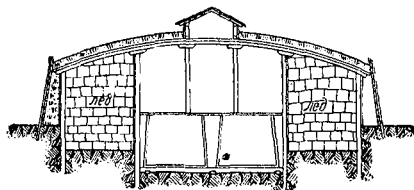


Рис. 5. Разрез и план типового «выхода» для посола сельди (Волго-Каспийский район).

месте стоит икра частиковых Р. (вобленая, сазанья, лещевая, жереховая, кутумовая, судачья, шучья и др.). Большая часть икры засаливается после освобождения икринок от пленок и соединительной ткани ястыка протиркой последних через веревочную сетку «грозотку» («зернистая», или «пробойная» икра). При этом икринок просыпаются через ячейки, а пленки («пробойки») задерживаются и удаляются. Икра некоторых Р. засаливается в ястыках («ястычная» икра).

Лучшая икра-сырец осетровых (зрелая, крупная, светлых цветов с упругими оболочками) засаливается «зернистым переделом». Посол производится мелкой солью с дозировкой от 4 до 10% к весу сырца. Техника посола весьма проста. Икра перемешивается в течение 2—2½ минут, с отвешенным количеством соли и сливается на сито для удаления тузлука. После стекания икра, засоленная 4—6% соли, раскладывается в банки емкостью 1—2 кг (зернистая баночная икра); икра с большей до-

зировой соли упаковывается в дубовые бочки весом 48 и 64 кг нетто (зернистая «бочечная» икра). При посоле икры 4—6% соли к последней пришиваются антисептики — буру и борную кислоту — с таким расчетом, чтобы в готовом продукте содержалось не более 0,6% борных препаратов. При больших дозировках соли антисептик не применяют. Икра-сырец осетровых более низкого качества (не вполне зрелая, черного цвета или особо мелкая) засаливается «паусным» методом. Посол производится 1,5—2 минуты в деревянных баках в насыщенном растворе поваренной соли, подогретом до 38°—42°. Посоленная икра счерпывается ситом, пересыпается в холщевый мешок и отжимается под прессом. При пресовании икринки раздавливаются и слипаются в однородную массу. Икра упаковывается в дубовые бочки на 16—80 кг нетто или в консервные жестянки, закрываемые прифальцовкой донышек на закаточной машине. Как зернистая, так и паусная икра не являются стойким товаром, а потому транспортируются в вагонах-ледниках и хранятся в холодильниках при —3°.

Икра дальневосточных лососевых обрабатывается только зернистым методом. Посол производится в насыщенном растворе соли при 15°—18° в течение 12—15 минут. Вынутая из рассола икра выдерживается на ситах в течение 12 часов и после стекания перемешивается с бурой (0,3% десятиводной буры к весу икры) и прованским или рафинированным хлопковым маслом (1% к весу икры). Икра чистиковых готовится посолом сухой солью. Дозировка соли 8—12,5 кг и 155—180 г калийной селитры на 1 и сырка (для придания продукту розового оттенка). В яствах готовят икру воibly — «тараму» и судака — «галеган». Для приготовления тарамы используется не вполне зрелая икра воibly, уловленной ранней весной или поздней осенью. Посол производится так же, как и посол пробитой через грохот икры. Посол галагана производится сухой солью подобно описанному выше стоповому посолу трески со стекающим тузлуком. Содержание соли в галаганае достигает 16%.

Товары из икры частичковых благодаря большой солёности являются стойкими и могут храниться до 2—3 месяцев при 10°. Более продолжительное хранение осуществляется в холодильниках.

в) **Вяление и сушка Р.** В результате вяления получают рыбные продукты, готовые для непосредственного употребления в пищу, в то время как сушеная Р. является еще полуфабрикатом, требующим проварки. Это различие объясняется тем, что при сушке имеет место большая потеря Р. влаги, в то время как процесс проявления сопровождается химическими изменениями составных веществ (жира и белков), вследствие чего Р. приобретает особые вкусовые свойства. Вялением готовят товары из воibly («сушка»), осетровых (балыки) и др.

Высолонная («смешанная» способом посола) воibly тщательно моется в пресной воде для удаления слизи, а также отмачивания наружных покровов самой Р. Затем ее вывешивают на вешала, состоящие из врытых в землю деревянных столбов высотой до 2 м с прибитыми к ним шестами, на которые и вешается Р. Вешала устраиваются заранее вблизи рыбного завода на открытом месте. В зависимости от условий погоды и размеров Р., вываливание продолжается 15—30 дней. Готовый товар имеет мясо янтарного оттенка с содержанием влаги от 35 до 38% и соли от 11 до 14%. Вяленные продукты из осетровых и лососевых готовятся после предварительной разделки на спинку — балык (см.) и брюшную часть — тешку (см.). Перед посолом балыки и тешки подвергаются подмораживанию смесью льда и соли до температуры от —1° до —3° в теле рыбы. Под-

мороженная рыба моется щетками и поступает в посол (соли до 40% и селитры до 0,2% к весу сырка). Продолжительность просаливания спинки осетровых и белорыбых 7—12 суток и тешек 2—3 суток при температуре помещения ок. 10°. Просолившуюся Р. перекалдывают в сухую ванну. Здесь происходит равномерное распределение соли во всей толще Р. (выравнивание). Это продолжается 3—6 дней. В дальнейшем для снижения солёности излишек просоленных частей проводится отмочка Р. в воде или слабых растворах соли (2—6%). Затем Р. поступает в вяление, которое производится на специальных вешках, высотой до 10 м, имеющих крышу, но открытых с боков для ветра. Наилучшее время для вяления балыков — весна (температура воздуха не поднимается выше 20°); продолжительность вяления балыков 25—30 дней, тешек 5—7 дней. Такие балыки называются «провесными» в отличие от копченых. Последние готовят тем же способом, но вываливание сокращается до 2—4 суток, а затем балык коптят холодным способом.

Сушка Р. играет значительную меньшую роль, чем вяление. В сушку обычно поступает тощая Р. после обычного посола (судак, щука и др.). Сушка производится на открытом воздухе, как и вяление воibly. Мелкую Р. (сетка, корюшку, мелкого окуня, ерша, бычка и других) сушат в печках после подсаживания сухой солью или вовсе не подсаживая (бычок). Печи для сушки мелкой Р. напоминают обычные русские печи. Врагом вяленых и сухеных товаров является личинка жука-кожееда (род *Dermestes*) — шасел, который, обладая сильно развитыми челюстями, выедает мясо Р. изнутри, оставляя лишь кожу. Наиболее действительным средством против шасела является окуривание пораженной Р. сернистым газом.

г) **Копчение Р.** При копчении Р. подвергается некоторой предварительной обработке, а затем пропитывается продуктами неполного сгорания древесного топлива, среди которых важную роль играют фенолы и альдегиды, придающие Р. специфический запах копчености. Различают два способа копчения: холодное и горячее. При холодном способе горение топлива проводится при весьма незначительном доступе воздуха, и температура не поднимается выше 40°. При продолжительном воздействии этой температуры Р. сохнет и сильно прокаливается, а поэтому является стойким продуктом. При горячем способе сжигание топлива проводится при более значительном доступе воздуха (температура дыма до 150°), и при кратковременном воздействии получается сочный продукт, пригодный для немедленного потребления в пищу или для дальнейшего консервирования (шпроты в банках).

В холодное копчение поступает в основном жирная и средне-жирная Р. (воibly, сельдь, шемая, рыбец, осетровые и белорыбные балыки, кета и др.). До сих пор холодное копчение выполняется в кустарных установках, и только в последнее время построены механизированные копильные заводы. Кустарные копильные состоят из отдельных камер, примыкающих друг к другу. Это — деревянное здание с потолком и глинобитным полом. Стены камеры на высоту до 1 м выложены кирпичом. Реже все здание копильное построено из кирпича. Камера имеет широкую дверь для загрузки и выгрузки Р. По бокам двери — форточки с задвижками для регулирования поступления воздуха, а в потолке и крыше — отверстия с высокими трубами для выпуска отработавшего дыма. В копчение поступает высолонная, предварительно отмоченная и подсушенная Р. Источником дыма служат тлеющие опилки, уложенные на полу кучками. По мере сгорания, запас опилок возобновляется. Продолжительность копчения 24—72 часа. В настоящее время уже функционируют (Астрахань, Мурманск, Москва) крупные копильные заводы

индустриального типа, где подсушка Р. производится в тоннелях, куда со скоростью 2—4 м в секунду вгоняется подогретый ( $20^{\circ}$ — $22^{\circ}$ ) воздух. Благодаря этому процесс подсушки сокращается до 12 час. Вагонетки с подсушенной Р. поступают в тоннель для копчения.

В горячее копчение поступает как жирная (севрюга, сиги, лещ), так и тощая (треска) Р. в свежем, охлажденном или мороженом виде. Перед копчением Р. подсаживается в ванны с крепким раствором соли. Иногда Р. дополнительно пересыпают по рядам солью (смешанный посол). Соленость Р. должна быть 1,5—2,0%. Так как в процессе горячего копчения Р. пропекается, то во избежание излома и падения с шестов крупную Р. (севрюгу) обвязывают бичевой, более мелкую Р. (сигов, леща и др.) прокалывают деревянной палочкой через ротовое отверстие — «шпонят».

Камеры горячего копчения похожи на камеры для копчения Р. холодным способом, с той лишь разницей, что они построены из кирпича и имеют меньшие размеры. Для рационализации процесса копчения была предложена копилка системы Грачева (рис. 6);

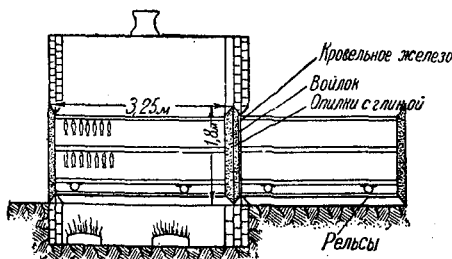


Рис. 6. Камера горячего копчения системы Грачева.

двойная вагонетка служит для исключения перерывов в копчении: в то время как Р. на одной половине вагонетки выкалчивается, на второй производят навеску новой партии. Самый процесс горячего копчения распадается на два этапа. Сначала Р. подсушивается и пропекается; с этой целью горение топлива (мелкие дрова, стружки) проводят при энергичном поступлении воздуха (температура в мясе Р. достигает  $65^{\circ}$ — $75^{\circ}$ ). Затем доступ воздуха прекращают и проводят собственно копчение. Общая продолжительность процесса 2—4 часа. Р., выкопченная горячим способом, может сохраняться при температуре не выше  $5^{\circ}$  до трех суток. Хранение при  $-2^{\circ}$  до  $-4^{\circ}$  удлинит срок хранения, но Р. теряет аромат, и мясо делается сухим.

д) **Приготовление стерилизованных консервов.** Под консервами понимают пищевые продукты, укупоренные в герметически закрытые банки (из жести или стекла) и стерилизованные при  $100^{\circ}$  и выше. При прогревании разрушаются ферменты тканей Р., а также погибает значительная часть бактерий и их спор. Это обеспечивает достаточно долгий срок хранения консервов, измеряемый годами (ср. XXV, 47/48, прил. 3).

В зависимости от различных подготовительных операций, обуславливающих специфические особенности получаемого продукта, различают следующие типы консервов:

- 1) натуральные консервы — без прибавления посторонних вкусовых или ароматических веществ, за исключением соли;
- 2) консервы в томатном соусе, при изготовлении которых Р. обжаривается в масле, а затем заливается томатным соусом;
- 3) консервы в масле — из предварительно подсушенной, подкопченной или обжаренной Р., залитой растительным маслом.

**Натуральные консервы** готовят из дальневосточных лососевых: чавычи, красной (нерка), кеты (см.), горбуши (см.) и кижуча и — значительно реже — из осетровых и некоторых частиковых Р. Наиболее совершенным и механизированным является процесс приготовления консервов из лососевых. Вся обработка проводится машинами-автоматами, причем Р. передается от одной машины к другой транспортерами. Это позволяет за короткий срок обработать огромное количество Р., что весьма важно в виду кратковременности улова лососевых. На рыбообработочном автомате прежде всего удаляются голова, плавники и внутренности Р. Производительность этой машины достигает 3.600 шт. или 10,8 т Р. в час. Далее тушки Р. поступают на моечные столы-конвейеры. Резка на куски производится специальной резальной машиной с дисковыми ножами. Из ковшей резальной машины куски падают на стол набивочной машины, которая наполняет жестянки Р., насыпая предварительно в жестянку соль. После герметически закупорки («закатки») банки с Р. механически обмываются от загрязнения в специальной моечной машине и поступают в автоклав для стерилизации, которая производится при  $115^{\circ}$  в течение 75—85 минут.

Натуральные консервы готовят также из крабов (см. XXV, 573) на стационарных заводах, расположенных по побережью Дальнего Востока, или на пловучих заводах, производящих лов и обработку краба в открытом море. Доставленные на завод крабы сортируются, освобождаются от панциря и поступают в варку (13—15 мин.) в котлах с кипящей морской водой. После остуживания в ваннах с холодной водой, крабы передаются на разделку, которая заключается в освобождении мяса конечностей от панциря. Одновременно мясо сортируется. Рассортированное мясо тщательно прополаскивается в проточной воде и поступает в раскладку в банки. Для консервирования краба применяются банки, покрытые внутри С-эмалью, препятствующей почернению жести при продолжительном хранении консервов. С этой же целью банки дополнительно внутри выкладываются пергаментной бумагой. Укладка мяса в банки является весьма ответственной и трудоемкой операцией. В консервы лучшего сорта «Фенис» должно быть уложено крупного мяса 6—8 кусков, тонкого 4—8, разрозненных волокон мяса (лапши) от 40 до 50 г. В низшие сорта («А. Грейд», «М. Грейд») поступает в основном «лапша» с заливочной мясом из крупных члеников.

Консервы типа натуральных готовят также из мяса китов: горбатого (Megaptera longipetala), сельдяного (B. borealis) и полосатика (B. vellifera). Перед укладкой в банки мясо обрабатывается в солевом растворе, а затем консервируется в котлах.

**Консервы в томатном соусе** готовят из осетровых, сельдевых, карповых, лососевых, а также из сома, щуки, судака, скумбрии, бычков и мн. др. Вследствие разнообразия сырья производство этих консервов механизировано слабее, чем производство натуральных консервов.

Предварительно производится очистка Р. от чешуи, разделка и мойка. Затем крупная Р. режется на куски; мелкая Р. консервируется целыми тушками. Куски или целые рыбки просаливаются от 2 до 6 минут в крепком растворе соли. Несколько обсохшие с поверхности куски опудриваются пшеничной мукой («манируют») и после 10-минутного выдерживания передаются в обжарку. Обжарка производится погружением кусков Р. на 5—10 минут в ванны, наполненные растительным маслом, подогретым до  $160^{\circ}$ — $170^{\circ}$ . После стекания избытка масла и охлаждения обжаренные куски укладываются вручную в жестянки. Предварительно в банки наливают некоторое количество томатной заливки, а после укладки

Р. банки снова наполняются подогретой заливкой доверху. Томатный соус для заливки консервов готовят заранее из томат-пюре с добавлением уксуса, растительного масла, сахара, соли и пряностей. Наполненные банки закатываются, моются и поступают в стерилизацию в автоклавах при 112°. Консервы этого типа готовят также из речных раков.

Типичными представителями консервов в масле являются сардины и шпроты в масле. Сардины (см.) готовят на Дальнем Востоке из иваси (*Sardina melanostica* Schlegel). Однообразие сырья дало возможность механизировать процессы обработки. Шпроты (см. *калька*, XXXVIII, 16) в масле готовят у нас из салаки (см. XXXVII, 15) и мелкой беломорской сельди (*Clupea harengus membras* и *Cl. har. Pallasii*), а также из каспийской кильки (*Harengula delicatula*). Все процессы производятся вручную. Р. в свежем или мороженом виде промывается для удаления чешуи и поступает в посол в растворе соли (уд. в. 1,14—1,16) на 10—20 минут. Просолившиеся рыбки нуждаются на тонкие металлические прутья и поступают в горячее копчение (см. выше). У копченых рыбок ножницами срезают голову и хвостовой плавник, укладывают правильными рядами в банки, заливают смесью подсолнечного и горчичного масла, закатывают и стерилизуют в автоклаве при 110° в течение 40—45 минут. Весьма ценные консервы в масле готовят из скумбрии, ставриды, кефали, султанки.

### 3. Переработка сырья на кормовые, технические и пр. продукты.

а) *Жиротолдение*. Примером жиротолдения может служить получение медицинского жира (см. *Жир рыбий*) из печени тресковых Р., а также пищевого или технического жира из морских млекопитающих. Вес печени у тресковых Р. составляет от 3,5 до 12,5% абсолютного веса самой Р. в зависимости от ее размеров и времени года. Количество собственно жира в печени колеблется от 49,2 до 73,5%. Наибольший выход печени с наибольшим содержанием жира падает на крупную треску в летние месяцы. Основную массу жира вытапливают на траулерах, непосредственно занятых ловом трески. Вытопку жира производят острым паром в железном котле на 350—550 л. Полученный на траулере жир-полуфабрикат передается на фильтровальный завод для освобождения его от загрязнений и твердых триглицеридов (стеарина). Для этого полуфабрикат жира отстаивают от 4 до 20 суток при 15—20°, перекладывают в новые баки, охлаждают при постоянном помешивании до 0° и, наконец, фильтруют через сальфеточную ткань под сильным давлением в аппарате, называемом фильтрпрессом. Отфильтрованный жир разливают в бутылки, а твердые глицириды, собранные с сальфеток, после дополнительного прессования, применяются в мыловаренной промышленности.

Другим сырьем для жиротолдения является сало тюленей (см. *тюлений промысел*) и дельфинов (см. XXIV, 238/39) и туши китов (воды Дальнего Востока). Переработка тюленьего сала производится на стационарных заводах; сало в подсолнечном виде доставляется к ним с мест боя тюленей. Так же поступают и при переработке дельфинов, с той лишь разницей, что на заводы доставляются целые туши зверей. Киты обрабатываются на месте боя на пловучих заводах.

б) *Приготовление кормовой муки*. Из сырья, богатого белками и сравнительно бедного жиром, готовят кормовую муку и технический жир (отходы при разделке Р. на консервных и филильных фабриках, поврежденная мелкая и малочтенная в пищевом отношении Р.). Производство кормовой муки является новой отраслью, получившей развитие в СССР после Великой Октябрьской социалистической революции. В зависимости от жирности сырья применяются два типа установок: прессовые (для

сырья с содержанием жира свыше 8%) и экстракционные (для тощего сырья). Применяемые в СССР прессовые установки работают по одной и той же схеме. Крупное сырье измельчается на дробилке и обрабатывается острым паром. Разваренный материал элеватором передается в винтовой пресс, с целью отделения большей части жира и воды от белковой массы. Из пресса обезвоженная и обезжиренная масса поступает в сушильные барабаны, после чего полуфабрикат размалывается на мельнице с последующим просеиванием через сито. Жиросодержащая жидкость, вытекающая из пресса, поступает в систему отстойников и центрифуг для отделения жира от воды и примесей. Тощее и среднее-жирное сырье обрабатывают на экстракционных установках. Измельченное сырье после прогревания и подсушки обрабатывается хорошим растворителем жира (бензином, трихлорэтиленом или дихлорэтаном). Извлеченный жир вместе с растворителем («мисцелла») сливается, а обезжиренный материал, после удаления остатков растворителя обработкой острым паром, окончательно досушивается, размалывается и просеивается. В результате обработки доброкачественного сырья получают весьма ценную муку для корма скота; из испорченного сырья — тук для удобрения полей, а также технический жир.

в) *Производство рыбьего клея* (ср. XXIV, 297). Основными сортами являются пищевой и жидкий технический клей. Первый готовится непосредственным высушиванием внутренней части плавательных пузырей осетровых и применяется для осветления вина, пива, в кулинарии. Жидкий клей с содержанием 45—55% воды готовится из пузырей и чешуи частиковой Р. и находит применение в картонажном и других производствах. Приготовленные жидкого клея сконцентрировано на специальном заводе в г. Астрахани (комбинат им. Микояна). Сюда доставляют чешую и плавательные пузыри как в свежем, так и в соевом виде. Предварительно сырье промывают в моечных чанах и барабанах до полного извлечения соли и удаления с чешуи следов гуанина. Затем для разрушения тканей пузыри подвергают мацерации в растворе уксусной или соляной кислоты (0,5—0,8%). Чешую мацерации не подвергают. Отмытые от кислоты пузыри, а также чешую переносят в котлы для выварки клееного бульона. Выварку производят густым паром 3—4 фракциями, постепенно поднимая температуру до 55° до 80°. Слитый из котлов бульон уваривают под уменьшающимся давлением в специальных вакуум-аппаратах. Перед разливом в тару клей консервируют внесением антисептических препаратов (буры, борной кислоты, фенола и т. п.). В некоторых случаях жидкий клей дополнительно высушивают в форме плиток или порошка.

г) *Производство жемчужного пата* сконцентрировано в г. Астрахани (комбинат имени Микояна). Сырьем служит кристаллическое вещество, близкое по своим свойствам к гуанину, придающее чешуе Р. серебристый цвет. Для производства пата используют чешую уклеи (см. *верховодка*), чешую, белоглазку и воблы. Извлечение гуанина из чешуи производится керосином или бензином на промывных аппаратах с мешалками. Сматый гуанин отделяется от керосина центрифугированием, промывается водой и, для окончательного удаления керосина, аммиаком. Полученная гуаниновая масса снова сгущается центрифугированием, и для получения пата к ней добавляется целлюлозный лак. Жемчужный пат применяется при производстве жемчужных и перламутровых имитаций: бус, бумаги, целлюлоидина и т. п.

В последнее время проведены данные опыты по получению кофеина из кристаллического и аморфного гуанина.

д) *Производство агар-агара* (стр. 1, 341) существует в СССР после открытия сырьевой базы на Д. Востоке, на севере и на Черном море. Близкое к агару вещество (агароид) получается из красной водоросли филофоры (*PhuPorhoga gubga*), найденной в больших количествах в Черном море. Наибольшие перспективы агаровое производство имеет в водах Приморья, где оно использует водоросль анфельцию (*Anfeltaia plicata*). Водоросль добывается либо активным ловом с помощью мототральщиков, либо сбором штормовых выбросов. Анфельция на месте промысла тщательно промывается в воде и сушится на солнце. Воздушную анфельцию прессуют на сменных прессах и отправляют к месту переработки. На заводе водоросль вываривается в автоклавах под давлением 1 и 2 атм. с добавлением извести или соды. Полученная агаросодержащая вытяжка очищается фильтрованием при 75—80°, железируется, режется на куски и замачивается в холодной воде для удаления солей и красящих веществ. В дальнейшем студень замораживается и при последующем оттаивании теряет значительное количество воды. Стекший размороженный агар содержит еще от 97 до 98% воды, которую удаляют искусственной сушкой при температуре не выше 50°—60°. В некоторых случаях вымораживание воды заменяют сгущением агарового раствора в вакуум-аппаратах, после чего следует сушка зажелированного раствора агара.

Выход агара из сухой анфельции 16,0—20,5%. Агар-агар находит широкое применение в пищевой промышленности (в приготовлении кондитерских изделий), в текстильной (для аппретации и проклейки тканей), в бумажной, кожевенной, а также в медицине.

Л и т е р а т у р а: Березин Н. Т., «Промысловая обработка рыбы», 2 изд., М.—Л., 1938; *его же*, «Конечные рыбы», 2 изд., М.—Л., 1939; Клейменов И. Н., Жигин Н. С., «Приготовление балыков», 2 изд., М.—Л., 1938; *их же*, «Маринование рыбы», М.—Л., 1936; Колчев В. В., «Использование рыбных отходов», М.—Л., 1931; Куликов П. И., «Производство кормовых и технических продуктов в рыбной промышленности», М.—Л., 1935; Куликов П. И. и Меренбург А. Н., «Производство рыбной кормовой муки и жира», М.—Л., 1935; Лазаревский А. А., «Приготовление икры», 2 изд., М.—Л., 1939; Огура З. и Фудзикова К., «Рыба. Замораживание и хранение», М.—Л., 1933; Турнаев М. Н., «Теория и практика полуса сельди в Астрахани», Л., 1926; Тлхитайд М. В., «Холодильная технология», 2 изд., М.—Л., 1938; Тэйлор Г., «Замораживание рыбы», пер. с англ., М., 1930; *Tressler Donald K.*, Marine products of commerce, N. Y., 1923; «Технология рыбных продуктов», Пищепромиздат, М.—Л., 1940. А. Лазаревский.

**Рыбное отравление** может быть двойное. В одних случаях в организме рыб, обычно неядовитых, в определенные периоды их жизни (чаще всего во время нерестования) вырабатываются ядовитые вещества; при этом ядовитыми оказываются лишь некоторые внутренности (икра, кровь, печень). К числу таких рыб принадлежат налим, щука, окунь, скумбрия и др. Такие отравления рыбой наблюдаются сравнительно редко. Значительно чаще Р. о. представляет собою пищевое бактериальное отравление. Рыбным ядом в таких случаях являются бактериальные токсины. Рыба может быть заражена еще при ее жизни или после ее

смерти. Это последнее бывает тогда, если рыба, уже умершая, остается невыпотрошенной более суток. Отравление зараженной рыбой наблюдается обычно при употреблении ее недостаточно проваренной или сырой; источниками отравления чаще бывает соленая, малосоленая, вареная или копченая рыба, в особенности осетрина, лососина, белорыбца, севрюга, а также сельди. Р. о. принадлежит к числу наиболее тяжелых (67% смертности).

Картина отравления рыбой может быть различна. В одних случаях это — холероподобный острейший гастроэнтерит, в других — гастроэнтерит, протекающий в форме остролихорадочного заболевания с клинической картиной паратифа (см. XLI, ч. 8, 173). Однако всего чаще картина отравления носит характер т. н. «ботулизма» (см. *копчаное отравление*, XXIV, 475); на первый план выступают нервнопаралитические явления: расстройства отделения слюнных желез, параличи мышц глазных, глотательных, языка, диафрагмы, кишечных, в меньшей степени мышц конечностей; в результате — расстройства зрения, слюноотделения (сухость), глотания, речи, дыхания, запор и общая мышечная слабость. Картина развивается постепенно в течение 1½ суток, причем желудочно-кишечные расстройства, появляющиеся вскоре после отравления, за это время могут исчезнуть. Затем все эти явления нарастают, и наступает смерть. Микроорганизмы Р. о. принадлежат к группе *Clostridium botulinicum s. bacterium botulinicum*; широко распространены в природе, обычно в почве, часто на поверхности плодов и овощей (30%), нередко в испражнениях лошадей, коров, здоровых людей. Консервы с запахом прогорклого масла, с образованием газовых пузырей (вздутые жестяки) — подозрительны на присутствие ботулиновых бактерий. Любопытно, что ботулизм никогда не наблюдается при употреблении консервов, залитых маслом (сардины, шпроты). Под влиянием кипячения в течение 30—45 минут токсин разрушается.

Н. Кабанов.

**Рыбный яд**, см. *рыбное отравление*.

**Рыбоводство**, см. *рыбное дело*, стб. 712/22.

**Рыболов**, бытовое название нескольких видов чаек (см.): сизой, обыкновенной, малой и др.

**Рыбоводство**, см. *рыбное дело*, стб. 722/39.

**Рыболовство** (в международном праве). Помимо государственной регламентации в каждом отдельном государ-

стве, Р. подверглось также регулированию в порядке международных соглашений. Большинство из них имеет в виду Р. в морских водах, и лишь немногие относятся к речному Р. или Р. на озерах. Некоторые соглашения касаются Р. в территориальных водах, другие имеют в виду Р. в открытом море. К этим последним принадлежит, напр., Гаагский договор 1882 г. между Бельгией, Великобританией, Германией, Голландией и Данией о Р. в Северном море (ср. XXXIII, 278). Договор содержит определение категории рыболовных судов, подлежащих надзору военных судов договаривающихся держав, регулирует вопросы, связанные с конфликтами между судами различных государств, и т. д. В 1929 г. Германия, Дания, Польша, Швеция заключили договор о регулировании лова камбалы в южной части Балтийского моря, для того чтобы предотвратить резкое сокращение улова этой рыбы. Помимо международных соглашений, имеющих в виду охрану собственно рыбных богатств, заключались соглашения, распространявшие охрану за эти пределы. Особенно большое значение имеет международная конвенция, заключенная в 1911 г. США, Великобританией, Россией и Японией о воспрепятствии ловли котиков в Беринговом, Охотском и Японском морях. СССР присоединился к этой конвенции в 1926 г. В 1931 г. рядом морских держав, членов Лиги наций, заключена конвенция о порядке китобойной охоты, дающая ряд постановлений, направленных к предупреждению полного истребления китов, запрещающая охоту на некоторые породы китов, на молодых китов и т. д.

Наше социалистическое отечество, обладающее громадными рыбными богатствами, заключило ряд международных соглашений о Р. В 1922 г. РСФСР заключила 4 соглашения о Р. с Финляндией: 1) о рыбной ловле в пограничных водных системах, 2) о рыбной ловле в Финском заливе, 3) о рыбном и тюленьем промыслах на Ладожском оз. и 4) в территориальных водах Сев. Ледовитого океана. Третья из вышеупомянутых конвенций была пересмотрена в 1934 г., когда СССР заключил с Финляндией новую конвенцию об условиях и порядке производства рыбного и тюленьего промыслов в принадлежащей другому государству части Ладожского оз., установив соответствующий административный надзор за рыболовными судами. Конвенция 1934 г. говорила не только о Р., но и о *рыбоводстве*, предусматривая ежегодный выпуск в Ладожское оз. советскими и финскими заводами мальков лосося, сига, пальи и су-

дака. Эта конвенция утратила свое значение после мирного договора с Финляндией от 12 марта 1940 г., включившего всю акваторию Ладожского озера в состав СССР. В 1927 г. было заключено соглашение с Персией об эксплуатации рыбных промыслов южного побережья Каспийского моря. Наиболее трудным оказалось заключить рыболовную конвенцию с Японией. Предусмотренная еще Пекинским договором с Японией 1925 г., рыболовная конвенция была заключена сроком на 8 лет лишь в 1928 г. Начиная с 1936 г. она пролонгировалась отдельными протоколами каждый раз на один год, при этом большей частью с внесением изменений в список сдаваемых в аренду рыболовных участков, причем пересмотр этого списка учитывал и интересы безопасности СССР. Последнее соглашение на 1941 г. было подписано т. Молотовым и японским послом в Москве 20 января 1941 г.

Заключение соглашения о Р. осложняется необходимостью уточнить понятие территориальных (или береговых) вод (см. *право морское*, XXXIII, 279/80). Как известно, вопрос о ширине полосы территориальных вод не имеет единого разрешения в международном праве, что и выявилось в связи с ловлей англичанами трески в советских территориальных водах в 1923 г., когда возник конфликт СССР с Великобританией, затронутый в известном ультиматуме Керзона. Вопрос о праве рыбной ловли на Мурманском побережье был разрешен обменом нот в смысле согласия СССР на трехмильную береговую полосу, однако Советское правительство оговорило, что оно выражает согласие лишь на срок «до созыва международной конференции по этому предмету» (нота 23/V 1923 г.). Ту же самую позицию занял СССР в заключенном в 1924 г., но не вошедшем в силу торговом договоре СССР с Великобританией и во временном соглашении с нею о Р. 1930 г. Эти соглашения имели в виду лишь берега территории СССР по Северному Ледовитому океану и Белому морю между меридианами 32° и 42° восточной долготы.

С. Крылов.

**Рыбоптица**, Ichthyornis, см. *зубастые птицы*.

**Рыбощеры**, см. *ихтиозавры*.

**Рыбы**, сборная группа низших черепных позвоночных (Craniata), которые приспособлены для жизни в воде и отличаются след. признаками: дыхание жаберное в течение всей жизни; есть только внутреннее ухо; парные конечности, если



они есть, построены по типу плавников; непарные плавники поддерживаются скелетными элементами. К Р. относятся след. ныне живущие группы (более подробно о системе Р. см. ниже): круглоротые (Marsipobranchii: миксины, миноги), акулообразные (Selachii), химерообразные (Holocerphali), двоякодышщие (Dipnoi) и высшие Р. (Teleostomi); последние разделяются на Crossopterygii (кистеперые, открытая в 1938 г. Latimeria) и Actinopterygii (лучеперые). Лучеперых условно делят на: Chondrostei (Polypterus, осетры и др.), Holosteii (Amia и Lepidosteus) и Teleostei (лосось, плотва, сом, окунь и др.). Круглоротые так значительно отличаются от Р., что их в настоящее время не при-

несено далеко вперед, на горло (у американского семейства Gymnotidae). Глаза на боках головы, но иногда наверху (Uraposcorus); у камбал оба глаза смещены на одну сторону, правую или левую. У некоторых глубоководных и пещерных Р. глаза зачаточны, также у миксины. Носовые отверстия у акулообразных и химер лежат на нижней стороне головы; у Dipnoi каждый обонятельный мешок снабжен двумя отверстиями: одно наружное, лежит на нижней стороне рыла, другое, внутреннее, ведет в полость рта. У круглоротых одно непарное носовое отверстие. У прочих Р. органы обоняния на верхней стороне головы, обычно в виде парных отверстий с каждой стороны. Голова

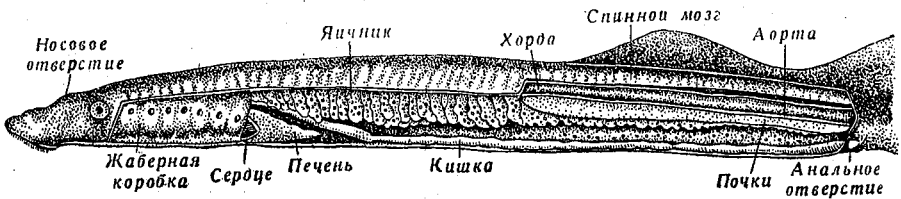


Рис. 1. Внутренности речной миноги (*Lampetra fluviatilis*):

числяют к Р., называя рыбообразными. В нижеследующем мы, однако, условно описываем их вместе с Р.

**1. Морфология и анатомия Р. Внешняя форма.** Идеальная форма тела у Р. — веретенообразная, представляющая наиболее удобств для плавания; таковы лосось, сельдь, скумбрия, некоторые акулы. Но есть множество исключений, обусловленных приспособлением к специальному образу жизни: у Р., живущих на дне, нередко тело уплощенное (камбалы, скаты); миксины, паразиты Р., имеют тело червеобразное; угри, морские иглы, *Salamoichthys*, акула *Chlamydoselachus* и некоторые другие тоже вытянуты в длину; другие, напротив, укорочены, обладая коротким, но высоким телом, напр. солнце-рыба (*Mola*) или *Psettus*. Большим видоизменением подлежит голова: она то вытянута в пилообразный придаток, как у пилы-Р. (*Pristis*) из скатов, то молотообразная, как у Р.-молота (*Sphyrna*) из акул, то с лопатообразным рылом, как у лопатоноса (*Scaphirhynchus*) из осетровых. Рот у *Selachii* почти всегда нижний, у *Chondrostei* всегда нижний, у *Teleostei* обычно конечный. Ротовое отверстие иногда очень велико (у акул, у нек. глубоководных *Teleostei*), у иных — очень мало (*Mormyridae*). Заднепроходное отверстие лежит обычно на границе туловища и хвоста, перед заднепроходным плавником, но иногда бывает пере-

заканчивается жаберной областью. У акул 5—7 жаберных отверстий на боках тела, у скатов 5 внизу, у химер есть складка кожи в виде жаберной крышки (но без специального скелета). У высших Р. и *Dipnoi* есть только одно наружное жаберное отверстие с каждой стороны, прикрытое жаберной крышкой, состоящей из костей. Из круглоротых у миног 7 пар жаберных отверстий (рис. 1), у миксины — одна пара, отнесенная далеко назад (у других *Muxini* 5—15 пар жаберных отверстий). Почти у всех акул, у скатов, у некоторых осетровых и др. есть позади глаз отверстие, называемое брызгальцем (*spiraculum*); это зачаточная жаберная щель между челюстной и подъязычной дугами. На боках тела у большинства Р. мы находим ряд чешуй, пронизанных отверстиями; это т. н. боковая линия, своеобразный орган чувств, служащий для ориентировки в воде. Плавники состоят из лучей, которые могут быть членистыми и нечленистыми; членистые лучи бывают ветвистыми и неветвистыми; нечленистые могут иметь вид колючек. Плавники делятся на 1) непарные, или вертикальные: спинной, хвостовой, анальный (заднепроходный); спинных и анальных плавников иногда бывает несколько (напр., у трески — 3 спинных и 2 анальных); 2) парные: грудные и брюшные. У круглоротых совершенно нет парных плавников. У некоторых низших *Teleostei* (напр., у лосося, сига,

многих сомов) за спинным плавником бывает небольшой плавник обычно без лучей (жировой плавник). Грудные плавники лежат за жаберными отверстиями; редко вторично отсутствуют (Muraenidae, некоторые Stomiatoidei, см. рис. 19); у скатов достигают громадного развития. Брюшные плавники лежат или за грудными

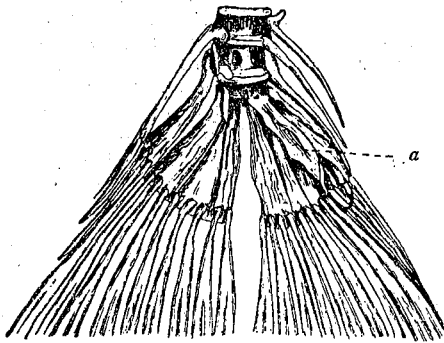


Рис. 2. Скелет гомоцеркального хвостового плавника сазана (*Cyprinus carpio*). К последнему, неполному позвонку прикрепляются *hypuralia*; *a* — уростиль.

на брюхе (сельдь, плотва, щука), или под грудными (окунь), или впереди их (треска), иногда даже на подбородке (*Ophidium*), иногда срастаются вместе, образуя присоску (бычки: *Gobius*), нередко отсутствуют (у угрей, морских игол). У самцов всех *Selachii* и *Holocerphali* задние лучи брюшных плавников превращены в парный совокупительный орган (птеригоподии). Хвостовой плавник у ныне живущих *P.* бывает: 1) первично-симметричный (протоцеркальный), когда он располагается по оси тела: круглоротые; 2) несимметричный (гетероцеркальный), когда конечная часть хвоста загибается вверх: акулы (см. ниже; рис. 15), осетровые; 3) ложно-симметричный (гомоцеркальный), т. е. наружно симметричный, но анатомически асимметричный: большинство *Teleostei* (рис. 2 и 3); 4) вторично-симметричный (дифицеркальный): *Dipnoi*, *Fierasfer*. Очень редко хвостовой плавник отсутствует (напр., у морского конька).

**Величина *P.*** сильно варьирует: среди них есть и самые мелкие, и самые крупные из современных позвоночных. У *Pandaka rugosa*, бычка (*Gobiidae*) с Филиппинских о-вов, зрелые самцы имеют в длину от 7,5 до 9 мм, некоторые *Syngnodontiformes* достигают всего 15—20 мм. Напротив, некоторые акулы достигают 15 м (*Rhinodon typicus*, *Cetorhinus maximus*). Обычно самцы *P.* мельче самок; это зависит от того, что самцы обычно растут

медленнее и раньше достигают половой зрелости. Половой диморфизм нередко выражен у *P.* весьма резко; у многих самцы и самки окрашены различно (*Labrus*). В брачном наряде самцы иногда сильно отличаются от самок; у самцов многих карповых на теле появляются эпителиальные бугорки, у самцов горбуши (*Oncorhynchus gorbuscha*) на спине развивается горб, во рту вырастают сильные зубы (в меньшей мере эти признаки развиваются и у самок горбуши). У лосося (*Salmo salar*) есть самцы двух родов — крупные (а лось достигает веса 30 кг и выше) и мелкие; последние могут иметь зрелые половые продукты при длине всего в 10 см; самки же лосося никогда не бывают половозрелыми такой длины. Что касается влияния внешних условий на величину *P.*, то можно указать, что морские *P.* крупнее солоноватоводных; так, балтийская треска мельче океанической. Живущие в более или менее замкнутых бассейнах мельче живущих в больших: фиордовая треска мельче океанической (мигрирующей). *P.* северной части Тихого океана крупнее, чем *P.* тех же родов, живущие в сев. части Атлантического ок. Многие северные *P.* крупнее южных; так, среди 35 тыс. камбал *Platessa platessa*, исследованных в датских проливах, только одна была величиной в 49 см, тогда как на севере Норвегии встречается особи той же камбалы в 70 и даже 80 см длиной.

**Кожный скелет.** Тело *P.* бывает или голым (круглоротые, многие сомы и др.)

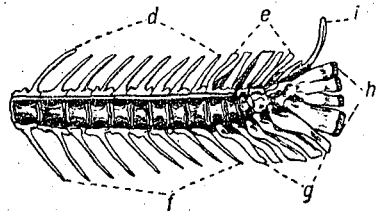


Рис. 3. Хвостовая часть позвоночника форели (*Salmo trutta fario*): *d* — верхние остистые отростки; *e* — расширенные верхние остистые отростки; *f* — нижние остистые отростки; *g* — расширенные нижние остистые отростки; *h* — *hypuralia*; *i* — уростиль.

или, чаще, покрыто чешуей, шипиками или пластинками. Различают чешуи нормального типа, ганоидные и плакоидные. 1) Чешуи нормального типа представляющая собою тонкие костные пластинки, у высших *Teleostei* лишенные костных клеток; они бывают циклоидными, т. е. с гладким задним (свободным) краем, как у сазана, или ктеноидными — с зазубренным задним краем, как у окуня. Как правило, циклоидные чешуи встречаются

у более низко организованных Teleostei — у имеющих абдоминальные брюшные плавники (сельдь, лосось, плотва, лещ), тогда как у более высоко организованных P., напр. у судака, чешуи ктеноидные. Однако бывает, что у одной и той же рыбы на разных частях тела имеются чешуи обоих типов, например у некоторых бычков (Gobiidae); у камбал из рода *Lipsetta* — у самок циклоидные чешуи, у самцов ктеноидные. 2) Ганоидные чешуи представляют собою толстые, плотные пластинки, ромбической или квадратной формы, расположенные косыми рядами. Эта форма чешуи, весьма обычная у ископаемых P., из ныне живущих свойственна лишь *Lepidosteus* и *Polypterus*; у осетровых подобные (но только по форме) чешуи имеются лишь на верхней лопасти хвостового плавника. Сверху ганоидная чешуя покрыта толстым слоем плотного бесклеточного эмалепоподобного вещества, называемого ганоином. Под ганоином у *Lepidosteus* лежат слои костного вещества (изопедин). Ганоин, в отличие от эмали, не эпителиально-происхождения, а соединительнотканного. Следует еще прибавить, что у *Polypterus* и *Lepidosteus* на чешуях встречаются зубчики, построенные совершенно по типу кожных зубов (см. ниже). У *Polypterus* между ганоином и изопедином залегает слой с сосудистыми каналами и дентинными трубочками (космин). 3) Плакоидные чешуи (у *Selachii*) — не что иное, как кожные зубы; они состоят из дентина (соединительнотканного происхождения) и эмали (из эпидермиса). У многих Teleostei на коже бывают пластинки (напр. у панцирных сомов); это — кожные кости.

Органы свечения, встречающиеся у некоторых морских P., есть, по видимому, видоизмененные кожные слизеотделительные железы.

Окраска P. зависит: 1) от особых пигментных клеток, содержащих красное,

оранжевое, желтое и черное начало и называемых хромофорами; 2) от клеток, заключающих кристаллы гуанина и называемых иридоцитами; отражаясь от иридоцитов и подвергаясь интерференции, свет дает начало массе цветовых оттенков. Хромофоры и иридоциты расположены как на чешуях, так и под ними. Многие P. меняют окраску в зависимости от окраски окружающей среды (тюрбо, *Rhombus maximus*), от возраста и состояния половой зрелости (лососи).

Скелет. У круглоротых скелет всю жизнь остается хрящевым или даже перепончатым. У *Selachii* и *Holosephali* хрящ пропитывается известью, настоящие же кости у них нет; у *Dipnoi* и *Teleostomi* есть в большем или меньшем количестве кость. У круглоротых, *Holosephali*, *Dipnoi* и *Chondrostei* хорда

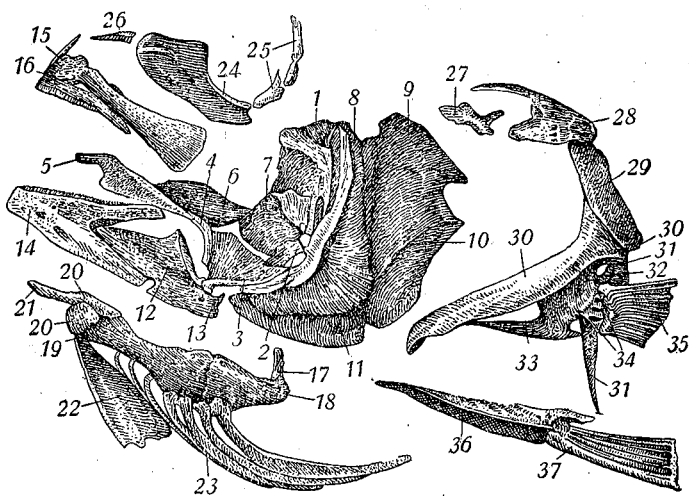


Рис. 3-А. *Morone saxatilis*. Сем. Serranidae. Кости боков черепа, плечевого пояса, пояса грудных и брюшных плавников. 1. Hyomandibulare. 2. Symplecticum. 3. Quadratum. 4. Pterygoideum (ectopterygoideum). 5. Palatinum. 6. Mesopterygoideum (entopterygoideum). 7. Metapterygoideum. 8. Praeoperculum. 9. Operculum. 10. Suboperculum. 11. Interoperculum. 12. Articulare. 13. Angulare. 14. Dentale. 15. Maxillare. 16. Praemaxillare. 17. Stylohyale (interhyale). 18. Epiphyale. 19. Ceratohyale. 20. Hypohyale (два с каждой стороны). 21. Glossohyale (basihyale). 22. Urohyale. 23. Radii branchiostegi. 24. Praeorbitale. 25. Infraorbitalia («suborbitalia»). 26. Nasale. 27. Supratemporale (окостенение вокруг канала боковой линии). 28. Posttemporale. 29. Supracleithrum. 30. Cleithrum. 31. Postcleithrum. 32. Scapula. 33. Coracoideum. 34. Radialia грудного плавника. 35. Плавниковые лучи грудного плавника. 36. Тазовые кости. 37. Плавниковые лучи брюшного плавника.

остаётся в течение всей жизни («вязига» осетровых), у остальных — более или менее полно заменена телами позвонков. Позвонки у Teleostei двояковогнутые (амфицельные) и лишь у одного *Lepidosteus* спереди выпуклые, сзади вогнуты (опистоцельные). Ребра у *Polypterus* и у большинства Teleostei имеются и нижние

и верхние (верхние ребра у Teleostei обычно носят название epiplurialia); у круглоротых, скатов, химер и морских игол (Syngnathidae), у Lophiiformes и некоторых других Teleostei совсем нет ребер. У прочих P. ребра нижние.

**Скелет головы.** Опишем сначала череп окуня (см. рис. 3-А). а) Черепная коробка. В затылочной области мы находим basioccipitale, 2 occipitale laterale (цифра 2 означает, что кость парная), supraoccipitale, 2 opisthoticum (intercalare); в области уха: 2 prooticum, 2 pteroticum, 2 epioticum, 2 sphenoticum (postfrontale); сверху черепа: 2 parietale, 2 frontale, 2 ethmoidale laterale (praefrontale), mesethmoidium, 2 nasale. Внизу черепа спереди сошник (vomer), сзади parasphenoideum; к последнему примыкает basisphenoideum. Есть 2 alisphenoideum. Под глазом несколько подглазничных (infraorbitalia); из них передняя, самая крупная наз. praeorbitale (2). б) Верхняя и нижняя челюсть с подвеском. Верхняя челюсть состоит из 2 праемахилляре (покрытых зубами) и 2 maxillare; нижняя челюсть — из 2 dentale (с зубами), 2 articulare и 2 angulare. На внутренней стороне articulare лежит хрящевой тяз — остаток мекелева хряща. С верхней челюстью соединен ряд небо-крыловидных костей: 2 palatinum (с зубами), 2 ectopterygoideum, 2 metapterygoideum, 2 entopterygoideum. С нижней челюстью сочленяется 2 quadratum, которая при помощи 2 symplecticum и 2 hyomandibulare служит для прикрепления нижней челюсти к черепу. На hyomandibulare лежит снаружи праеорперкулум. Каждая жаберная крышка состоит из 3 костей: operculum, interoperculum, suboperculum. в) Подъязычная дуга, начинаясь hyomandibulare, состоит с каждой стороны из stylohyale (или interhyale) и подъязычной (epihyale + ceratohyale + 2 hyohyale). На epihyale и ceratohyale сидят всего 7 лучей жаберной перепонки (radii branchiostegi) с каждой стороны. В язык вдается непарная язычная (glossohyale, или basihyale, или linguale); от места соединения правой и левой подъязычных дуг отходит назад непарная urohyale. г) Жаберных дуг 5 с каждой стороны. В плане они построены, как и подъязычная: непарный элемент представлен basibranchiale, или corula, справа и слева от него: hyobranchiale, ceratobranchiale, epibranchiale и pharyngobranchiale. Но задние дуги имеют упрощенное строение, а последняя, 5-ая, состоит с каждой стороны из одной так называемой нижнеглоточной кости (os pharyngeum inferius), покрытой зубами; на этой дуге нет жаберных лепестков.

У круглоротых нет элементов, соответствующих верхней и нижней челюстям; у миноги рот окаймлен большим кольцевидным хрящом. У акул череп представляет большую хрящевую коробку; верхняя челюсть состоит из пары небо-квадратных хрящей (palatoquadratum), усажженных зубами; нижняя, тоже покрытая зубами, представлена парой хрящей (мекелевы хрящи). У Holocerphali небо-квадратный хрящ плотно прирастает к основанию черепа; такой способ соединения верхней челюсти с черепом, характерный для четвероногих, называется автостилией. Он встречается из P. еще только у Dipnoi, но в отличие от Holocerphali в черепе двоякодышащих есть окостенения; в области рта у Dipnoi появляются кожные кости; правда, ни maxillare, ни praemaxillare у них нет, но в нижней челюсти у Neoceratodus есть кости (с внутренней стороны нижней челюсти есть большое praarticulare, или spleniale, с сильными зубами — по одному на каждом praarticulare).

**Плечевой пояс** у окуня (см. рис. 3-А) прикреплен к черепу при помощи posttemporale; в состав пояса входят с каждой стороны supracleithrum, cleithrum, две postcleithrum, scapula (лопатка), coracoideum. К scapula приложены 4 основных косточки (radialia), на которых сидят лучи грудного плавника. **Газовой пояс** у окуня состоит из двух костей, назиди сросшихся (ossa pubis, или basipterygium); на этих костях, соответствующих лопатке и кораконду, сидят плавниковые лучи.

У акул плечевой пояс хрящевой, без разделения на отдельные элементы. У Dipnoi, Polypterus и др. Chondrostei есть два кожных окостенения, соответствующих ключице Teleostei: верхняя ключица (cleithrum) и нижняя (clavicula); у Holostei (рис. 4) и Teleostei (рис. 5) остается только верхняя ключица (cleithrum); ее, однако, нередко называют clavicula). У Neoceratodus скелет грудного плавника весьма своеобразен (бисериального типа): к членистой хрящевой оси справа и слева прилегают хрящевые лучи, по большей части сегментированные. У Holocerphali и Teleostomi пояс задней конечности представлен парой элементов (рис. 6), у Selachii и Dipnoi — непарным хрящом. К поясу задней конечности у всех, кроме Teleostei, прикреплено много radialia; у Teleostei брюшные radialia отсутствуют или зачаточны.

Электрические органы есть производное мышечной ткани; они есть у нек. скатов (Torpedo, Raja), у Electrophorus (из Gymnotoidei), у Mormyridae. Только у нильского электрического сома (Malarte-

gurus electricus) электрические органы есть производное эпидермиса.

Нервная система. У миксин ни промежуточный мозг, ни мозжечок не обособлены, но есть полушария большого мозга;

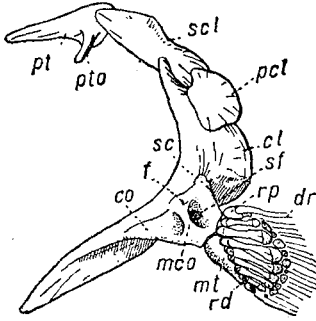


Рис. 4. Плечевой пояс и скелет правого грудного плавника у *Amia calva* изнутри: *cl* — cleithrum; *co* — коракоид; *dr* — плавниковые лучи; *f* — отверстие для нерва; *mco* — мезо-коракоид; *mt* — metapterygium; *pct* — postcleithrum; *pt* — posttemporale, идущий к opisthoticum (intercalare); *rd* и *rp* — проксимальное radiale; *sc* — лопатка; *scl* — supracleithrum; *sf* — лопаточное отверстие. Хрящ обозначен точками.

у миног есть промежуточный мозг, снабженный двумя непарными теменными глазами; мозжечок слабо развит. У *Selachii* и *Holoscephali* мозжечок сильно развит; парietального глаза нет. У *Teleostei* (рис. 7) бросается в глаза преобладание среднего мозга, передний мозг едва развит и имеет эпителиальную крышу; мозжечок хорошо развит. У *Dipnoi* полушария большого мозга сильно развиты, но мозжечок мал. Головных нервов у настоящих *P.* 10 пар.

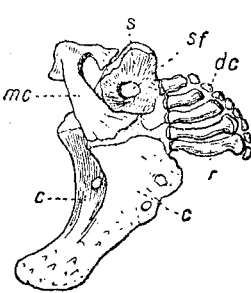


Рис. 5. Плечевой пояс и скелет правого грудного плавника лосося (*Salmo salar*) изнутри: *c* — коракоид; *dc* — дистальные хрящи скелета грудного плавника; *mc* — мезо-коракоид; *r* — radiale; *s* — лопатка; *sf* — лопаточное отверстие.

ухо. У миксин и миног два полукружных канала, у настоящих *P.* — три.

Кишечник. Зубы у круглоротых роговые, у *Selachii* и *Teleostomi* построены по типу плаконидных чешуй. Некоторые, напр.

карповые (*Syrprinidae*), не имеют во рту зубов, но зато у них есть зубы на нижнеглоточных костях. У осетровых (*Acipenseridae*) совсем нет зубов (но у мальков есть). «Язык» у круглоротых снабжен мощными мышцами. Мышцы в языке есть у *Polypteridae* и *Dipnoi*, у прочих мышц в языке совсем нет. Иногда (*Muraenidae*) языка не бывает. Обычно у *P.* можно различить пищевод, желудок и кишку. При начале кишки в нее у многих *P.* впадают слепые отростки, т. н. пилорические придатки (рис. 8). У миног (*Petromyzones*) и всех настоящих *P.*, кроме *Teleostei*, есть в кишке спиральный клапан — складка всех или нескольких слоев кишечной стенки. У *Selachii* и *Dipnoi* есть клоака (у *Teleostei* она бывает как исключение, напр. у

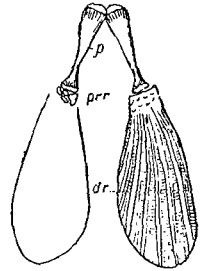


Рис. 6. Тазовый пояс и брюшные плавники у *Amia calva*: *dr* — плавниковые лучи, *p* — тазовая кость, *prr* — один из *radialia*.

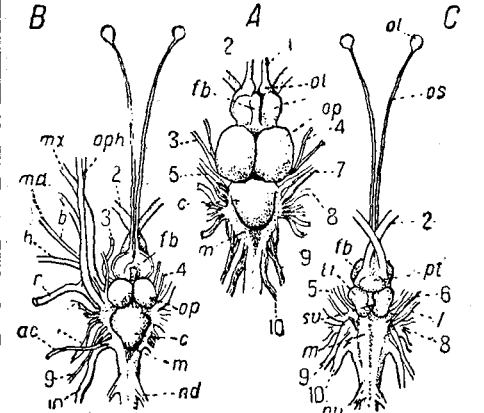


Рис. 7. А — мозг щуки (*Esox lucius*) со спинной стороны, В — мозг трески (*Gadus morhua*) со спинной стороны, С — мозг трески с брюшной стороны: 1 — *n. olfactorius*, 2 — *n. opticus*, 3 — *n. oculomotorius*, 4 — *n. trochlearis*, 5 — *n. trigeminus*, 6 — *n. abducens*, 7 — *n. facialis*, 8 — *n. acusticus*, 9 — *n. glossopharyngeus*, 10 — *n. vagus*, *ac* — *r. accessorius*, *b* — *r. buccalis*, *h* — *r. hyomandibularis*, *md* — *r. mandibularis*, *mx* — *r. maxillaris*, *oph* — *r. ophthalmicus superior*, *r-r.* *dorsalis recurrens*, *c* — мозжечок, *fb* — передний мозг (в А epiphysis), *li* — lobus inferior, *m* — продолговатый мозг, *ol* — обонятельная лопасть, *op* — lobus opticus, *os* — tractus olfactorius, *pt* — нижняя мозговая железа.

самки морской иглы, *Nerophis aequigeus*). Глоточная часть кишечника у всех *P.* пронизана жаберными щелями. Свежая вода, омыв жаберные лепестки и окислив веноз-

ную кровь, принесенную к жабрам, выходит через жаберные щели наружу. В промежутках между жаберными щелями находятся хрящевые или костные

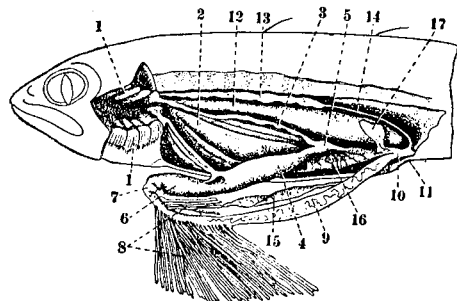


Рис. 8. Сельдь *Alosa fallax*, вскрытая с левой стороны: 1 — перерезанные жаберные дуги, 2 — вскрытый желудок, 3 — верхняя стенка желудка, 4 — нижняя стенка желудка, 5 — задняя связка, поддерживающая желудок, 6 — пилорическая часть желудка, 7 — пилорический клапан, 8 — пилорические придатки, 9 — кишка, 10 — конечный отдел кишки, 11 — заднепроходное отверстие, 12 — плавательный пузырь, 13 — почка, 14 — мочеточник, 15 — селезенка и поджелудочная железа, 16 — правый семенник, 17 — часть отрезанного левого семенника.

жаберные дуги (у круглоротых жаберный скелет залегает поверхностно). У Teleostomi 5 внутренних жаберных щелей или менее; снаружи они покрыты жаберной крышкой, поддерживаемой костями.

сообщающихся как с наружной средой, так и с глоткой (у взрослых миног мешки открываются не в глотку, а в особый непарный жаберный канал, лежащий под пищеводом). У Selachii обычно 5 жаберных отверстий (у *Heptanchus* — 7). Жаберные перегородки у Selachii хорошо развиты, у костистых — зачаточны. 5-ая жаберная дуга у Teleostomi лишена жабр (как и у акул, имеющих 5 жаберных отверстий); таким образом, у них не более 4 пар жабр, но может быть и меньше (у *Amphipnous* из *Symbranchiformes* 1 пара). На передней стороне жаберных дуг имеются хрящевые или костные тычинки или бугорки, т. н. *жаберные тычинки*, имеющие целью препятствовать усложнению пищи вместе с водой наружу, через жаберные щели, и защищать жабры от поранения. У некоторых Р. (напр. у *Apa-bas*) в жаберной полости развиваются

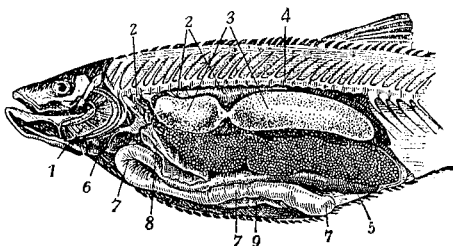


Рис. 10. Голавль (*Leuciscus cephalus*), вскрытый с левой стороны: 1 — жабры, 2 — почки, 3 — плавательный пузырь, 4 — позвоночник, 5 — яичник, 6 — сердце, 7 — кишечник, 8 и 9 — печень.

придаточные органы дыхания. У других Р. вспомогательным органом дыхания служит кожа (угорь), или кишечник (вьюн), или плавательный пузырь (см. ниже).

У Dipnoi (рис. 9) и Teleostomi (рис. 10) есть *плавательный пузырь* в виде полого мешка, лежащего обычно над кишечником. У молодых он всегда, через *ductus pneumaticus*, соединен с пищеводом, а у многих взрослых Teleostei (окунь и мн. др., т. н. закрытопузырные) соединение с кишечником прекращается. У многих придонных Р. плавательный пузырь исчезает (взрослые камбалы, многие Cottidae и др.). У Polypteridae и Dipnoi плавательный пузырь открывается с брюшной стороны, т. е. там же, где и легкие четвероногих. У Polypterus плавательный пузырь парный, сильно ячеистый, похож на легкие. Ячеистым бывает он и у Holostei и некоторых Teleostei (*Erythrinus* и др.). Роль плавательного пузыря — поддерживать в теле Р. давление, равное удельному весу воды; у иных он, как мы видели, делается органом дыха-

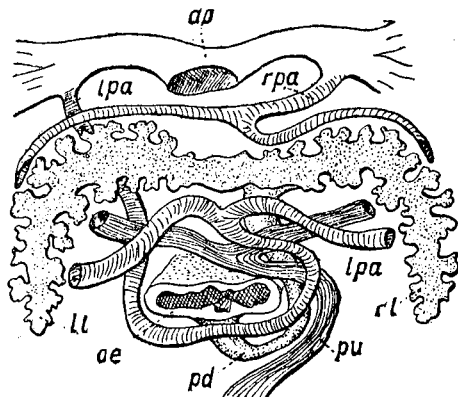


Рис. 9. Разрез через *Protopterus* (схема): *ao* — место соединения дуг аорты в спинную аорту, *ll* — левая лопасть плавательного пузыря, *lpa* — левая легочная артерия, *ae* — пищевод, *pd* — *ductus pneumaticus*, *pu* — легочная вена, *rl* — правая лопасть плавательного пузыря, *gra* — правая легочная артерия.

У *Holosephali* жаберная область прикрыта складкой кожи, поддерживаемой хрящевыми лучами подъязычной дуги. У круглоротых жабры имеют вид мешков,

ния, у некоторых служит для произведения звуков (*Sciaena*, сомы *Doras*, *Auchenipterus*).

**Кровеносная система.** Сердце у *P.* лежит сейчас же за последней парой жабер, занимая гораздо более переднее положение, чем у четвероногих. Сердце *P.* (рис. 11) состоит из желудочка и предсердия, лежащего на спинной стороне желудочка. Предсердие получает венозную кровь и посылает ее через посредство желудочка в жаберы, откуда она, уже окисленная, разно-

вую — артериальную. У некоторых из *Teleostei*, способных к воздушному дыханию, тоже намечается смешение в сердце венозной и артериальной крови (напр. у *Monopterus*).

**Мочевая система** (ср. XXIX, прил. 389<sup>а</sup>/91<sup>а</sup>). У *P.* во взрослом состоянии функционируют у одних первичные почки (*pronephros*), у других — и сюда относится подавляющее большинство *P.* — вторичные (*mesonephros*). Первичная почка представляет собою ряд поперечно-

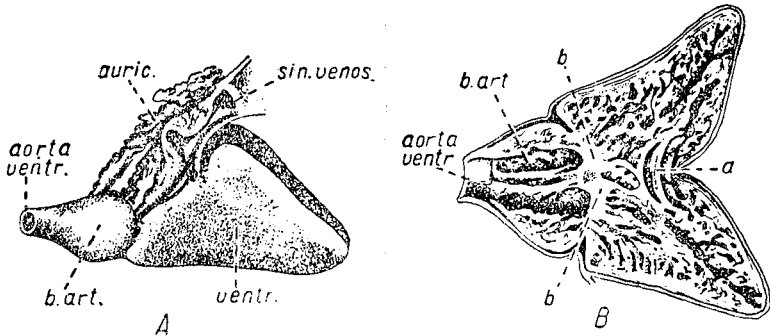


Рис. 11. Сердце кумжи (*Salmo trutta*): А — не вскрытое, В — вскрытое: а — клапан на месте перехода предсердия в желудочек, *aorta ventr.* — брюшная аорта, *auric.* — предсердие, *b* — клапаны, *b. art.* — *bulbus arteriosus*, *sin. venos* — венозный синус, *ventr.* — желудочек.

сится по всему телу. Впереди желудочка у некоторых *P.* (*Selachii*, *Holocerphali*, *Dipnoi*, *Chondrostei*, *Holostei*, низшие *Teleostei*) имеется мускулистый отдел, т. н. артериальный конус, снабженный клапанами. От артериального конуса, а если его нет, то прямо от желудочка отходит непарный артериальный ствол (*truncus arteriosus*), или брюшная аорта, идущая под жабрами по средней линии тела. От брюшной аорты направо и налево отходят к каждой жабре жаберные артерии, которые в жаберных лепестках распадаются на капилляры; здесь венозная кровь окисляется и попадает в жаберные вены, которые по позвоночнику впадают в непарную спинную аорту. Венозная кровь попадает в сердце из головы через парные яремные вены (*v. jugulares*, или *cardinales anter.*), из туловища — через парные кардинальные вены; те и другие в области сердца соединяются и образуют с каждой стороны по верхней полой вене (*vena cava anterior*, иначе *ductus Cuvieri*), которые впадают в венозную пазуху (*sinus venosus*), открывающуюся в предсердие. В венозную же пазуху впадают и печеночные вены. У *Dipnoi*, обладающих и легочным, и жаберным дыханием, намечается разделение предсердия на две половины: правую, получающую венозную кровь, и ле-

расположенных канальцев, открывающихся с одной стороны в полость тела при посредстве воронок, а с другой — в общий выводной проток (пронефрический проток); правый и левый выводной протоки впадают в клоаку. Перед воронками лежат клубочки из капилляров (*glomeruli*). Выделяемая клубочками жидкость поступает непосредственно в полость тела, откуда она, при посредстве ресничек воронки, переходит в почку. Вторичная почка развивается кзади от первичной, но в качестве выводного протока пользуется пронефрическим протоком. У *Selachii* пронефрический проток расщепляется по своей длине на два протока: один из них (вольфов проток) служит выводным каналом для почек, а другой (мюллеров проток) у самок превращается в яйцевод, выносящий яйца наружу. Первичные почки имеются у всех личинок круглоротых и у мальков *P.*, но во взрослом состоянии они функционируют, и то лишь отчасти, у некоторых круглоротых (*Bdellostomatidae*), а затем у *Dipnoi*, осетровых, *Polypterus*, *Holostei*, у некоторых *Teleostei*, каковы: *Zoarces*, *Fierasfer*, *Cottus gobio*, *Dactylopterus*, *Lepidogaster* и др. У взрослых круглоротых, за исключением *Bdellostomatidae*, имеются вторичные почки, а мочеточники представляют

собою пронефрические протоки; сзади мочеточники впадают в мочевой синус, который открывается наружу позади анального отверстия.

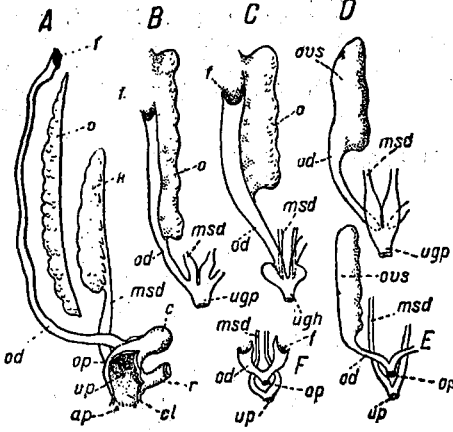


Рис. 12. Схемы женских мочеполовых органов: А — Protopterus, В — Polypterus, С — Amia, D — Lepidosteus, E — типичная костистая, F — Salmonidae: ap — абдоминальная пора, с — клоакальный пузырь, cl — клоака, f — воронка яйцевода, открывающаяся в полость тела, k — почка (mesonephros), msd — мочеточник, o — яичник, od — яйцевод, op — половой сосочек или половая пора, ovs — замкнутый яичник, r — прямая кишка, ugp — мочеполовой сосочек, up — мочевое отверстие.

**Половые органы.** У круглоротых половые железы обычно непарны, выводных протоков нет, и половые продукты попадают прямо в полость тела, откуда выносятся наружу через брюшную пору, называемую половой. Миноги раздельнополы, у миноги же задняя часть половой железы функционирует как семенник, передняя — как яичник. У настоящих P. яичники или

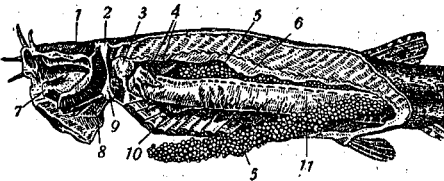


Рис. 13. Вьюн, *Misgurnus fossilis*, вскрытый слева: 1 — жабры, 2 — плечевой пояс, 3 — плавательный пузырь, 4 — печень, 5 — яичник, 6 — почка, 7 — язык, 8 — грудной плавник, 9 — сердце, 10 — селезенка, 11 — кишка.

лежат свободно в полости тела, или представляют собою мешки, окруженные оболочкой (рис. 12). Первый тип свойственен Selachii, Dipnoi, Polypterus, осетровым, некоторым Teleostei, напр. Salmonidae, Osteoglossidae, угрям, *Misgurnus* (рис. 13). Замкнутые яичники мы находим у боль-

шинства Teleostei, а также у *Lepidosteus*. У Selachii, у осетровых, *Amia* и *Lepidosteus* выводным протоком для семенников служат выводные протоки почек (вольфовы протоки); между тем *Polypterus*, *Protopterus* и *Teleostei* имеют обособленные семяводы, не стоящие в связи с выводными протоками почек (рис. 14). У *Ceratodus* и *Lepidosiren* отношения

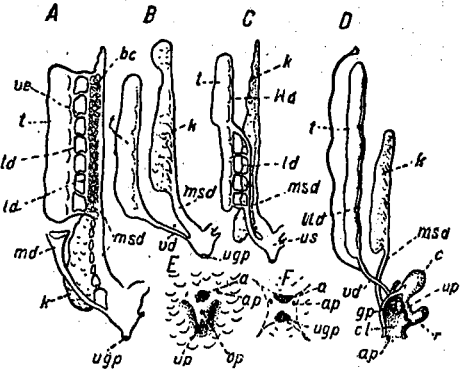


Рис. 14. Схемы мочеполовых органов у самцов: А — Acipenser (такое же строение у *Lepidosteus* и *Amia*, но у них нет мюллерова протока, md), В — Teleostei, С — Polypterus, D — Protopterus, E — мочеполовой сосочек самки *Salmo*, F — то же у самца *Polypterus*: a — анальное отверстие, ap — абдоминальная пора, bc — почка, с — клоакальный пузырь, ep — половой сосочек, k — почка (mesonephros), ld — продольный выводной проток, ltd — продольный выводной проток семенника, md — мюллеров проток, msd — мочеточник, op — половая пора, r — прямая кишка, t — семенник, ugp — мочеполовая пора, up — мочевоая пора, us — мочеполовой синус, vd — vas deferens, ve — vas efferens.

семяводов к почкам напоминают то, что наблюдается у осетровых.

**II. Образ жизни. Размножение.** У многих P. (м. б. у всех) число самцов равно числу самок (у горбуши, сельди, осетровых, камбал). Очень крупные яйца — у акул и *Holocephali* (у *Callorhynchus* 25 см), у *Teleostei* обычно не выше 5—6 мм, но у *Soma Arius* — 17—18 мм. Количество икры различно: у *Mola* длиной в 1½ м 300 миллионов икринок, у крупной трески свыше 9 миллионов, у сельди — 29—127 тысяч, у байкальского *Aspionicottus herzensteini*, длиной 60 мм, всего 19 штук. Как правило, чем крупнее особь, тем икры у нее больше. У воблы:

Лет . . . . .	3	4	5	6	7
Тысяч икринок . . . . .	17,1	35,3	50,0	88,2	136,5

Одни P. мечут икру в теплое время года (карповые, осетровые), другие — в холодное (лосось, сиги, налим). Самцы вообще созревают раньше самок: в Северном море у камбалы (*Platessa platessa*) самцы де-



лаются половозрелыми в конце 3-го года, самки — в конце 5-го; но у некоторых (вобла) — одновременно. Некоторые *P.* после икротематия сплошь погибают (угорь, тихоокеанские лососи, минюги, некоторые касп. сельди). Оплодотворение обычно происходит в воде, куда самец и самка выпускают половые продукты; но у всех акулобразных и Holocerphali, а также у некоторых Teleostei происходит совокупление; у таких *P.* развитие яйца совершается в теле матери, причем обычно наблюдается живорождение [бельдюга (*см.*), *Zoarces viviparus*]. Время, потребное для вылупления из икры, зависит от температуры: чем она выше, тем развитие идет скорее; так, у горбуши при 8,1° вылупление происходило на 61—84-й день, а при 6,3° — на 87—100-й. *P.*, мечущие икру летом, развиваются гораздо быстрее: окунь вылупляется на 4-й, 5-й день. Многие рыбы заботятся о потомстве: самец колюшки строит гнездо и охраняет яйца и молодь (*см. гнезда*, XV, 234/35); самцы морских игол и коньков имеют яйцеприемник на брюхе, куда самка откладывает яйца (о сомах *см.* XL, 152/53). Самец новогвинейской *Kurtus gulliveri* (*см.* ниже, *рис.* 32) вынашивает икру на затылке, где она прикрепляется при помощи особых нитей к костяному отростку supraoccipitale; самец носит икру вплоть до вылупления мальков. Самец пинагора (*Cyclopterus lumpus*), обыкновенного на берегах Мурмана, оберегает икру, отложенную на камнях; когда мальки выклюнутся, они первое время прикрепляются к брюху самца при помощи своих брюшных плавников, видоизмененных в присоску. У южно-американского сома *Aspredo* (*см. сомовые*, XL, 152/53) яйца прикрепляются, в виде одного слоя, к брюху самки, а также к нижней поверхности головы и парных плавников; каждое яйцо получает, при помощи сосудов, питание из тела матери. О размножении горчача *см.* XVI, 91. Тропические азиатские пресноводные рыбы из сем. Anabantidae (*Betta*, *Trichogaster* и др., охотно разводимые в аквариумах) устраивают оригинальные гнезда из пены. Они заглазывают на поверхности воды воздух, окружают во рту пузырьки воздуха особым слизистым секретом и затем выпускают их снова наружу, на поверхность воды, где таким образом получается как бы гнездо из пены до 10 см в диаметре. В это гнездо откладываются оплодотворенные яйца. Самец заботится как об икре, так и о мальках, которые вылупляются через 1½—2 суток. Через 8 дней гнездо начинает растворяться, и мальки покидают его. Помеси среди *P.* — не ред-

кость (стерлядь и осетр, форель и голец, карась и сазан и др.).

**Созисительство и паразитизм.** Некоторые *P.* сожительствоуют с другими *P.* или даже с беспозвоночными. Так, у берегов Новой Гвинеи один великолепно окрашенный вид *Amphiprion* (из сем. Pomacentridae) живет внутри крупной морской анемоны. *Fierasfer* (из Ophidioidei) живет внутри голотурий и морских звезд. У нас в Баренцовом море мальков пикши (*Melanogrammus aeglefinus*) находят под колоколами крупных медуз *Syanea*; здесь они живут до поздней осени. Мелкие червеобразно удлинённые южно-американские сомики *Vandellia* живут в жаберной полости крупных сомов, питаются кровью последних. Карликовые самцы некоторых *P.*-удильщиков (*Ceratoidei*) паразитируют на своих самках, питаются их кровью (*рис.* 36).

**Рост.** Рост чешуи у костистых *P.* идет так, что ежегодно по периферии можно видеть новый слой вещества, при этом летом прирост идет быстро, а зимой медленно; получаются два кольца, отличающиеся шириной и консистенцией; оба кольца соответствуют одному годичному периоду. Чешуя, а также позвонки, кости жаберной крышки, отолиты — являются удобнейшими объектами для исследования возраста. Оказалось, что сельди у берегов Норвегии живут до 18 лет, камбалы (*Platessa platessa*) в Северном море — до 30 лет, амурская белуга, или калуга (*Huso dauricus*) весом в 650 кг — до 50—55 лет. У лосося по чешуе можно узнать, в каком году он метал икру: у половозрелых лососей в реке края чешуи подвергаются эрозии, и след от этого сохраняется и тогда, когда по периферии отложится новое кольцо. По чешуе можно было узнать, что наш северный лосось, или семга (*Salmo salar*), впервые входит для икротематия в реки из моря обычно на 5-м или 6-м году от роду; выметав икру, он скатывается в море и возвращается снова в реку или в следующем году или через год. Вообще лосось живет, как правило, не более 8—9 лет и за это время мечет икру до 3, редко до 4 раз.

По питанию *P.* делят (более или менее условно) на 1) хищных (щука, судак, лосось), 2) мирных, т. е. питающихся планктоном или мелкой береговой фауной (морская сельдь, уклейка, стерлядь), 3) растительноядных (подуст), 4) всеядных, т. е. питающихся мелкими беспозвоночными, а также растениями (сазан).

**Отношение к среде.** Сообразно с тем, где *P.* мечут икру — в пресной воде или в соленой, — их можно разделить на две группы: пресноводных и морских (солон-

ватоводных). Вне времени нереста, во время нагула, Р. могут вести самый различный образ жизни. Одни Р. (*жилые*) остаются всю жизнь в той же среде, где они вывелись: пресноводные в пресной, морские в морской, не совершая при этом больших передвижений. Из числа пресноводных Р. сюда принадлежит, напр., карась, горчак, линь, красноперка, уклея, вьюн, шиповка, подкаменник, налим, щука, окунь и др. Другие жилые Р. совершают обширные миграции (*см.*), не покидая, однако, своей обычной среды (т. е. не переходя из морской воды в пресную или из пресной в морскую). Таковы, напр., среди морских Р. треска, пикша, скумбрия (макрель), анчоус, сардины, сельдь; среди пресноводных — некоторые озерные сиги, входящие для нереста из озер в реки, также ладожский лосось (*Salmo salar morpha sebago*), поднимающийся для икрометания в притоки Ладожского озера, наконец, многие речные Р., которые с целью нереста совершают более или менее значительные миграции вверх по реке. Но есть большая категория Р., называемых *проходными*, которые для икрометания покидают свою среду и переходят из моря в реки или обратно из рек в море. К числу входящих из рек в море для нереста принадлежит очень небольшое число Р. — речной угорь (*Anguilla*), речная камбала (*Pleuronectes flesus*). Но зато немало имеется таких проходных Р., которые с целью размножения поднимаются из морей в реки; сюда относятся лосось (*Salmo salar*), кумжа (*Salmo trutta*), миноги: речная (*Lampetra fluviatilis*), японская (*L. japonica*), каспийская (*Caspiomyzon wagneri*), представители рода *Oncorhynchus* (кета, горбуша, чавыча и др.), затем белуга, севрюга, русский осетр (*Acipenser güldenstädti*), сельдь-черноспинка (*Caspialosa kessleri*), волжская сельдь (*Caspialosa volgensis*), белорыбица (*Stenodus leucichthys*) и др.

Деление Р. на пресноводных и морских, жилых и проходных условно, ибо рыбы в биологическом отношении весьма пластичны. Есть Р., икра которых может одинаково успешно развиваться и в пресной и в солоноватой воде, напр. ильменный пузанок (*Caspialosa caspia aestuarina*). Автору этой статьи, приходилось в Аральском море наблюдать нерест дешеней шемаи (*Chalcalburnus chalcoides aralensis*) и в совершенно пресной воде перед устьями Аму-дарьи и в соленой воде посреди моря. Аральская плотва (*Rutilus rutilus aralensis*) и аральский сазан (*Surpinus carpio*) мечут икру по всем берегам Аральского моря (кроме, по-видимому, западного) как в совершенно

пресной воде, так и в солоноватой. Равным образом и сазан, живущий перед дельтой Волги, может нереститься и в пресной воде и в солоноватой. Таким образом, пресноводные Р. легко приспосабливаются к нересту в солоноватой воде. Но таких примеров, чтобы пресноводные Р. метали икру в воде океанической солености (35‰), мы не знаем. С другой стороны, проходные Р. без особых затруднений превращаются в жилых пресноводных. Мы уже упоминали о ладожском лососе; Р. эта, без сомнения, произошла от проходного лосося (*Salmo salar*) Финского залива, но ладожский лосось никогда не уходит в море. Удавалось в прудах разводить лососей, которые размножались в пресной воде, никогда не уходя в море; между тем родители этих жилых Р. были проходными. То же известно и для нерки (*Oncorhynchus nerka*). Ручьевая минога, *Lampetra planeri*, есть пресноводное производное проходной речной миноги, *L. fluviatilis*, а снеток (*Osmerus eperlanus morpha spirinchus*) — такой же пресноводный дериват от проходной корюшки (*Osmerus eperlanus*). В восточной части Финского залива ряпушка (*Coregonus albula*) есть проходная Р., входящая, между прочим, в Неву, тогда как во многих озерах Финляндии и северо-запада СССР это чисто пресноводная, жилая форма.

Проходные Р. — это, очевидно, в основе обитатели пресных вод. Их пребывание в море следует рассматривать как вторичное приспособление, вызванное богатством моря кормовыми запасами. С течением времени проходные рыбы снова могут стать жилыми, как показали опыты Шо (Shaw, 1843) с кумжей (*Salmo trutta*) и лососем. — Древнейшие известные нам рыбообразные и Р., оказывается, были обитателями пресных вод. Древнейшее ископаемое позвоночное, рыбообразное *Astraspis* (из *Pteraspides*), найденное в нижне-силурийских отложениях Сев. Америки (Колорадо), было, по всем видимостям, обитателем пресных вод. К числу почти исключительно пресноводных относятся *Acanthodii*. Панцирные бесчелюстные и панцирные Р., находимые в изобилии в девонских отложениях типа древнего красного песчаника, в большинстве случаев принадлежат к пресноводным или солоноватоводным формам, но не к морским. Вообще, до середины девона господствовали пресноводные Р. Однако с середины девонского периода в морских отложениях постепенно начинает появляться все больше и больше остатков Р., что свидетельствует в пользу образования морской фауны Р. из пресноводной. Древ-

нейший представитель высших Р. (Actinopterygii), преобладающих в настоящее время, был найден в пресноводных отложениях, это Cheirolepis. Остатки древнейших двоякодышащих Р. (Dipnoi), в виде зубных пластинок, указываются для пресноводных отложений нижнего девона Сев. Америки. Подсчеты, которые произвели Ромер и Гров (1935), показали, что в течение нижнего палеозоя число пресноводных родов в Сев. Америке постепенно уменьшается, число морских — столь же постепенно растет. Это, во всяком случае, не говорит за то, чтобы палеозойские Р. имели своей родиной море.

Одной из любопытных особенностей проходных и полупроходных Р. является наличие у них двух рас, *яровой* и *озимой*\*). У лосося, или семги (*Salmo salar*), можно различить две формы: летнюю, или яровую, и осеннюю, или озимую. Летняя входит из моря в реки летом с хорошо развитыми половыми продуктами и мечет икру той же осенью, не подымаясь высоко вверх по реке. Напротив, осенняя (*infraspecies biennis*, Berg, 1932) входит в реки осенью со слабо развитыми половыми продуктами, подымается обычно высоко вверх по реке, иногда до самых верховьев, и мечет икру в следующем году осенью, проводя в реке целый год, а иногда год и несколько месяцев; все это время озимый лосось (как и вообще лосось в реке) ничем не питается.

Яровые и озимые расы выражены с большой ясностью и у осетровых. Севрюга (*Acipenser stellatus*), напр., начинает входить из Каспийского моря в Урал в середине апреля; ход продолжается и в мае. Нерест этой севрюги — ее можно назвать яровой — происходит в мае и июне. Но с половины августа севрюга снова начинает входить в Урал и продолжает идти до половины октября; она залегает на зиму на ямы («ятови») в реке, весной подымается, идет вверх по реке и мечет икру в мае. Это, стало быть, озимая севрюга. В Дон севрюга подымается тоже дважды: весенний ход начинается вскоре по вскрытии моря и оканчивается в начале или в конце июня; разгар хода бывает в начале мая; эта севрюга — яровая — мечет икру в том же году: массовый нерест начинается во второй половине мая и продолжается до конца июня. Начало летне-осеннего хода севрюги обнаруживается слабым подъемом в июне и июле; ход увеличивается во второй половине августа и в начале сентября и продолжается в течение сентября — ноября. Эта севрюга —

озимая — нерестится весной следующего года, раньше яровой, начиная с конца апреля.

Такие же две расы — яровая и озимая — имеются, помимо севрюги, и у белуги, осетра (*Acipenser güldenstädti*), куринского шипа (*Acipenser nudiventris*), у проходной стерляди из предустьевого пространства Волги.

Образованию яровых и озимых рас должно было способствовать то обстоятельство, что и у многих жилых пресноводных Р. наблюдается тенденция совершать миграции, причем у карповых, напр., ясно можно видеть, что в одном и том же водоеме одни особи данного вида остаются жилыми, а другие (того же самого вида) предпринимают миграции. Даже такая, казалось бы, типично пресноводная жилая Р., как окунь, в районе дельты Днепра весной после вскрытия реки производит передвижения из предустьевой части Днепровского лимана в Днепр и из низовых участков Днепра в более высоко расположенные участки этой реки. Осенью снова наблюдается такой же подъем окуня из лимана и дельты, причем он собирается в озерах на зимовку. Подобным образом и щука подымается из лимана в дельту Днепра два раза в год — весной и осенью.

III. Геологическое распространение Р. Древнейшие остатки Р. известны из самых низов нижнего силура. В глауконитовых песках окрестностей Петергофа встречаются мельчайшие зубы Р. (*Palaeodus*, *Archodus*), возможно принадлежащие к *Acanthodii*. Из отложений нижнего силура, но более молодых, чем глауконитовые пески, описаны остатки рыбообразного *Astraspis* из *Pteraspides* (*Heterostraci*); они встречаются в отложениях Trenton series в Колорадо. — Следующие остатки Р. известны из верхнего силура (ярус лудловский и даунтонский). Они представлены обильной и разнообразной фауной рыбообразных: *Cephalaspides* (или *Osteostraci*), *Birkenia* (*Anaspida*), *Pteraspides* (*Heterostraci*), *Coelolepides* и настоящих Р.: *Coccostei* (*Arthrodira*; в верхнем силуре Подполи), *Acanthodii*. — Девон — время расцвета панцирных рыбообразных: *Cephalaspides*, *Pteraspides* и таких же Р.: *Pterichthyes* (*Antiarchi*), *Coccostei*. За ничтожными исключениями (некоторые *Coccostei*) они все к концу девона вымирают. В девоне же достигают наибольшего разнообразия и *Acanthodii*. С верхнего девона появляются акулообразные (*Cladosepale*, *Cladodus*), а также химерообразные (*Holosepali*). Но замечательно, что тот класс Р., который имеет в настоящее время наибольшее распространение, именно высшие Р. (*Teleostomi*), обнаружен в девоне еще раньше акул и химер: из самого нижнего девона Шпицбергена и Германии известны остатки кистеперых (*Crossopterygii*), именно *Porolepis* из группы *Osteolepides*; как-раз эта группа, куда относится, напр., *Eusthenopteron*, из самых низов верхнего девона Канады, Шотландии и вост. Европы, наиболее близка к предкам четвероногих. Другая группа кистеперых, именно *Coelacanthi*, появляется в верхнем девоне. Несколько позже кистеперых, именно с середины среднего девона, становится нам известен другой подкласс высших рыб, именно *Actinopt-*

\* ) Л. С. Берг, «Яровые и озимые расы у проходных рыб» («Изв. Акад. Наук», отд. мат. и ест., 1934, стр. 711—732).

pterygii, самый ранний представитель которого Cheirolepis (из Palaeoniscoidei) обнаружен в среднем древнем красном песчанике Шотландии. Ко времени же среднего (а по некоторым данным, даже нижнего) девона относится появление первых двоякодышащих (Dipnoi), именно Dipneus. Этот класс, равно как и кистеперые, достигает своего расцвета в течение девона — времени по разнообразию групп и быстро их эволюции самого замечательного в истории Р. (и рыбообразных). Вероятно, не позже начала девона от кистеперых ответвились водные позвоночные, от которых произошли четвероногие (стегоцефалы; примитивные стегоцефалы известны из низов верхнего девона). — С началом *каменноугольного времени* все панцирные рыбообразные и панцирные Р. вымирают\*). Большого развития достигают акулообразные, химерообразные и высшие рыбы из подкласса Actinopterygii (именно Palaeoniscoidei). Двоякодышащие и Acanthodii начинают угасать. В конце карбона вымирают кистеперые из группы Osteolepides (Rhipidistia). В карбоне начинают появляться представители Actinopterygii, составляющие переход к высшим группам этого подкласса, именно к Holostei. Такова Teleostei из верхнего карбона Сев. Америки. — Р. *пермского периода*, в общем, мало отличаются от карбоновых. Acanthodii в нижнепермское время вымирают. К концу перми вымирают и архаические Holoserrali, чтобы в начале юры появиться в виде близких к современным форм (в общем, эволюция Holoserrali пока неясна). Многочисленные примитивные Actinopterygii (т. н. Chondrostei), но в конце перми мы встречаем несомненного представителя Holostei — род Acentrophorus. В начале триаса исчезают двоякодышащие из группы Dipteri. В триасе постепенно начинают формироваться зачатки современной фауны Р. Chondrostei распадаются на ряд отрядов. Holostei, среди них Amiiformes, приобретают значительное распространение. В верхнем триасе появляются Pholidophoriformes, близкие к Teleostei. Одновременно становятся известными и настоящие Teleostei (род Leptolepis из сельдеобразных). Весьма характерны семейства Pholidopleuridae и Saurichthidae (последнее переходит и в лэйас); оба они принадлежат к Chondrostei. Много кистеперых из семейства Coelacanthidae. — Юра. Впервые появляются осеорообразные (род Chondrosteus). С нижнего лэйаса известны современные типы Holoserrali (вымершие сем. Squalorajidae, Myriacanthidae); в нижней юре встречаются остатки представителей современного сем. Chimaeridae. Из Actinopterygii продолжают еще существовать Palaeoniscoidei, но сохраняются лишь единичные роды. Holostei многочисленны, равно как и Leptolepidae. — Мел. В нижнем мелу (вельд) вымирают последние Palaeoniscoidei (род Coscoleris), и появляются представители современного семейства сельдеобразных (напр., Elopidae, Clupeidae). В верхнем мелу Bergyiformes обычны, встречаются Perciformes и даже столь высоко организованные Teleostei, как Tetradontiformes; много представителей современных семейств акул. Представитель кистеперых, Масгропта, из Coelacanthi известен из верхнего мела Англии и Ливана. Многочисленны Holostei и сельдеобразные. Есть Lepidosteus. Попадаются Р., которых можно считать предками современных глубоководных Р.

В *третичное время* фауна Р. быстро приобретает современный облик. Уже в палеоцене имеется много современных типов, а во время нижнего эоцена (напр. лютетский ярус Монте-

Болька в Ломбардии) в морских отложениях можно встретить представителей почти всех современных отрядов Р., включая и такие специализованные, как камбалы, причем, что весьма характерно, фауна носит тропический индо-тихоокеанский характер; в Монте-Болька представлено много современных родов, напр., Sphyrax, Platax, Dentex, Thunnus, Lophius, Scatophagus, Diodon и мн. др. Среди вымерших родов в фауне Монте-Болька надо отметить последних представителей отряда Pycnodontiformes (из Holostei) — Pycnodon и Palaeobalistum, а также род Blochius из вымершего сем. Blochiidae (верхний мел — олигоцен), родственного современным мечам-рыбам (Xiphiidae). Известны пресноводные Р. средней Европы из того же лютетского яруса (но из верхнего отдела его); они представлены родами Thaumaturus (из особого семейства, близкого к лососевым), Palaeoexoch (из особого семейства, близкого к щукам, точнее — близкого к Umbriidae), Amphiperca (близка к сем. Serranidae). Эта фауна, прекрасно описанная, представлена не теми семействами, которые сейчас обитают в Европе, но подотряды (Salmonoidei, Escocidae, Percoidei) те же. В конце олигоцена климат Европы стал менее жарким, и в миоцене здесь появилась фауна, более близкая к современной. Отметим, что во время нижнего миоцена в Европе обитали пресноводные Р. — Lepidosteus и Amia, с того времени сохранявшиеся только в Сев. Америке. Верхнемиоценовая морская фауна Италии, Испании, Алжира представлена современными средиземноморскими родами, но виды другие. В солоноватоводных отложениях сармата (верхний миоцен) фауна похожа на современную фауну Черного моря. Плиоценовая морская фауна Р. почти не отличается от современной. В Каспийском море тресковые (Gadus kwitkae Vog., Апшеронский п-ов) сохранялись еще в начале плиоцена (понтический ярус).

#### IV. Географическое распространение Р.

А. *Морские Р.* По местообитанию морских Р. можно разделить на три категории: 1) прибрежных, 2) пелагических и 3) глубинных, или абиссальных.

1. Прибрежные рыбы населяют в главной своей массе мелководье, т. е. глубины не свыше 200 м. Они распределяются по следующим областям: а) арктическая, б) boreальная, в) тропическая, г) умеренная область южного полушария, д) антарктическая.

а) *Арктическая область* обнимает северо-вост. часть Баренцова моря, северо-вост. побережья Сибири и Сев. Америки. Берингово море заселено boreальной фауной, и только северо-вост. часть его имеет переходную (субарктическую) фауну Р. Арктическая область небогата рыбами; большим распространением здесь пользуются некоторые Cottidae (Myoxocephalus, Icelus, Triglops и др.), Cyclopteridae (включая и Liparidae), Agonidae, род Lycodes, затем Gymnelis viridis, из тресковых сайка (Boreogadus saida), некоторые камбалы. — Юго-западная часть Баренцова моря и Белое море относятся к субарктической области (или подобласти). В субарктической области, наряду с арктическими формами, мы встречаем и boreальные, как-то: сельдь, треска, пишка, сайда (Polla-

\*) Некоторые Coscostei, возможно, существовали в начале карбона.

chius virens), морской окунь. Большое количество арктических форм имеется и в Охотском море (здесь очень много Cottidae, Cyclopteridae, Lycodidae).

б) *Бореальная, или умеренная область* располагается между арктической и тропической. Она делится на две подобласти: 1) сев.-атлантическую и 2) сев.-тихоокеанскую; вторая, в общем, гораздо богаче. Замечательно присутствие многих амфибореальных видов, т. е. распространенных в сев. частях Атлантического и Тихого океанов, но отсутствующих, полностью или частью, у берегов Сибири. Таковы, напр., сельдь (*Clupea harengus*), треска (*Gadus morhua*), несколько камбал (*Hippoglossus*, *Limanda*, *Platessa* и др.); все эти *P.* имеют, таким образом, прерывистое распространение. В связи с наблюдавшимся в 1919—38 гг. потеплением Арктики многие бореальные виды распространились на севере далеко за обычные пределы: до Карской губы дошли треска, лосось, сельдь (*Clupea harengus pallasi*; в 1936 г. была обнаружена в Обской губе); у берегов Новой Земли стала ловиться в изобилии треска, попадают здесь теперь такие необычные для этих мест формы, как *Scomberesox* (1937), сайда (*Polachius virens*), пикша, макрель (все в 1936 г.). Бореальная область включает большое количество *P.*, особенно на юж. окраине — в Средиземном море, на юге Японии, в Калифорнии. В этой зоне много тресковых, камбал, *Labridae*, сельдей, акул, скатов. В Беринговом море ок. 300 видов *P.*, из коих свыше 90% принадлежат к тихоокеанско-бореальным, между тем как число арктических форм незначительно; здесь много *Cottidae*, *Cyclopteridae*, *Blenniidae*. Фауна *P.* Черного моря, представленная без пресноводных *P.* 135 видами, состоит из двух элементов: из черноморских автохтонов — остатков фауны верхнетретичных солоноватых озер, бывших на месте Черного и Каспийского морей, и из переселенцев из Средиземного моря. К числу первых относятся многие бычки (*Gobiidae*): *Benthophilus*, *Caspiosoma*, *Knipowitschia*, *Hurcanogobius*, *Benthophiloides*, многие виды рода *Gobius*, *Proterorhinus*, сельди из родов *Caspialosa* и *Clupeonella*, осетровые, морской судак *Lucioperca marina*, *Percarina*. К средиземноморским переселенцам принадлежит большое количество (около ста) видов: представители родов *Sprattus* (кильки), *Sardina* (сардинки), *Sardinella*, *Engraulis* (хамса), *Anguilla* (угорь), *Mugil* (кефаль), *Serranus*, *Labridae*, *Scomber* (макрель), *Trigla* (морской петух), *Mullus* (барбуля), *Blennius* (морские собачки), некоторые бычки и др. *P.* Азовское море

включает обедненную фауну Черного моря. Фауна Балтийского моря тоже принадлежит к бореальной области. По мере продвижения на север и восток, в связи с все меньшей и меньшей соленостью воды этого моря, фауна его беднеет. В восточной части Финского залива, к востоку от меридиана устья Наровы, чисто морских *P.* уже мало; кроме пресноводных форм, каковы щука, лещ, плотва и другие, в этой части Финского залива мы находим и проходных, каковы лосось, минюги — речная и морская, сельдь-финга, речной угорь, ряпушка, сиг, корюшка, а из морских: морскую сельдь (*Clupea harengus membras*) на восток до Сестрорецка, кильку (*Sprattus sprattus balticus*), макрель (*Scomber scombrus*), *Muoxoscephalus quadricornis* и *M. scorpius*, речную камбалу (*Pleuronectes flesus trachurus*), треску (*Gadus morhua callarias*), морскую колюшку (*Spinachia spinachia*) и др. К числу реликтов ледникового периода относится в Балтийском море четырехрогий бычок *Muoxoscephalus quadricornis*, в Арктике предатлантический подвидом *M. quadricornis labradoricus*.

Фауна Средиземного моря, прилегающих частей Атлантического океана (на север до Бискайского залива, на юг до Канарских о-вов), а в Тихом океане — южной части Японского моря и берегов южной Японии составляет переход к тропической области и может быть выделена в субтропическую подобласть. В южной части Японского моря (примерно к югу от линии: сев. часть зал. Петра Великого — пролив Цугара) встречается не мало тропических форм. Так, в зал. Петра Великого летом попадают молот-рыба (*Sphyrna zygaena*), двузуб (*Diodon holacanthus*), летучая рыба (*Cypselurus agoo*). Фауна *P.* зал. Петра Великого, состоящая примерно из 250 видов, гораздо богаче фауны Неаполитанского зал., откуда известно всего 180 видов.

в) *Тропическая область* может быть приблизительно отграничена годовыми изотермами температуры поверхности воды в 20°. Область эта отличается богатством фауны; особенно изобилуют *P.* коралловые рифы, дающие приют множеству ярко окрашенных видов (*Chaetodontidae*, *Pomacentridae*, *Labridae*, *Scaridae*, *Acanthuridae*, *Tetrodontiformes* и мн. др.). В пределах тропической области можно различить четыре подобласти: зап.-атлантическую, вост.-атлантическую, индийско-зап.-тихоокеанскую и зап.-американскую; вторая и третья подобласти близки друг к другу, зап.-американская же отличается почти полным отсутствием *P.*, обитающих среди коралловых рифов.

Фауна Р. тихоокеанского побережья Центр. Америки показывает большое сходство с Р. атлантического побережья этих же мест. По обе стороны Панамского перешейка имеется не менее 100 близких (викарирующих) видов. Есть много эндемичных родов, приуроченных только к атлантическим и тихоокеанским берегам Центр. Америки. Объясняется такое сходство тем, что еще в начале неогена Тихий и Атлантический океаны были соединены между собой в области Центр. Америки проливом. Но, с другой стороны, фауна Р. тропического тихоокеанского побережья Америки резко отличается от фауны островов Гавайских, Маркизовых, Паумоту. Причина заключается в том, что глубокое и лишенное островов море у зап. берегов тропической Америки находится в таком состоянии уже в течение значительного, с геологической точки зрения, промежутка времени. Эта «преграда», как указывает Экман (1934, 1935), является для распространения тропической прибрежной фауны гораздо более мощным препятствием, чем какие-либо другие преграды. Сходство фауны Р. тропической части вост. Атлантики (включая и субтропическую фауну, напр., Средиземного моря) с фауной индийско-зап.-тихоокеанской области объясняется тем, что обе составляют наследие фауны, обитавшей некогда в океане Тетис; последний существовал еще в эоцене и частью даже в олигоцене.

г) *Умеренная область южного полушария* обнимает собою юг южной Африки, южный берег Австралии (на север примерно до Сиднея, 35° ю. ш., и района Перта, 30° ю. ш.), Тасманию, Новую Зеландию, побережье Чили на юг до о-ва Чилое, побережье Аргентины (на север до 42° ю. ш.), о-в Тристан-да-Кунья. Фауна Р. этих мест носит, в общем, довольно разнородный характер. Но замечательно присутствие здесь многих родов, общих с boreальной областью северного полушария (явление *биполярности*). Таковы, напр., *Myxine*, *Cetorhinus*, *Scyliorhinus*, *Squalus*, *Galeus*, *Squatina*, *Raja*, *Clupea*, *Sprattus*, *Sardina*, *Sardinops*, *Engraulis*, *Conger*, *Zeus*, *Polypriion*, *Trigla*, *Sebastes* (в широком смысле слова), *Careproctus*, *Agonidae*, *Merluccius*, *Micromesistius* (из группы *Gadus*), *Lycodes*. Некоторые из этих родов могли проникнуть из сев. полушария в южное по глубинам океана (напр. *Lophius*, *Careproctus*, *Merluccius*), но большая часть распространилась в южное полушарие в ледниковое время, когда тропики испытали охлаждение (Берг, 1920). В умеренной зоне южного полушария есть, понятно, и тропические типы Р., но Р. коралловых рифов здесь отсутствуют.

д) *Антарктическая область* обнимает берега Антарктического материка и острова к северу от него: Южн. Шетландские, Южн. Оркнейские, Южн. Сандвичевы, Южн. Георгию, о-ва Буве, Марион, Крозе, Кергелен, Хэрд, Маккуори (к югу от Новой Зеландии). Для этой области известны 86 видов, из которых 65 приходится на группу *Nototheniidae* (из *Percoidei*). Кроме того здесь встречаются *Zoarcidae*, *Muraenolepidae*, скаты, некоторые камбалы. Есть виды, имеющие циркумполярное распространение (напр., некоторые представители семейства *Nototheniidae*: *Pleurogramma antarcticum*, некоторые виды рода *Trematomus*). Фауна Р. антарктической области весьма своеобразна, она состоит почти сплошь из эндемических видов и родов.

В качестве субантарктической по области Риген (1914) выделяет южную оконечность Южн. Америки на север до о-ва Чилое и м. Бланко (Патагония, 47° ю. ш.), затем Фальклендские о-ва, крайний юг Новой Зеландии и прилегающие острова (Антиподов и др.). Подобность эта ограничена изотермами поверхности воды примерно в 12° С на севере и 6° на юге. Для субантарктической по области характерно наличие ряда родов, общих с южной умеренной областью, далее присутствие сем. *Galaxiidae*, представителей сем. *Nototheniidae* и близких к ним, и ряда *Zoarcidae*. Имеется ряд биполярных родов: *Myxine*, *Squalus*, *Raja*, *Clupea*, *Sprattus*, *Merluccius*, *Micromesistius*.

2. Пелагические Р. Под этим именем мы понимаем здесь Р., свойственных открытому морю и именно поверхностным слоям его до глубины примерно в 200 м. Водящиеся в толще воды на больших глубинах Р. (т. н. батипелагические) будут рассмотрены ниже. Пелагические Р. принадлежат к хорошим пловцам и потому имеют широкое распространение. Они свойственны преимущественно теплым морям. К пелагическим Р. относятся многие акулы (например, такие гиганты, как *Rhineodon* или *Cetorhinus*), летучие Р. (*Exocoetus* и др.), макрелеобразные (*Scomber*, *Sarda*, *Thunnus* и др.), солнце-Р. (*Mola*), луна-Р. (*Lampris*), меч-Р. (*Xiphias*). Некоторые Р. ведут пелагический образ жизни только в личиночном состоянии, напр. угри, своеобразные личинки которых известны под названием *Leptocephalus*.

3. Глубоководные Р. принадлежат к двум категориям: или они живут в глубоких горизонтах водной толщи (батипелагические Р.), или они обитают на дне океана, на больших глубинах (придонно-глубинные Р.). Батипелагиче-

ские *P.* имеют обычно космополитическое распространение, из придонно-глубинных же широко распространены лишь обитатели больших глубин. Большая часть глубоководных *P.* принадлежит к батипелагическим. Область распространения придонных глубинных животных начинается, вообще говоря, между 200 и 400 м, но настоящая глубинная фауна приурочена к глубинам свыше 1.000 м. Придонно-глубинный образ жизни ведут многие *Macruridae*, *Zoarcidae*, *Cyclopteridae*, некоторые *Lophiiformes*. Известны глубоководные семейства, которые существуют с верхнемелового времени, таковы, напр., *Halosauridae*, *Notacanthidae*.

**Б. Пресноводные *P.*** По распространению пресноводных (и солоноватоводных) *P.* сушу можно разделить на две зоны — северную и южную. Северная, для которой характерно повсеместное распространение сем. карповых (*Cyprinidae*), обнимает собою Европу, Африку (без Мадагаскара), всю Азию, Малайский архипелаг к востоку до линии Уоллеса, Сев. Америку на юг до границы между Мексикой и Гватемалой. Южная зона, где карповые отсутствуют, включает в себя Малайский архипелаг к востоку от линии Уоллеса, Новую Гвинею, Австралию, Новую Зеландию, тихоокеанские о-ва (Полинезию), Южную Америку (от Гватемалы к югу), Антильские о-ва, Мадагаскар.

**Северная зона**, состоящая из одного царства *Arctogaea*, разделяется на следующие области, секции и подобласти (описываются только те места, которые не рассматриваются более подробно ниже).

(I). Голарктическая (или перирктическая) область. Европа, сев.-зап. Африка (Марокко, Алжир, Тунис), Азия к северу от Тивернадского оз., бассейнов Евфрата и Тигра, Афганистан и Белуджистан — вне бассейна Индийского океана, далее Азия к северу от Гималаев и бассейна Амура, Сев. Америка, к северу от Гватемалы. — Семейство *Salmonidae*.

**а. Циркумполярная секция.** Бассейн Ледовитого моря в Европе, Азии, Америке и сев. часть бассейна Тихого океана в Азии и Америке:

1. Циркумполярная подобласть.

2. Байкальская подобласть. Оз. Байкал (без его бассейна). **б. Мезевразийская секция.** Европа, кроме бассейна Ледовитого моря, внутр. Азия:

3. Средиземноморская подобласть.

4. Каспийская подобласть. Каспийское море (без впадающих в него рек).

5. Нагорно-азиатская подобласть.

**в. Сонорская секция.** Сев. Америка кроме бассейна Ледовитого моря:

6. Миссисиппская подобласть. К востоку от Скалистых гор.

7. Колорадская подобласть. К западу от Скалистых гор. (II). Сино-индийская область. Собственно Китай, Индокитай, Индостан, о-ва Малайского архипелага до линии Уоллеса.

8. Китайская подобласть. От южной границы Амурской переходной области (см. ниже) на юг до бассейна Сицзяна.

9. Индийская подобласть. Индокитай, Индия и острова Малайского архипелага на восток до линии Уоллеса.

(III). Африканская область. Вся Африка, кроме северо-запада.

10. Средне-африканская подобласть. Бассейны всех больших рек к югу до Замбези.

11. Восточно-африканская подобласть. От Абиссинии до устьев Замбези.

12. Южно-африканская подобласть. К югу от Замбези.

**Южная зона** включает три области, распределяющиеся по двум царствам. Именно: мадагаскарская и австралийская области относятся к *Notogaea*, а южно-американская область — к *Neogaea*.

(IV). Мадагаскарская область.

13. Мадагаскарская подобласть.

(V). Австралийская область.

14. Австралийско-тихоокеанская подобласть.

15. Тасманийско-новозеландская подобласть.

(VI). Южно-американская (неотропическая) область.

16. Бразильская подобласть.

17. Патагонская подобласть.

На границе отдельных зоогеографических территорий, понятно, происходит смешение фаун, и мы наблюдаем *переходные* территории. Так, на границе между голарктической и сино-индийской областями располагается *амурская* (или *манчжурская*) переходная область, которая обнимает бассейн Амура и все реки, впадающие с материка в Татарский пролив и в Японское море на юг до Фузана (Корея), Сахалин, Японию от острова Хоккайдо вплоть до Кю-сиу, всю Корею,

бассейны верхних течений рек Ялу и Ляо-хэ. Сюда же относятся бассейны рек Тугур и Уд, впадающих в Охотское море западнее устья Амура. Амурская переходная область разделяется на провинции:

- Амурская провинция.
- Приморская провинция.
- Японская провинция.
- Корейско-манчжурская провинция.
- Другие переходные области в Старом свете это:

*Месопотамская*, обнимающая бассейн Тигра и Евфрата, а также р. Куваик, на которой расположен г. Алеппо. Месопотамская область составляет переход между голарктической областью и индийской подобластью сино-индийской области. — Одна месопотамская провинция.

*Сирийская* — переходная между голарктической и африканской областями. Она охватывает бассейн Мертвого моря и окрестности Дамаска. В бассейне Мертвого моря имеются нильские Р., проникшие сюда в то время, когда воды Нила доходили до Палестины. — Одна сирийская провинция.

(1). Остановимся теперь подробнее на зоогеографическом подразделении ГОЛАРКТИЧЕСКОЙ ОБЛАСТИ в пределах Старого света (или на разделении Палеарктики). Здесь можно различить следующие подобласти и провинции *циркумполярной* (1—2) и *мезевразийской* (3—5) секций:

1. *Циркумполярная подобласть*.  
Ледовитоморская провинция.  
Тихоокеанская провинция.
2. *Байкальская подобласть*.  
Байкальская провинция.
3. *Средиземноморская подобласть*.  
Балтийская провинция.  
Средиземноморская провинция.
4. *Западно-балканская (Иллирийская) провинция*.  
Центрально-анатолийская провинция.
5. *Иранская провинция*.  
Понто-каспийско-аральская провинция.
6. *Каспийская подобласть*.  
Каспийская провинция.
7. *Нагорно-азиатская подобласть*.  
Западно-монгольская провинция.
8. *Балхашская провинция*.  
Таримская провинция.  
Тибетская провинция.

Остановимся вкратце на характеристике вышеупомянутых зоогеографических областей, преимущественно в отношении Р., населяющих СССР.

Голарктической области свойственно распространение семейств Salmonidae, Thymalidae, Osmeridae, Umbridae, Dallidae, Esocidae, Percidae, родов Petromyzon, Lampetra, Scaphirhynchus и Pseudoscaphirhynchus, Cotus, Lota, Tinca, Scardinius и мн. др.

1. *Циркумполярная подобласть* отличается сильной преобладанием сем. Salmonidae. Напротив, карповыми циркумполярная подоб-

ласть бедна, особенно тихоокеанская провинция. В рассматриваемой провинции есть только один эндемичный род, Dallia, имеющий притом очень ограниченное распространение — на крайнем сев.-востоке Азии и в Аляске. Фауна пресноводных Р. циркумполярной подобласти остается удивительно постоянной на всем протяжении севера Европы, Азии и Америки.

Ледовитоморская провинция обнимает бассейн Ледовитого моря в Европе, Азии (кроме озера Байкал) и Америке. Представители надсем. Salmonidae составляют здесь около 30% всей фауны Р. Ледовитоморскую провинцию в пределах Старого света мы делим на два округа: европейский и сибирский. Первый отличается присутствием рода Salmo, отсутствием родов Huscho, Brachymystax, Acipenser, широко распространенных в реках Сибири. Род Salmo идет на восток лишь немного далее р. Печоры (именно до р. Кары); в Печоре встречается только лосось, или семга (Salmo salar). В Сибири нет ни S. salar, ни S. trutta, ни форели (S. trutta m. fario). Представители рода Salmo появляются затем снова на Дальнем Востоке, в тихоокеанской провинции (на Камчатке и на охотском побережье). Начиная от правых притоков Енисея и далее к востоку появляется некоторая примесь американских видов; таковы: сиг-валек Coregonus cylindraceus, чукучан Catostomus catostomus (Колыма), дальия Dallia pectoralis (Чукотская земля). В верхнее течение Оби проникли из нагорно-азиатской подобласти некоторые виды рода Oregoleuciscus, в бассейн верхнего Иртыша отсюда же представители рода Diptychus и подрода Diplorhiza, а в бассейн Енисея — некоторые байкальские формы.

Фауна Колымы, по сравнению с ленской, обеднена: здесь нет тайменя (Huscho taimen), тугуна (Coregonus tugun), сибирской плотвы, язя, круглого караса (Carassius carassius), пещаря, щиповки, сибирского подкаменщика.

Тихоокеанская провинция обнимает бассейн р. Анадыря, Камчатку, все реки, впадающие в Тихий океан на юг почти до Амура (точнее, до реки Уд, которая относится уже к амурской провинции), затем Курильские острова и тихоокеанскую часть американской территории Аляски. Эта провинция отличается бедностью пресноводной фауны; здесь нет родов Rutilus, Perca, Acerina, отсутствуют стерлядь (Acipenser ruthenus), сибирский остр (A. baeri), елец (Leuciscus leuciscus), но имеется целый ряд видов рода Oncorhynchus (кета, горбуша, чавыча, нерка, кижуч, сима), и снова появляется род Salmo (S. penshinensis, соответствующий лососю, и S. mykiss, заменяющий кумжу, S. trutta).

В Анадыре из карповых есть только голянь (Phoxinus phoxinus). Чукучан (Catostomus catostomus), свойственный Юкону, с одной стороны, и Колыме — с другой, отсутствует в Анадыре; это говорит о том, что соединение Аляски с сев.-вост. Азией шло к северу от Берингова пролива. Налим Анадыря (Lota lota maculosa) принадлежит к американской форме, но Р. эта не чуждается и солоноватой воды.

На Камчатке из жилых пресноводных Р. имеется только один хариус (Thymallus arcticus grubei n. mertensi), близкий к амурскому. Такая бедность, вообще, соответствует общему облику фауны Камчатки, не отличающейся изобилием видов.

2. *Байкальская подобласть*, заключающая одну байкальскую провинцию, обнимает собою только оз. Байкал, без притоков. В этом своеобразном озере имеются два эндемичных семейства Р. — Sotephoridae и Cottocomephoridae. Вообще же из числа свыше трех десятков видов Р., обитающих в Байкале, около половины



оказываются эндемичными. Среди Р. Байкала нет никаких форм, которые заставляли бы выводить их из моря, — все это типичные обитатели пресных вод\*).

3. *Средиземноморская подобласть* обнимает всю Европу, кроме частей, входящих в состав циркумполярной подобласти, затем в Африке — Марокко, Алжир, Тунис, в Азии — бассейны Черного, Каспийского и Аральского морей, юг М. Азии, Иран, кроме южной части его (бассейна Индийского ок.) и Тигра. Подобласть эта отличается преобладанием сем. Cyprinidae; лососевые же отступают на задний план. Следующие роды эндемичны для этой подобласти: \*Caspiatosa, Scardinus, Aspius, Chondrostoma, Alburnoides, Blicca, Vimba, Pelecus, Aspro, ряд родов бычков (\*Gobiidae). Часть этих родов, обозначенных звездочкой, переселилась в пресную воду из солоноватых вод каспийской подобласти.

Балтийская провинция включает в себя бассейны Балтийского и Северного морей (кроме северной трети последнего), Англию, южную Шотландию, Ирландию, бассейны Ламанша и Бискайского залива, а также Альпы — независимо от бассейнов рек. Она отличается сравнительным изобилием лососевых; эндемичными являются только представители некоторых сигов и палтий (Salvelinus). Если откинуть специально озерные формы сигов и палтий, то фауна Р. на всем протяжении от Рейна до Невы остается удивительно однообразной. Объяснение этого сходства заключается в том, что во время отступления великого ледника все реки, начиная от впадающих в Финский залив и кончая притоками Северного моря, были соединены между собою, образуя как бы одну общую водную систему.

Озера Ладожское и Онежское заключают несколько форм Р., общих с большими озерами Швеции и Сев. Америки. Так, во всех упомянутых озерах живут пресноводные формы четырехрогого бычка *Muoxocephalus quadricornis*.

Замечательно, что в озерах Альп снова появляется циркумполярный род лососевых *Salvelinus*, отсутствующий к северу от Альп, но распространенный в Ирландии, Уэльсе, сев. Англии, Шотландии, Скандинавии, Финляндии, на Кольском п-ове, в Карелии, в Ладожском и Онежском озерах. Кроме того в озерах Альп встречаются многочисленные сиги (*Coregonus*). При этом в своем распространении по Альпам ни *Salvelinus*, ни *Coregonus* совершенно не считаются с водоразделами. Такое распространение есть следствие ледникового времени, когда гидрографические связи, вследствие наличия ледникового покрова, были совсем другие, чем теперь.

Средиземноморская провинция обнимает бассейн Средиземного моря в Европе за исключением верхнего течения р.

Роны (к балтийской провинции отходит и Женевское озеро), частей бассейнов рек По и Эч (Адижде), относящихся к балтийской провинции, западной части Балканского полуострова, бассейна северной части Эгейского моря и побережья Палестины. Сюда же относятся Тунис, Алжир, Марокко и реки Пиренейского п-ова, впадающие в Атлантический океан (но не в Бискайский залив; бассейн последнего относится к балтийской провинции). Провинция эта отличается бедностью своей фауны, так как больших рек здесь нет. Почти всюду распространена форель (*Salmo trutta m. fario*), хотя самой *S. trutta* в бассейне Средиземного моря в настоящее время нет.

Западно-балканская, или ил-

лирийская провинция. К ней относятся Далмация, Албания и побережье дальше на юг вплоть до р. Ахелоя. Характерно наличие эндемичных родов *Salmothymus*, *Pachychilon* и *Aulopyge*. В р. Ахелое есть сом *Silurus (Parasilurus) aristotelis*.

Весьма замечательна фауна глубокого озера Охриды, или Охрид, относящегося к бассейну Адриатического моря. Глубина его до 286 м. Как и другие крупные зап.-балканские озера, Преспа, Янина, Скутари, оно уже с середины третичного периода не стояло в связи с Эгейским морем. Что касается Адриатического моря, то в последний раз море с этой стороны доходило до оз. Охриды в среднемиоценовое время. В этом озере живет реликтовая форель *Salmothymus ochridanus*. Весьма богаты эндемичными формами охридские моллюски, *Tricladia*, *Oligochaeta*; замечательная эндемичная охридская губка *Ochridaspongia*, обнаруживающая известное сходство с байкальскими *Libomirskiiidae*. Вообще, в фауне Охриды есть некоторое сходство с фауной Байкала.

Из всех провинций Европы зап.-балканская наиболее своеобразна и богата эндемичными. Фауна Р. этой провинции резко разнится от фауны Р. восточной части Балканского полуострова\*).

Центрально-анатолийская провинция обнимает замкнутые озера внутренних частей Малой Азии (Ликония и соседние места), а также оз. Ван. Здесь много эндемичных видов. Замечательно сходство с фауной нагорно-азиатской подобласти (Берг, 1940).

Иранская провинция обнимает Иран, кроме бассейнов Каспийского моря, озера Урмии, реки Тигра и других рек, впадающих в Персидский залив и в Индийский океан; к этой же провинции относятся реки Туркмении, стекающие с Копет-дага, и реки Теджен и Мургаб, затем внутренние бассейны Ирана и Белуджистана. Здесь большим распространением пользуются роды *Varicorhinus*, *Discognathichthys*, *Garra*, *Chalcalburnus*, *Cyprinion*.

Понто-каспийско-аральская провинция охватывает бассейны Черного, Каспийского и Аральского морей, включая р. Чу с оз. Иссык-Куль, но кроме верховьев Аму-дарьи и Сыр-дарьи. К этой же провинции относятся реки Сары-су, Нура, Тургай и Ир-гиз. Сюда же принадлежит реки, впадающие в сев. часть Эгейского моря, а также бассейн оз. Урмии. Для рассматриваемой провинции эндемичны роды: *Caspiomyzon*, *Pseudoscaphirhynchus*, *Caspiatosa*, *Clupeonella*, *Percarina*, ряд родов из сем. *Gobiidae* и др. Некоторые роды понто-каспийско-аральской провинции имеют прерывистое распространение. Таковы, напр., род *Umbrina*, свойственный Днестру, Дунаю, Миссисипи, вост. штатам Сев. Америки и бассейну Великих озер, *Pseudoscaphirhynchus* из бассейна Аральского моря, очень близкий к миссисипскому *Scaphirhynchus*, затем *Misgurnus*, обитающий в Европе и в вост. Азии, далее род белуг, *Huso*, свойственный восточной и южной Европе, а также бассейн Амура, наконец, миноги из подрода *Eudontomyzon*, распространенные в бассейне Черного моря, а затем в реках Ялу и Ляо-хэ.

В фауне рыб Волги и Каспийского моря есть северные элементы. К числу таковых относятся: белорыбца (*Stenodus leucichthys*), очень близкая к сибирской нельме; белозерская ряпушка (*Coregonus sardinella vesticus*), весьма близкая к беломорской; балтийская ряпушка (*Coregonus albus*), распространенная в некоторых озерах верховьев Волги; сибирский таймень (*Hucho taimen*); ручьевая ми-

\* Л. С. Берг. «О предполагаемых морских элементах в фауне и флоре Байкала» (Известия Академии Наук, отд. мат. и ест., 1934, стр. 303—326).

\* Л. С. Берг, «Übersicht der Verbreitung der Süßwasserfische Europas», «Zoogeographica», 1, 1932.

нога (*Lampetra planeri*), пресноводное производное от речной миноги *L. fluviatilis*, собственной бассейну Балтийского моря, но отсутствующей в бассейне Волги (ручьевая минога встречается в верхнем течении Волги); аналогичным образом в некоторых озерах верховьев Волги встречается снеток (*Osmerus eperlanus* m. *spirinchus*), пресноводная форма проходной корюшки (*Osmerus eperlanus*), обычной для рек бассейна Балтийского моря. Наконец, к той же категории северных форм надо отнести и каспийского лосося (*Salmo trutta caspius*), входящего в небольшое количество в Волгу и иногда поднимающегося вплоть до Камы и р. Белой (в районе г. Уфы).

Происхождение этих северных форм различное. Некоторые формы, напр., ряпушка, снеток и ручьевая минога, водящиеся только в верхнем течении Волги, могли проникнуть в бассейн этой реки путем захвата Волгой верховьев рек, впадающих в Балтийское море. Другой путь происхождения сев. форм шел через озерный бассейн, включавший в себя в позднеледниковое время Ладожское, Онежское озеро и Белоозеро. Надо думать, что подобного рода соединения были у Волги не только с бассейном Балтийского моря, но и с бассейном Ледовитого.

4. *Каспийская подобласть*, заключающая одну каспийскую провинцию, обнимает лишь Каспийское море (см.) без притоков. Это гигантское соленое озеро населено настолько своеобразной фауной Р., моллюсков, ракообразных, червей, медуз и др. беспозвоночных, что не возникает сомнения в необходимости выделения его в отдельную зоогеографическую единицу. Рыбы Каспийского моря принадлежат в значительной части к проходным, каковы осетр, севрюга, белуга, белорыбца, некоторые сельди, напр., черноспинка (*Caspialosa kessleri*), волжская сельдь (*Caspialosa volgensis*), но мы встречаем здесь и морские формы — атеринку (*Atherina*), морскую иглу (*Syngnathus*) и многочисленные роды *Gobiidae*. Все каспийские морские Р. — и атеринка, и морская игла, и бычки — принадлежат не к строго морским формам, а к солоноватоводным.

Не исключается возможность, что солоноватоводные Р. (особенно это справедливо для бычков, *Gobiidae*) остались в Каспийском море со времен верхнетретичных бассейнов, имевших солоноватую воду, подобно тому, как это происходило с многочисленными моллюсками (напр., из сем. *Cardiidae*). К сказанному надо прибавить, что в Каспийском море распространены сельди из родов *Caspialosa* и *Clupeonella*. Род *Caspialosa* представлен в плещеновых (именно в ачкагельских) отложениях Апшеронского п-ова (В. Богачев, 1933).

5. *Нагорно-азиатская подобласть* обнимает все внутренние, не имеющие стока к океану бассейны Центр. Азии, включая бассейн Балхаша, а также верховья рек Хильменда, Амударьи, Сыр-дарьи, Инда, Ганга, Брампутры, Меконга, Ян-цзы-цзяна и Хуан-хэ. Фауна эта небогата, но весьма своеобразна, обладая большим количеством эндемичных родов. Она отличается наличием родов *Schizothorax*, *Schizorhynchus*, *Ditychus*, *Aspiorhynchus*, *Nemachilus*.

Из четырех провинций разбираемой подобласти в пределах Союза ССР имеются три: балхашская, таримская и тибетская. Для балхашской провинции весьма характерно присутствие эндемичного балхашского окуня, *Percis schrenkii*, между тем как во всей остальной громадной области распространения рода *Percis* встречается единственный вид, обыкновенный окунь, *P. fluviatilis*. Таримская провинция охватывает бассейн Тарима, а также внутренние бассейны к востоку от этой реки. В пределах СССР к таримской провинции относится часть бассейна Тарима, а также верхние течения Нарына и Карадарьи, принадлежащих к бассейну Сыр-дарьи.

Тибетская провинция включает в себя всю внутреннюю Азию между Куэнь-лунем и Гималаями, а также верховья Хильменда, Инда, Брампутры, Меконга, Ян-цзы-цзяна, Хуан-хэ, Тарима, Амударьи (Памир). В пределах СССР к тибетской провинции, для которой эндемичен род *Schizorhynchus*, относятся воды Амударьи в пределах Памира, а также оз. Каракуль на Памире. Вне пределов СССР находится западно-монгольская провинция.

АМУРСКАЯ, или МАНЧЖУРСКАЯ переходная ОБЛАСТЬ. Амурская область включает в себя бассейн Амура, Тугура, р. Уды, а также Сахалин. В фауне рыб Амура мы находим своеобразное смешение форм ледовитоморской провинции, тихоокеанской провинции и многочисленных эндемических видов и родов с большим числом китайских родов. Представителями ледовитоморской провинции являются роды: *Lampetra*, *Hucho*, *Brachymystax*, *Coregonus*, *Thymallus*, *Loxia*. К числу сев.-тихоокеанских, или охотских форм надо отнести род *Onchorhynchus*. Эндемичны роды *Pseudaspius* и *Mesocottus*. Весьма своеобразны реликтовые эндемичные виды: амурская белуга *Huso dauricus* и амурская щука *Esox reicherti*. К числу южных форм относятся змееглав (*Ophiocephalus*), желтощек (*Elopichthys*), толстоблик (*Hypophthalmichthys*), головешка (*Percottus*) и мн. другие. Род *Percottus*, свойственный Амуру и Китаю, близок к американскому *Philyrpus*, обитателю пресных вод Мексики, Центр. Америки и Вост. Индии. Из китайских карповых можно упомянуть еще о родах *Stenopharyngodon*, *Mylopharyngodon*, *Squalobarbus*, *Xenopogon*, несколько китайских родах из группы пещарей, о китайских сомах из сем. *Bagridae*, о китайском «ерше» *Siniperca*.

Цельный ряд видов, свойственных средиземноморской подобласти и отсутствующих в циркулярной подобласти, снова появляется в близких или даже тождественных формах в амурской области. Таковы, например, горчак (*Rhodeus sericeus*), вьюн (*Misgurnus*), сазан (*Cuprinus carpio*), белуга (*Huso*), сом (*Silurus*). Причина этого явления та, что в фауне амурской области сохранилось много реликтов — остатков фауны, обитавшей в голарктической области до наступления ледниковой эпохи и носившей более южный облик. Фауна эта в ледниковое время в Сибири или вымерла, или вынуждена была переселиться в более южные места.

К амурской провинции относятся и реки Тугур и Уда, впадающие в Охотское море западнее и севернее устья Амура. В реке Тугур встречаются *Percottus ghelni* и дальневосточный вьюн (*Misgurnus anguillicaudatus*), в реке Уде — горчак (*Rhodeus sericeus*) и щиповка (*Cobitis taenia*). На Сахалине встречаются: амурская щука (*Esox reicherti*), горчак, амурский язь (*Luciscus waleckii*), дальневосточный вьюн, затем *Mesocottus haitei*, *Percottus ghelni*, но китайских карповых нет. По предположению Линдберга, Сахалин получил свою фауну из Амура, в ту эпоху четвертичного периода, когда Амур впадал, обогнув Сахалин, в Тихий океан где-то к северу от о-ва Хоккаидо\*).

Приморская провинция обнимает реки, впадающие в Татарский пролив к югу от устья Амура и в Японское море по побережью Приморья и Кореи на юг почти до Фузана, а затем остров Иesso. Здесь сравни-

\* Г. У. Линдберг, «Фауна рыб Японского моря и история ее происхождения» (Изв. Акад. Наук, отд. мат. и ест., серия биол., 1937, № 4, стр. 1243). — См. также А. Я. Таранец, «Пресноводные рыбы бассейна сев.-зап. части Японского моря» (Тр. Зоол. инст. Акад. Наук, IV, 1936, стр. 530).

тельно мало настоящих (не проходных) пресноводных *P.* Образование фауны приморской провинции Линдберг (I. c.) ставит в связь с существованием, в самом конце третичного периода и в начале четвертичного, обширного пресноводного озера на месте современного Японского моря; в это озеро впадали Амур, р. Суйфун вместе с речками залива Петра Великого, впадавшими в нее; р. Тумень-ула, возможно, тоже принадлежала к бассейну Суйфуна.

Переходим теперь к *сонорской секции* (Сев. Америка). Здесь *Cobitidae* отсутствуют, но зато много *Catostomidae*; карповых (*Syringidae*) с трехрядными глоточными зубами нет, но изобилуют карповые с однорядными и двурядными зубами; есть один род, *Leuciscus*, — общий с Европой, а кроме того имеются роды, близкие к *Rutilus*, *Phoxinus* и *Abramis*. Характерны *Centrarchidae*, сев.-американское сем. из *Percoidae*; к ним относятся *Micropterus floridanus* (обычно называемый *M. salmoides*, «largemouthed black bass»), *M. dolomieu* («smallmouthed black bass»), солнечная *P.* (*Eupomotis gibbosus*), ушастая солнечная *P.* (*Xepotis megalotis*, см. ниже рис. 28), каменный окунь (*Ambloplites rupestris*), круглая солнечная рыба (*Centrarchus macraterus*). Многочисленны мелкие окуневые из подсемейства *Etheostomini*, эндемичного для пресных вод Сев. Америки. Замечательны роды *Percopsis*, *Columbia* (см. ниже, рис. 26) и *Aphredoderus* из отряда *Percopsiformes*; *Aplodinotus*, пресноводный представитель морского сем. *Sciæniidae*; род *Hyodon* особого сем. сельдеобразных; род *Amblyopsis* — слепая пещерная *P.* из семейства, принадлежащего к отряду *Syprinodontiformes*. Не мало сомов из сем. *Amiuridae*. Совершенно особый отпечаток на фауну *P.* сонорской секции накладывает наличие здесь двух представителей *Holostei*, именно — *Lepidosteus* и *Amia*. Последняя (*A. calva*, «bowfin») широко распространена к востоку от Скалистых гор, на север до Великих озер; *Lepidosteus* же представлен 9 видами, из которых наиболее широко распространены *L. osseus* (от Великих озер до Миссисипи и Флориды); один вид встречается на Кубе, один доходит до Никарагуа. — В пресных водах Сев. Америки есть ряд родов, общих с Европой; таковы: *Petromyzon*, *Lampetra*, *Acipenser*, *Salmo*, *Esox*, *Leuciscus*, *Lucioperca* и др.; род *Scaphirhynchus* (Миссисипи) близок к *Pseudoscaphirhynchus* из бассейна Аральского моря.

(II). СИНО-ИНДИЙСКАЯ ОБЛАСТЬ отличается отсутствием семейств, характерных для голарктической области, и присутствием значительного числа исключительно ей свойственных родов *Syringidae*, *Catostomidae*, *Hemlopteridae*, *Gyrinocheilidae*, *Cobitidae*, множеством сомов, наличием *Ophiocephalus*, *Luciocephalus*, *Anabantidae*, *Nandidae*, *Mastacembelidae*, рода *Monopterus* из *Sybranchidae*, рода *Etropius* из *Cichlidae*, собственного Цейлону и южн. Индии. На Суматре, Борнео и в Индо-Китае есть представитель сем. *Osteoglossidae*. На юге этой области встречаются удивительные рыбы из отряда *Phallostethiformes* (рис. 25; о них см. в систематической части).

(III). АФРИКАНСКАЯ ОБЛАСТЬ отличается, помимо наличия большого количества карповых (особенно много здесь видов из группы *Varbus*) и сомов, присутствием многочисленных представителей сем. *Cichlidae* и двух семейств из подотряда *Characinoidei*; как известно, *Cichlidae* и *Characinoidei* свойственны также пресным водам Южн. и Центр. Америки, причем надсем. *Characinoideae* встречается как в Южн. Америке, так и в Африке. Из эндемичных для Африки *P.* надо указать на чрезвычайно оригинальный отряд *Mormyriiformes*, на сем. сельдеобразных *Kneriidae*, *Pantodontidae*, *Phractoemidae*, на *Polypteridae*, на род *Paraphiocephalus* (сем. *Ophioce-*

*phalidae*); здесь встречаются роды *Anabas*, *Mastacembelus*, *Sybranchus*, *Heterotis*, *Notopterus*. Но самым удивительным членом тропической пресноводной фауны Африки является двоякодышащая *P. Protopterus*. В пресноводной фауне африканской области наблюдается известное сходство с фауной Индии; обем свойственны *Anabantidae*, *Ophiocephalidae*, *Mastacembelus*, *Notopterus*, из сомов *Clarias*, *Heterobranchus*, сем. *Schilbeidae* и *Bagridae*, из карповых *Variluis* и др. Это сходство объясняется тем, что еще в эоцене Индия и Африка были соединены между собою.

(IV). МАДАГАСКАРСКАЯ ОБЛАСТЬ резко различается отсутствием карповых. Как в Африке, здесь есть *Cichlidae*, но нет *Characinoidei*. Мадагаскар (вместе с Коморскими, Сейшельскими и Маскаренскими о-вами) беден настоящими пресноводными *P.* Из 121 вида, найденного в пресных водах Мадагаскара и упомянутых островов, чисто пресноводных всего 34, из них *Cichlidae* 6 видов, сомов 3 вида, затем есть *Syprinodontidae*, *Serranidae*, *Gobiidae*, *Atherinidae*. Несомненно, Мадагаскар заселен *P.* из Африки. Это было возможно в конце эоцена, когда в области Мозамбикского пролива произошла большая регрессия моря; тогда Мадагаскар был отделен от Африки лишь неглубокими лагунами; с другой стороны, от Мадагаскара шла цепь островов по направлению к Индии\*).

(V). АВСТРАЛИЙСКАЯ ОБЛАСТЬ. К ней относятся, кроме Австралии, Новой Гвинеи и Новой Зеландии, все острова Индо-Малайского архипелага на запад до линии, разделяющей о-ва Целебес и Борнео, а также Ломбок и Бали. Область эта отличается почти полным отсутствием настоящей пресноводной фауны (но здесь много представителей солоноватоводной фауны, переселившихся в реки). Из пресноводных *P.* надо упомянуть о двоякодышащей *Neoceratodus*, водящейся в Квинсленде, и о роде *Sclerogages* из *Osteoglossidae*. На юге Австралии и в Новой Зеландии встречаются представители сем. *Retropinnidae* и *Haplochitonidae* (оба из *Salmonoidei*) и сем. *Galaxiidae*, распространенного на север до Новой Каледонии. Есть также многои.

(VI). ЮЖНО-АМЕРИКАНСКАЯ, или НЕОТРОПИЧЕСКАЯ ОБЛАСТЬ отличается богатством своей фауны. Здесь нет карповых, но громадное количество сомовых, *Characinoidei*, *Cichlidae*. Характерны *Gymnotoidei* (к которым относится электрический угорь). Замечательно присутствие в Амазонке двоякодышащей *Lepidosteus* и костистых *P.* из подотряда *Osteoglossoidei* (*Arapaima*, *Osteoglossum*), а также *Sybranchus marmoratus*. На острове Кубе мы встречаем смешанную фауну: здесь есть представители неотропических *P.*, напр., *Parapetenia* из сем. *Cichlidae*, а с другой стороны — *Lepidosteus*, свойственный Сев. и Центр. Америке. Замечательны обитающие в пещерах Кубы, в пресной воде, слепые или полуслепые *P. Lucifuga* и *Stygicola* (см. рис. 30), принадлежащие к морскому сем. *Brotulidae* (один из видов рода *Brotula* водится у берегов о-вов Вест-Индии).

V. Система *P.* Современную систему *P.* надо вести от Иоганнеса Мюллера, который, считая *P.*, рыбообразных и ланцетника за один класс *Pisces*, дал в 1844 г. такое подразделение:

Подкласс *Leptocardii* (отряд *Amphioxini*).

Подкласс *Marsipobranchii*, или *Cyclostomi* (отряды: миноги и миксини).

\* J. Pellegrin, «La Faune ichtyologique des eaux douces de Madagascar» [Ann. Sc. nat., zool. (10), XVII, 1934, p. 425—432].

Подкласс *Elasmobranchii* (отряды: *Plagiostomi*, *Holocephali*).

Подкласс *Ganoidei* (отряды: *Holostei*, *Chondrostei*).

Подкласс *Teleostei* (отряды: *Acanthopteri*, *Anacanthini*, *Pharyngognathi*, *Physostomi*, *Plectognathi*, *Lophobranchii*).

Подкласс *Dipnoi*.

Если иметь в виду только современных Р., то высшие подразделения этой системы сохраняют свою силу и поныне.

Следующая система Р., ныне живущих и ископаемых, предложена автором настоящей статьи (1940); под именем Р. в широком смысле понимаются как рыбообразные (*Agnatha*), так и настоящие Р.

I. Рыбообразные, или бесчелюстные (*Agnatha*), представляют особый надкласс позвоночных, резко отличный от настоящих Р. и вообще от всех остальных позвоночных. Бесчелюстные отличаются отсутствием челюстей. У всех ныне живущих, а также у многих ископаемых, полость обонятельного органа соединяется с полостью нижнего мозгового придатка (гипофиза). Жаберный скелет своеобразный, он находится кнаружи от жаберных артерий и жаберных нервов и не имеет формы отделенных друг от друга жаберных дуг, какие мы привыкли видеть у настоящих Р. Полукружные каналы два. Хорда сохраняется в течение всей жизни. Ныне живущие рыбообразные имеют тело совершенно голое, у многих же ископаемых рыбообразных голова и передняя часть туловища были покрыты плотным костным панцирем. Рыбообразные делятся на несколько классов (знаком † обозначены ископаемые формы).

К л а с с I. † *Cephalaspides* (*Osteostraci*). Голова и передняя часть туловища покрыты плотным панцирем из костной ткани, обладающей костными клетками. Черепная коробка у одних состояла из хряща, облеченного перихондральным слоем кости, у других окостеневала сплошь. Одно непарное носовое отверстие наверху головы. Полость обонятельного органа сообщается с полостью гипофиза, но не сообщается с полостью глотки. Спинные корешки спинномозговых нервов не соединяются с брюшными. В голове есть электрические органы, иннервируемые ветвями п. *facialis*. Десять пар наружных жаберных отверстий снизу головы. Хвостовой плавник гетероцеркальный. Грудные плавники обычно есть, они покрыты чешуей и не заключают плавниковых лучей. Брюшных плавников нет. Один или два спинных плавника. — Известны, начиная от верхнего силура и кончая верхним девоном.

Знаменитый шведский палеонтолог Стеншэ в своем классическом труде «*The Devonian and Devonian Vertebrates of Spitzbergen*» (1927) доказал, что *Cephalaspides*, действительно, были бесчелюстными. Стеншэ обнаружил у *Cephalaspides* поразительное сходство с миногообразными, в частности с миногами (*Petromyzones*), что позволило с полной уверенностью отнести *Cephalaspides* к группе бесчелюстных, сопоставляя их именно с миногами, а не с миксинами.

П о д к л а с с † *Birkenidae* (*Anaspida*). Это — палеозойские современники *Cephalaspides*; они лишены головного панциря. Тело обычно покрыто рядами крупных чешуй. От 8 до 15 жаберных отверстий на боках тела. Биркении имели непарное носовое отверстие наверху головы, между глазами, линеальное отверстие за ним, ряд наружных жаберных отверстий и гипоцеркальный хвост (т. е., ось тела продолжалась в нижнюю лопасть хвоста).

К л а с с II. *Petromyzones* (*Hyperoartii*; *Marsipobranchii*, или *Cyclostomata*, частью). *Миноги*. Тело совершенно голое. Костной ткани в скелете нет. Парных конечностей и их поясов нет. Хвост протоцеркальный. Одно непарное носовое (назо-гипофизное) отверстие. Назо-гипофизная полость не сообщается с глоткой. Жабры мешковидны, жаберные мешки у взрослых открываются в трубку, расположенную под пищеводом и спереди сообщаящуюся с полостью глотки. «Языки» имеет вид своего рода поршня или бурава. Зубы роговые. Ротовой аппарат присасывательного типа. Четвертый сомит (первый заушной) снабжен нормальным миотомом. Миотомы не подразделены горизонтальной перегородкой на спинную и брюшную части. Верх мозга имеет перепончатую крышу; мозговые полости широки. Спинные корешки спинно-мозговых нервов не соединяются с брюшными. Есть парная «слонная» железа. Обычно два спинных плавника (реже один). Дробление глоблестическое.

Обычно миног и миксин соединяют в один класс *Marsipobranchii* (мешкожаберные), или *Cyclostomata* (круглоротые), но миноги и миксины настолько различны в своей организации, что они должны быть помещены в разные классы, как это предложено мною в 1922 г. и что доказано исследованиями Стеншэ. Тогда как миноги, по своей анатомии, близки к *Cephalaspides*, миксины родственны *Pteraspides* (см. ниже).

Миноги представлены всего одним семейством *Petromyzonidae* (ср. *миноговые*), распространенным в пресных и соленых водах умеренных частей сев. и южн. полушарий. Миноги испытывают превращение: личинки их, известные под именем пескороек (*Amphicoetes*), настолько отличаются от взрослых, что раньше их описывали как особый род. У пескороек рот неприсасывательный, во рту нет роговых зубов, глаза скрыты под кожей, наружные жаберные отверстия лежат в борозде, внутренние отверстия жаберных мешков непосредственно открываются в переднюю часть кишечника. Образ жизни миног своеобразен. Размножаются они исключительно в пресной воде. Личинка живет на дне рек или озер около 4 лет, а затем превращается в молодую миножку. Ко времени нереста миноги испытывают замечательные видоизменения: зубы становятся тупыми, спинные плавники увеличиваются в высоту и сближаются до соприкосновения, у самки появляется анальный плавник (но лишенный лучей), у самца — половой сосочек.

К л а с с III. † *Pteraspides* (*Heterostraci*). Голова и передняя часть туловища покрыты костным панцирем, подобным тому, как у *Cephalaspides*, однако кость здесь лишена костных клеток. Наружного носового отверстия, по видимому, не было, и носовая полость открывалась в ротовую полость. Электрических органов в голове нет. С каждой стороны по одному наружному жаберному отверстию. Хвостовой плавник гипоцеркальный. Других плавников нет. Эти панцирные бесчелюстные являются, насколько известно, самыми древними ископаемыми позвоночными: к этой группе относится *Astraspis* из нижнего силура штата Колорадо. *Pteraspides* известны вплоть до верхнего девона.

П о д к л а с с † *Coelolepides* (*Thelodonti*). Тело и голова сплошь покрыты однообразными шипиками или чешуей. Хвостовой плавник гипоцеркальный. Парных плавников нет. Спинного плавника нет. Есть анальный. Жаберные отверстия не обнаружены. Известны из верхнего силура и нижнего девона. У одних чешуя плакоидного типа, у других — скорее походит на ганоидную.

П о д к л а с с † *Palaeospondyli*. Небольшие, похожие на миног, голые рыбообразные, но с телами позвонков в форме обзвонченных (или окостеневших?) колец. Туловищные по-

лавонки с обывзвственными верхними остистыми отростками, хвостовые с такими же верхними и нижними. Средний девон Шотландии.

К л а с с IV. *Muxini* (*Hyporoei*; *Margipobranchii*, или *Suvisstomata*, частью). *Миксины*. Как *Petromyzones*, но назо-тилофизная полость сообщается с полостью глотки. Ноздря на переднем конце головы. Нет никаких следов позвонков. Скелет черепа слабо развит. С каждой стороны от одного до пятинадцати наружных жаберных отверстий. Жаберных мешков 5—15 пар. Жаберная коробка зачаточна. Жаберные мешки соединяются с глоткой; есть *ductus osopharago-citaneus*. Приносящие сосуды направляются непосредственно к жаберным мешкам, а не к промежуткам между ними. Лабиринт с двумя ампуллами; соответственные полукружные каналы переходят один в другой, почему обычно говорят, что у миксин только один полукружный канал. Стенки мозга толстые, мозговые полости редуцированы. Спинные корешки спинномозговых нервов соединяются с брюшными. Нет спинного плавника. Глаза скрыты под кожей и дегенерированы; глазных мышц нет. Дробление меробластическое.

В этом классе один отряд *Muxiniformes* с 3 семействами. Представители этого класса живут исключительно в море, приспосабливаясь к крупным рыбам и питаясь их кровью.

Весьма замечательно наличие у *Serphalaspides* и *Pteraspides* настоящей костной ткани, как во внутреннем, так и в наружном скелете. Таким образом, кость существовала уже у силурийских бесчелюстных позвоночных, тогда как современные бесчелюстные — миноги и миксины — совершенно лишены костной ткани. Есть все основания, вместе со Стеншэ, предполагать, что предки миног и миксин обладали костным скелетом, как наружным, так и внутренним, и что в процессе эволюции они утратили кость.

Н а д к л а с с *Gnathostomata*, *челюстные*. Сюда относятся настоящие *P.* и все наземные позвоночные (четыреуголки, *Tetrapoda*). Челюстные отличаются присутствием челюстей и наличием трех полукружных каналов. Обязательный орган не стоит в связи с гипофизом. Жаберный скелет (у взрослых или у зародышей) представлен ограниченными друг от друга жаберными дугами, которые лежат внутри от жаберных артерий и жаберных нервов.

Нижнеописываемые классы, относящиеся к настоящему *P.* (*Pisces*), — водные челюстные, во взрослом состоянии дышащие жабрами. Парные конечности, если они есть, не пятипалого типа. Непарные плавники поддерживаются специальным скелетом (не у всех он известен). Есть только внутренние ухо.

Древнейшие настоящие *P.*, относящиеся к классу *Acanthodii*, появляются в верхнем силуре. Надкласс *Pisces* разделяется на следующие классы: † *Pterichthyes*, † *Coccostei*, † *Acanthodii*, *Elasmobranchii*, *Holocephali*, *Dipnoi*, *Teleostomi*.

К л а с с V. † *Pterichthyes* (*Antiarchi*). Эти девонские панцирные *P.*, со своеобразными грудными придатками, заменяющими грудные плавники, еще недавно (напр., в «Палеонтологическом Вудварда, 1932») были относимы к бесчелюстным. Однако Стеншэ (1931) показал, что *Pterichthyes* — настоящие *P.* (*Pisces*) с типичным для *Gnathostomata* челюстями. Мы выделяем эту группу в особый класс, так как грудные придатки этих *P.* не менее своеобразны, чем крылья птиц, но в отличие от передних конечностей всех остальных позвоночных имеют мышцы, покрытые наружным скелетом, — как у членистоногих, с тем, однако, основным различием, что скелет этот костный. Кроме плотного наружного костного скелета в передних конечностях *Pterichthyes* имелся и внутренний скелет — хрящевой. Характеристика этого класса такова. Голова и передняя

часть туловища покрыты костяным панцирем из настоящей костной ткани. Панцирь состоит из симметрично расположенных крупных пластинок. Головной щит подвижно соединяется с туловищными посредством двойного сочленения; мышелок сочленения — на голове, а сочленовая ямка — на туловище. Глаза — на верху головы, сближены; между ними пинальные отверстия. Одно наружное жаберное отверстие с каждой стороны. Есть жаберная крышка. Передние конечности в виде своеобразных веслообразных (по форме) придатков, покрытых таким же панцирем, как и тело; они соединяются с передней частью туловища посредством сочленения. Хвост гетероцеркальный. Один или два спинных плавника. Система каналов боковой линии в виде открытых борозд на костях наружного скелета; она в общем похожа на систему боковой линии у *Elasmobranchii* и *Coccostei*. Первичный хрящевой череп — не окостеневший и не обывзвственный; тоже и висцеральные дуги. Нет парасфеноида. Носовые отверстия на верху головы, вплотную у переднего края глаз. — Средний и верхний девон.

К л а с с VI. † *Coccostei* (*Arthrodira*). Эти панцирные нижнепалеозойские *P.* в известных отношениях близки к *Pterichthyes* (с которыми Стеншэ соединяет их в группу *Placodermi*), но лишены вышеописанных характерных грудных придатков. Стеншэ обнаружил, что в нижней челюсти у *Coccostei* имелся мекелев хрящ, частью окостеневший. Таким образом, *Coccostei*, хотя и имели весьма своеобразные челюсти, принадлежали к настоящим *P.*

Голова и передняя часть тела, как правило, покрыты костным панцирем из крупных, симметричных пластинок. Парасфеноида нет. У некоторых мекелев хрящ и *palatoquadrate* частью окостеневают. Верхние и нижние дуги позвонков окостеневают. Хорда сохраняется в течение всей жизни. Ребер нет. Головной панцирь, как правило, подвижно сочленен с туловищными посредством парного сочленения, причем головка сочленения — на туловищном панцире, а сочленовая ямка — на головном. Грудные плавники отсутствуют, они заменены парой неподвижных колючек. Брюшные плавники невелики. Есть спинной плавник. Есть своего рода жаберная крышка, образованная элементом нижнечелюстной дуги (*postsuborbitale*). Жаберное отверстие между головой и туловищным панцирем. Глаза на боках головы. Есть пинальное отверстие. От верхнего силура до верхнего девона (или самого нижнего карбона).

Рядом с *Coccostei* надо поставить своеобразных девонских *P.*: *Stensibella*, *Gemuendina* (которая по внешнему виду удивительно напоминает ската) и *Jagolina*.

К л а с с VII. † *Acanthodii*. Строение этих замечательных *P.* только в самое последнее время подробно выяснено Ватсоном (Watson, 1937). Во внутреннем скелете есть настоящая кость. Есть кожные кости. Хрящевая черепная коробка или покрыта тонким слоем перихондральной кости или окостеневают в форме нескольких перихондральных костей, разделенных хрящем. Мелкие беспорядочно разбросанные кожные кости на крыше черепа. Челюсти образованы небоквадратными и мекелевыми хрящами; оба эти хряща окостеневают, но кожных костей на этих элементах нет. У высших форм жаберные щели покрыты кожной жаберной крышкой, поддерживаемой нижнечелюстными лучами; у низших форм такая жаберная крышка прикрывает лишь нижнюю часть жаберных щелей, верху же жаберные щели у низших форм открываются свободно наружу, будучи каждая прикрыта своей небольшой жаберной крышкой, поддерживаемой несколькими косточками. Подвязочная дуга отделена от челюстной полной жаберной щелью, такой же величины, как и щель между

подъязычной и 1-й жаберной дугой. 4 или 5 жаберных дуг. Хорда остается в течение всей жизни, но у некоторых в области позвоночника развиваются окостенения. Есть крупные отолиты. Тело покрыто чрезвычайно мелкими четырехугольными чешуями, сходными с ганоидными. Кроме хвостового плавника, все прочие впереди снабжены сильной колючкой. Хвостовой плавник гетероцеркальный. Плавники поддерживаются лучами типа *ceratotrichia*, т. е., как у акулообразных; плавниковые лучи слабо развиты. От верхнего силура до нижней перми.

**К л а с с VIII. Elasmobranchii.** Акулообразные. Внутренний скелет хрящевой. Кожных костей ни на черепе, ни на челюстях, ни на плечевом поясе нет. Черепная коробка

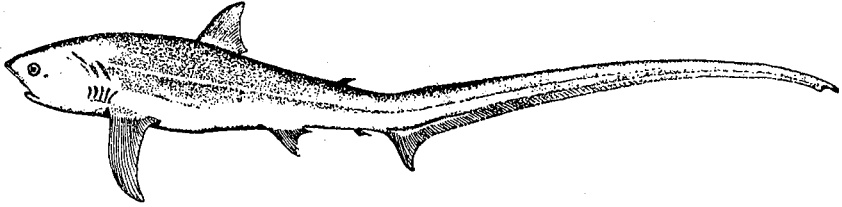


Рис. 15. Акула-лисица (*Alopius vulpes*).

никогда не окостеневает. Череп гиостилический или амфистилический. Кожа покрыта плакондными чешуями (кожными зубами) или голая. Жаберные лепестки прикрепляются к межжаберной перегородке всей своей длиной; 5—7 жаберных дуг. Жаберных щелей 5—7 с каждой стороны, они открываются прямо наружу, жаберной крышки нет. Жаберная щель между челюстной и подъязычной дугой редуцирована. Плавательного пузыря нет. Крупных отолитов нет. Органы обоняния — в виде парных слепых мешков, каждый с одним наружным отверстием. Самцы обычно с птеригоподиями. Есть клоака. Известны от верхнего девона до настоящего времени.

Три подкласса, из коих *Cladoselachii* и *Xenacanthii* вымершие, а третий, *Selachii*, сохраняется и ныне живущие формы. *Selachii* делятся на две группы: 1) акулы (см.; рис. 15), у которых, как правило, тело веретенообразное и жаберные щели на боках головы, *huomandibulage* несет жаберные лучи, и 2) скаты (рис. 16), у которых тело приплюснуто и жаберные щели на нижней части головы, на *huomandibulage* нет жаберных лучей. Среди акул мы различаем отряды: *Heterodontiformes*, *Xenacanthiformes*, *Lamniiformes*, *Squaliformes*; среди скатов — два отряда: *Rajiformes* и *Torpediniformes* (ср. скаты).

**К л а с с IX. Holocephali.** Этот класс близок к *Elasmobranchii*, но отличается тем, что *palatoquadratum*, как и у *Tetrapoda*, слито с черепом. Одно наружное жаберное отверстие; имеется складка кожи, покрывающая 4 внутренних жаберных щели. Зубы, по крайней мере частью, имеют вид жующих пластинок. Клоаки нет. Ребер нет. Есть *rhyngho-huale*. От верхнего девона до настоящего времени. Ныне живущие представлены несколькими родами (*Chimaera* и др.), распространенными во всех морях (ср. *химеры*).

**К л а с с X. Dipnoi.** *Двожабровые* (см.). Представители этого класса, известные начиная от среднего (или нижнего?) девона, в настоящее время приурочены к пресным водам Африки (*Protopterus*), Австралии (*Ceratodus*) и Южи. Америки (*Lepidosiren*). Эти удивительные Р. дышат и жабрами, и легкими. *Palatoquadratum* слито с черепом. Одно наружное жаберное отверстие, прикрытое жаберной крышкой; последняя поддерживается специаль-

ным костным скелетом. На черепе и на плечевом поясе кожные кости. Есть парасфеноид. В этом классе наблюдаются замечательные сходства в организации с четвероногими: есть легкие и соответственные видоизменения в кровеносной системе, есть наметки на внутренние ноздри (хоаны), череп автостилический, парные плавники с центральной осью.

**К л а с с XI. Teleostomi.** *Высшие рыбы.* *Palatoquadratum* не слито с черепом, и челюсти, как правило, подвешены к черепу при посредстве *huomandibulage*. Обе челюсти хорошо покрыты костями. На черепе кожные кости. Есть парасфеноид. Хрящевая черепная коробка более или менее окостеневает. Клоаки, как правило, нет. Одно наружное жаберное отверстие, прикрытое жаберной крышкой. Обычно

есть плавательный пузырь или легкие. Есть крупные отолиты. Никогда не бывает птеригоподиев. Два подкласа: *Crossopterygii* и *Actinopterygii*.

К *Crossopterygii* (кистеперые) относятся ископаемые формы, известные от нижнего девона до верхнего мела, а из ныне живущих одна *Latimeria*, открытая в 1938 г. у берегов южной Африки (еще недавно сюда же относили ныне живущую *Polypterus*). Парные плавники с мясистой, покрытой чешуей осью, вдающейся в плавник и заключающей *radialia*. У некоторых ископаемых есть внутренние ноздри. Два спинных плавника.

К *Actinopterygii* принадлежит громадное большинство ныне живущих Р. Известны они с середины среднего девона (*Cheirolepis*).

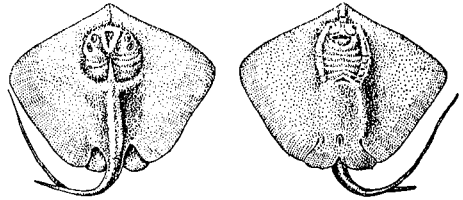


Рис. 16. Скот «морской кот» (*Trygon pastinaca*), самка; слева — вид сверху, справа — снизу.

Парные плавники без покрытой чешуей лопасти, вдающейся в плавник; если такая лопасть имеется, она невелика и поддерживается скелетом без центральной оси. Нет внутренних ноздрей. Этот подкласс обычно делят на три группы — *Chondrostei* (из ныне живущих осетровые и близкие к ним формы), *Holosteii* (из ныне живущих *Amia* и *Lepidosteus*) и *Teleostei* (все прочие *Actinopterygii*), или на две — *Chondrostei* и *Holosteii* (при этом *Teleostei* соединяют с *Holosteii*). Однако, если принять во внимание ископаемые формы, то группа *Chondrostei* нечувствительно сливается с *Holosteii*. Условно можно принять следующие границы: 1) *Chondrostei* — от *Polypterus* до *Acipenseriformes*, 2) *Holosteii* — от *Amiiformes* до *Pholidophoriformes*, 3) *Teleostei* — *Cleiformes* (семейства

Lycoperidae, Leptolepidae и др.) и до конца. Мы делим Actinopterygii на след. отряды: Группа А. Отряд Polypteriformes (Brachiopterygii). Тело покрыто типичными ромбическими ганоидными чешуями. Хвостовой плавник симметричный. Спинной

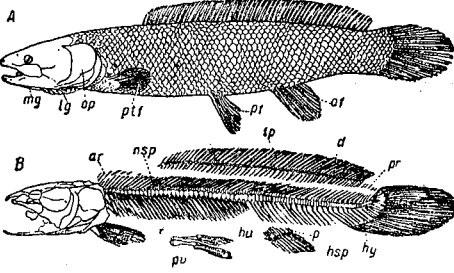


Рис. 17. *Amia calva* (А) и ее скелет (В): *af* — анальный плавник, *ar* — передние спинные радиале, *d* — дистальный сегмент спинного радиале, *ha* — гемальная дуга, *hsp* — гемальный отросток, *hu* — гурurale, *lg* — лучи жаберной перепонки, *lp* — плавниковые лучи, *mg* — непарная гулярная пластинка, *nsp* — невральная отросток, *op* — operculum, *p* — проксимальный сегмент радиале, *pf* — брюшной плавник, *pr* — задние спинные радиале, *pif* — грудной плавник, *pv* — тазовая кость, *r* — нижнее ребро.

плавник состоит из многих своеобразных плавничков; каждый плавничек поддерживается одним радиале. Грудные плавники с небольшой мясистой лопастью; плавниковые лучи сидят на многочисленных радиала, которые, в свою очередь, причленяются к хрящевой пластинке и к двум удлиненным костям, сидящим на окостеневшей лопатке и коракоиде. Каждый брюшной плавник, если он есть, поддерживается четырьмя радиала, сидящими на окостеневшей тазовой кости. Осевой скелет хорошо окостеневший. Череп в общем — как у Palaeoniscoidae. Плавательный пузырь открывается в переднюю часть кишечника с брюшной стороны, ячеистый, двойной. Роды Polypteris и Salmoichthys в пресных водах Африки.

Группа В. Radialia грудного плавника сидят, хотя бы частью (*Amia*), непосредственно на плечевом поясе (на лопаточно-коракоидном хряще или же на лопатке и коракоиде). Сюда относится много отрядов (свыше 50), из которых мы перечислим лишь важнейшие.

Отряд Palaeonisciformes. Maxillare тесно соединено с эктоптеригоидом и с праеогесциумом. В спинном и анальном плавниках каждое радиале несет по несколько кожных лучей. Хвостовой плавник гетероцеркальный. Чешуя типично ганоидная. От среднего дельна до нижнего мела.

Триасовые отряды Redfieldiiformes (Catopteriformes), Perleidiiformes и Osipiiiformes составляют переход к Holostei.

Отряд Saurichthiiformes. Замечательные Р., характерные для морского триаса и вымирающие в течение лейаса. Род Saurichthys (*Belonophynchus*) был широко распространен; остатки его известны из Европы, Шпицбергена, Канады, Австралии. Эти крупные Р. обнаруживают известное родство с осетровыми. Тело покрыто 4 (а не 5, как у осетровых) рядами костяных щитков или голое. Maxillare, как у Palaeonisciformes. На челюстях зубы. У некоторых есть окостеневшие ребра. Хвостовой плавник симметричный.

Отряд Acipenseriformes. Тело покрыто 5 рядами жучек (*Acipenseridae*) или

почти голое (ныне живущие *Polyodontidae*). Внутренняя черепная коробка остается в значительной степени хрящевой. Обе половинки небочувствительной дуги соприкасаются по средней линии и не сочленяются с черепом. Praemaxillare слито с maxillare, а последнее тесно примыкает к palatoquadratum. Тел позвонков нет. Появляются с нижнего лейаса (*Chondrosteidae*). Семейство Acipenseridae (ср. ганоиды, XII, 519 сл.). Род *Huso*, *beluga*, Черное и Каспийское моря, Адриатическое, Амур; достигают веса свыше тонны. Род *Acipenser*, *osetры*; сюда относятся осетр, шип, севрюга и др.; Европа, Азия, Сев. Америка. Род *Scaphirhynchus*, скафиринх, лопатонос; Миссисипи. Близкий род *Pseudoscaphirhynchus* с 3 видами в бассейне Аральского моря. Семейство *Polyodontidae*, с очень длинным рылом. Род *Polyodon*; восток Сев. Америки. Род *Psephurus*; Китай.

Отряд Amiiiformes (Holostei, частью) начинает собою ряд, который раньше обозначали как Holostei. Сюда принадлежат преимущественно ископаемые рыбы, а из ныне живущих — одна северо-американская *Amia* (рис. 17). Хвостовой плавник укороченно-гетероцеркальный. Нижняя челюсть сложного строения: из dentale — spleniale, angulare, supraangulare, coronioidea (=spleniale auct.), окостенения вокруг мекелевой кости; есть gulare. Clavacula отсутствует. Maxillare свободное. Каждое радиале в спинном и анальном плавниках поддерживается одним лучом. На metapterygium сидят несколько радиала. Древнейшие представители этого отряда известны из верхней перми (*Ascentrophorus*). Отмеченные курсивом признаки свойственны всем вышестоящим отрядам.



Рис. 18. *Lepidosteus osseus*.

Отряд Lepidosteiformes (Holostei, частью). Рыло сильно удлиненное, несущее на конце носовые отверстия. Praeorbitale состоит из ряда костей, несущих зубы (его обычно считают за maxillare). Помимо nasale, есть длинное praemaxillare-nasale, прободенное отверстием для обонятельного нерва. Interoperculum нет. Щеки покрыты многочисленными пластинками. Метатптеригоид сочленяется с парафенондом и с prooticum. Хвостовой плавник укороченно-гетероцеркальный. Позвонки вполне окостеневшие, опистоцельные. Чешуя ромбическая, ганоидная; она несет зубчики, подобные кожным зубам. Плавательный пузырь ячеистый. Один род *Lepidosteus* (рис. 18) в Сев. и Центр. Америке и на Кубе; в Европе существовал с самого верхнего мела до нижнего миоцена.

Отряд Pholidorhoriiformes (верхний триас — верхний мел) ведет к Teleostei. И у тех и у других нижняя челюсть простого устройства; coronioidea исчезают. Но у Pholidorhoriiformes хвостовой плавник укороченно-гетероцеркальный и чешуя имеют такое же строение, как у *Lepidosteus*.

Отряд Sireiiformes. Сельдеобразные. Хвостовой плавник гомоцеркальный. Тела позвонков обычно окостеневшие (но в центре тел обычно сохраняется отверстие). Веберова аппарата нет. Есть межмышечные косточки. Верхняя челюсть обычно окаймлена как межчелюстными, так и челюстными. Мезатмид обычно непарный. Как и у всех слугующих отрядов, есть эндохондральное supraorbitale, и сошник (за исключением некоторых *Osmeridae*) непарный. Обычно есть мезокода;

коид. Чешуя обычно циклоидная. Есть нижние и обычно верхние ребра. С верхнего триаса до настоящего времени. Как видно из диагноза, этот отряд представляет гетерогенную группу, которая со временем, без сомнения, будет разделена на несколько самостоятельных отрядов. Приведем главнейшие подотряды.

† *Leptolepidoidei*. Надглазничный слизевой канал не соединяется с подглазничным. От верхнего триаса до нижнего мела.

*Clupeoidei*. Надглазничный слизевой канал, как и у всех следующих подотря-

окаймлена одними рамахиллярна. Морские P., пелагические или глубоководные.

Отряд *Saccopharyngiformes*. Челюсти громадные, глотка растяжимая, quadratum очень велико. Костей жаберной крышки нет. Глубоководные P. (рис. 20).

Отряд *Mormyriiformes*. Это один из наиболее своеобразных и резко очерченных отрядов Teleostei. Обнаруживая некоторые сходства с Clupeiformes (именно, с Nothopteridae), Mormyriiformes вместе с тем резко разнятся от них, равно как и от всех осталь-

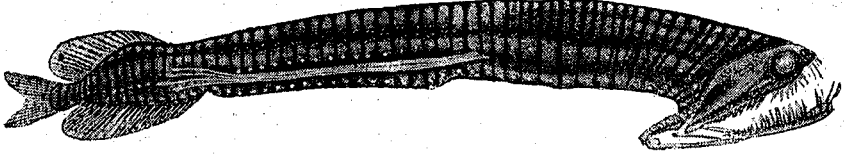


Рис. 19. *Photostomias guernei*. Сем. *Melanostomiatidae*. Длина 60 мм. К ю.-з. от Азорских о-вов. Грудных плавников у этого рода нет.

дов и обычно отрядов, переходит на pterocistum. Есть яйцеводы. Роды *Elops*, *Megalops*, *Albula*, *Stiurus* (сельди), *Engraulis* (анчоус или хамса) и др.

*Salmoidei*. Яйцеводы недоразвиты или отсутствуют. Обычно есть жировой плавник. Роды *Salmo* (лосось), *Oncorhynchus* (кета, горбуша и др.), *Stenodus* (нельма, белорыбца), *Coregonus* (сиг), *Thymallus* (хариус), *Osmergus* (корюшка) и др.

*Esocoides*. Мезэтомид парный. Костные клетки в костях отсутствуют или имеются.

ных P. (и вообще от всех позвоночных), необыкновенно сильным развитием мозжечка. Мозжечок у них развит так, как передний мозг у человека. Глядя сверху, мы видим в мозге у *Mormyrus* только мозжечок, и прежние авторы рассматривали эту часть мозга у *Mormyrus* как передний мозг. *Lobus facialis* и *lobus acusticus* сильно развиты. *Lobi olfactorii* у носовых отверстий. Имеются электрические органы — производные мышечной ткани хвоста и иннервируемые посредством n. electricus, внедренного между 2-м и 3-м спинномозговыми нервами,

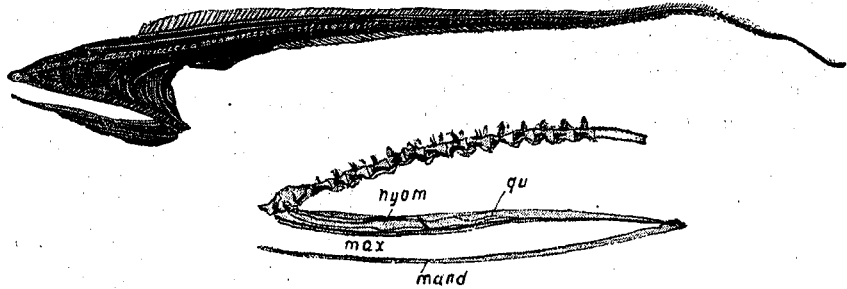


Рис. 20. *Eurypharynx bairdi*. Сем. *Eurypharyngidae*, отряд *Saccopharyngiformes*. Внизу череп с громадными челюстями и подвеском, а также передние позвонки *huom* — huomandibulare, *qu* — quadratum, *max* — maxillare, *mand* — нижняя челюсть.

Роды *Umbra*, *Esox* (щука, *E. lucius*, распространен в Европе, северной Азии, Северной Америке) и др.

*Stomiatoidei* (рис. 19). Как *Clupeoidei*, но со светящимися органами. Пелагические или батипелагические P.

*Osteoglossoidei*. Энтоптергоид соединяется с парасфеноидом. Носовые кости крупные, соприкасаются друг с другом. Кости крыши черепа скульгированы. Чешуя мозаична. Известны с нижнего мела. Современные живут в пресных водах Южной Америки, Австралии, Индо-малайского архипелага, Таи (Сиам).

Отряд *Galaxiiformes*. *Vulbi olfactorii* прилегают к носовым капсулам. Жирового плавника нет. Яичники, как у *Salmonidae*. *Galaxias* и *Neosalanpa*: Новая Зеландия, Австралия, Новая Каледония, южная Африка, Южная Америка.

Отряд *Scoreliiformes*. Как *Clupeiformes* (*Stomiatoidei*), но верхняя челюсть

*Vulbus arteriosus* с особым отростком. Эпидермис построен своеобразно, заключая, между прочим, слой плоских горизонтальных клеток. Небные кости и *huomandibulare* плотно прилегают к нижнему краю черепной коробки, так что намечается как бы путь к осуществлению автосталии. Есть мезокоракоид. На боках черепа большое углубление, открывающееся в полость черепа; это углубление занято круглым пузырьком, который у молодых соединяется с плавательным пузырьком. Крышечные кости скрыты под кожей. Нил и пресные воды тропической Африки. Два семейства: *Gymnarchidae* и *Mormyridae*. У некоторых *Mormyridae* рыло сильно удлинено.

Отряд *Surginiformes*. Первые четыре (а иногда пять) позвонка своеобразно видоизменены, представляя т. н. веберов аппарат, осуществляющий соединение плавательного пузыря с внутренним ухом. Как правильно, открытопузырные. Обычно есть мезокоракоид. Всегда есть орбитосфеноид. Самый об-



ширный из всех отрядов Р., приуроченный в главной массе к пресным водам. Сюда относятся подотряды *Characinoidei* (Южная и Центр. Америка, Африка; некоторые имеют жировой плавник), *Gymnotoidei* (Южная и Центр. Америка; к этому подотряду

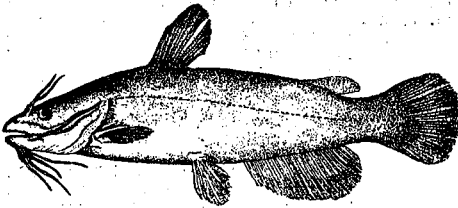


Рис. 21. Американский сомик (*Amiurus nebulosus*), длина до 45 см. Семейство *Amiuridae*.

принадлежит электрический угорь, *Electrophorus electricus*), *Syrpnoidei* (карповые в широком смысле слова, множество родов в Европе, Азии, Африке и Северной Америке), *Siluroidei* (сомовые, см.; 28 семейств; сомы распространены повсеместно, известны с палеоцена; рис. 21).

Отряд *Anguilliformes*. Угреобразные (рис. 22). Брюшных плавников у ныне живущих нет. В плавники нет колючек. Плавательный пузырь, если он есть, соединен с кишечником. Нет мезокоракоида. *Posttemporale* нет, и плечевой пояс подвешен непосредственно к позвоночнику. *Praemaxillaria* и мезатмод (а нередко и сошник) слиты в одну кость. Орбитосфеноид, если он есть, обычно парный. Позвонков много, до 260. У некоторых (напр., у *Suemidae*) тела позвонков в виде костяных цилиндров. Жаберные отверстия узкие. Угри, представленные более чем 20 семействами, известны с верхнего мела. Морские Р., некоторые глубоководные. Только один речной угорь, *Anguilla anguilla*, живет в реках Европы, Сев. Америки, вост. Азии, но для размножения он уходит на глубины моря. У угрей из подотряда *Nemichthyoidei* нет окостеневшего *supraoccipitale* (наличие окостеневшего *supraoccipitale* раньше считалось характерным признаком *Teleostei*); у некоторых нет ни *praeperculum*, ни *suboperculum*.

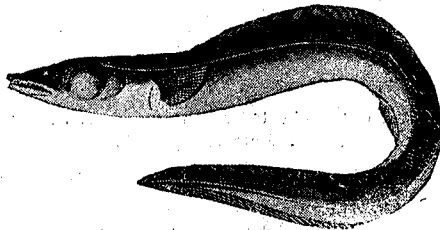


Рис. 22. Морской угорь (*Conger conger*).

Отряд *Beloniformes*. Закрытопузырные. Плавники без колючек. Брюшные плавники абдоминальные, с 6 лучами. Нижние глоточные кости вполне слиты. Верхняя челюсть окаймлена одними *praemaxillaria*. Преимущественно морские. Сюда относятся семейства: *Belonidae* (морские «шукки»; у нас имеются в Финском заливе и Черном море), *Scorpaenidae* (у нас в Японском и Баренцовом морях), *Nemirhamphidae* (некоторые в пресной воде; у нас представители этого семейства встречаются на Дальнем Востоке)

*Echocoetidae* (легучие рыбы, у нас иногда на Дальнем Востоке).

Отряд *Gadiformes*. Трескообразные. Закрытопузырные. Плавники без колючек. Чешуя циклоидная. Брюшные плавники на горле; тазовые кости соединены с ключицей посредством связки. Хвостовой плавник симметричный. *Opisthoticum* очень большое, частью входит в состав стенки лабиринта, частью окаймляет отверстие для выхода п. *vagus*. Орбитосфеноид нет. Нет миодома и базисфеноида. Нет мезокоракоида. Обонятельные нервы не проходят через глазищу, они находятся в канале, составляющем продолжение черепной полости и расположенном над перепончатой межглазничной перегородкой. *Vulbi olfactorii*, как правило, у носовых капсул. Преимущественно морские Р., известные с палеоцена. Важнейшие в промысловом отношении семейства — тресковые (см.). Другие семейства в субтропиках, тропиках и на глубинах.



Рис. 23. *Aeoliscus strigatus*. Сем. *Centriscidae*, отр. *Syngnathiformes*. Индия, Япония.

Отряд *Macruriformes*. Как *Gadiformes*, но *lobi olfactorii* расположены у переднего мозга; обонятельные нервы не проходят через глазищу. Первый спинной плавник иногда с колючкой. Чешуя циклоидная или ктеноидная. Брюшные под грудными, с 5—17 лучами. Хвостовой плавник симметричный. Глубоководные Р.

Отряд *Gasterosteiformes*. Колючкообразные. Закрытопузырные. Перед спинным плавником две или больше свободных колючек. Брюшные плавники недалеко за грудными, из одной колючки и 0—2(3) лучей. Тазовые кости не сочленяются с ключицей.

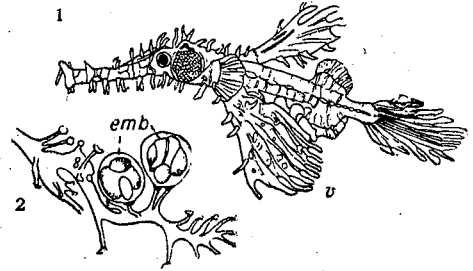


Рис. 24. *Solenostomus laciniatus*. Сем. *Solepostomidae*, отр. *Syngnathiformes*. 1 — самка, 2 — кожный вырост выводковой камеры с зародышами (*emb*), расположенной у самки на брюшных плавниках.

Коракоид с эктокоракоидом. Вторая подглазничная косточка соединена с *praeperculum*. Рот окаймлен одними *praemaxillaria*. Есть ребра. Сем. *Gasterosteidae*, колючки, в солоноватых и пресных водах северного полушария. Сем. *Anlorhynchidae* — северная часть Тихого океана.

Отряд *Syngnathiformes*. Иголобразные. Закрытопузырные. Лучи спинного (если он есть), анального и грудных плавников неветвисты. Брюшные плавники, если они есть, абдоминальные или субабдоминальные, с 3—7 лучами. Тазовые кости не соединены с ключицами. Рот конечный, маленький, окаймлен или одними *praemaxillaria*, или же как

praemaxillaria, так и maxillaria образуют край верхней челюсти. Рыло трубкообразное; сошник, мезэтимод, quadratum и праеорскулум сильно удлинены. Ребер нет. Передние 3—6 позвонков неподвижно соединены друг с другом. Кости без костных клеток. Морские P., некоторые входят в пресную воду. Семейства Aulostomidae, Fistulariidae, Macrorhamphosidae, Centriscidae (рис. 23), Solenostomidae

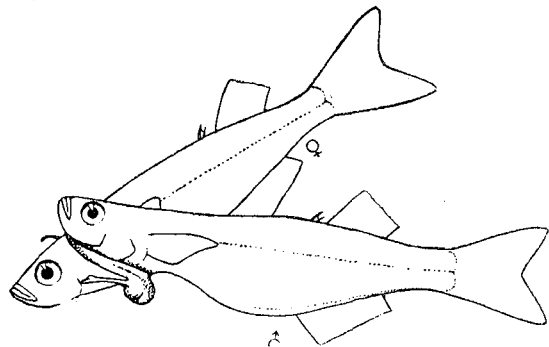


Рис. 25. *Gulaphallus mirabilis* из отряда Phallostethiformes. Самец и самка. Филиппинские о-ва.

(рис. 24), Syngnathidae (морские иглы); к сем. Syngnathidae относятся и морские коньки (*Hippocampus*), которые встречаются и у нас в Черном море.

Отряд *Lampriformes*. Зкрытопузырные. Плавники без настоящих колючек. Брюшные плавники, если они есть, под грудными, с 1—17 лучами. Орбитосфеноид есть. Maxillaria выдвигаемые. Пелагические, частью глубинные P. Сюда относятся *Lampris* (луна-рыба), *Velifer*, *Trachypterus* и др.

Отряд *Syringodontiformes*. Зкрытопузырные. Плавники без колючек. Брюшные плавники абдоминальные, не более чем с 7 лучами. Рот окаймлен одними праемахиллария. Нет орбитосфеноида. Нет мезококоракоида. Нет боковой линии. Один спинной плавник. Соленоватоводные и пресноводные рыбы всех тропических и умеренных частей света. Подотряд *Amblyopsoides*; по большей части слепые пещерные рыбы США. Подотряд *Syringodontidae*. Сюда относятся как яйцеролящие (*Syringodontidae* и др.), так и живородящие (*Poeciliidae* и др.) формы. К числу последних относится сев.-американская *Gambusia*, пожирающая личинок комаров и в целях борьбы с малярией разведенная во многих местах (и у нас — на Кавказе и в Ср. Азии).

Отряд *Phallostethiformes*. Удивительные P. пресных или солоноватых вод Индо-Китая, Индо-малайского архипелага и Филиппинских о-вов. По внешности несколько напоминают *Syringodontiformes*. Обычно два спинных плавника. Анальное отверстие под грудными плавниками или впереди их. У самцов своеобразный (единственный в своем роде среди *Teleostomi*) совокупительный орган, расположенный под головой; он поддерживается специальным скелетом, происходящим из первой пары ребер и из некоторых других элементов (рис. 25).

Отряд *Percopsiformes*. Как *Perciformes*, но брюшные плавники за грудными (но не абдоминальные), с 7—8 лучами. Пресноводные рыбы Сев. Америки (рис. 26). Некоторые с жировым плавником (напр., *Percopsis*). Известны с эоцена.

Отряд *Vesuciformes*. Как *Perciformes*, но есть орбитосфеноид. Брюшные плавники под грудными или субабдоминальные, с ко-

лючкой или без нее, с 3—13 мягкими лучами. Морские P., известны с верхнего мела (рис. 27).

Отряд *Zeiformes*. Как *Perciformes*, но впереди анального плавника 1—4 колючки, отделенные от анального плавника промежуточком. Морские рыбы. Сем.: *Zeidae*, *Grammicolepidae*, *Saprodidae*.

Отряд *Mugiliformes*. Кефалеобразные. Как *Perciformes*, но брюшные плавники абдоминальные или субабдоминальные, и тазовые кости соединены связкой с *cleithra* или с *postcleithra*. Сем.: *Sphyracnidae*, *Mugilidae* (кефали, у нас в Черном и Японском морях), *Atherinidae* (атеринки, у нас в Черном и Каспийском морях).

Отряд *Polynemiformes*. Брюшные плавники под грудными. Тазовые кости прикреплены к *postcleithra*. Грудные плавники состоят из двух частей, верхней и нижней; нижняя представлена несколькими нитевидными лучами. Сем. *Polynemidae* в тропических частях всех океанов.

Отряд *Ophioserphaliformes*. Зкрытопузырные. Плавники без колючек. Нет орбитосфеноида. Рот окаймлен праемахиллария. Брюшные плавники, если они есть, субабдоминальные; тазовые кости соединены с ключицами посредством связок. Метоптергоид соединяется с *frontale* или с *sphenoticum* впереди *hyomandibulare*. Чешуя циклоидная. Пресноводные P. Два рода: *Ophioserphalus* в юго-вост. Азии, на сев. д. р. Амура, и *Parophioserphalus* в тропической Африке.

Отряд *Symbraanchiformes*. Форма тела угребобразная. Плавательного пузыря нет. Колючек в плавниках нет. Спинной, хвостовой и анальный плавники сливаются. Брюшные плавники, если есть, на горле. Жаберные щели слиты в одну поперечную щель, расположенную на брюхе. Метоптергоид соединяется с *sphenoticum*. Нет ни грудных плавников, ни лопатки, а также коракоида и грудных

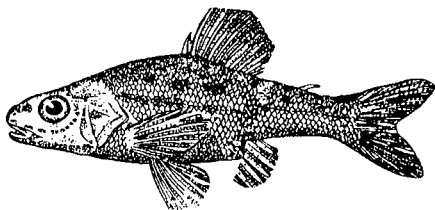


Рис. 26. *Columbia transmontana*. Сем. *Percopsidae*. Река Колумбия.

radialia. Жабры обычно редуцированы, дышанье происходит гл. обр. при посредстве кишечника. Пресные и солоноватые воды тропических частей всех материков. Род *Monopterus* распространен в Азии, на север до р. Ляо-хэ и о-ва Хондо (Япония); иногда живые экземпляры привозятся во Владивосток.

Отряд *Perciformes*. Окунеобразные. Зкрытопузырные. В плавниках обычно есть колючие лучи. Обычно два спинных плавника. Брюшные плавники с не более чем 6 лучами, обычно под грудными (но иногда впереди грудных или немного позади их). Тазовые кости обычно прикреплены к ключицам. Глаза и череп симметричны. Нет орбитосфеноида, мезококоракоида и веберова аппарата. Мезэтимод есть. *Posttemporale* обычно вилицатое. *Vulbi olfactorii* у переднего мозга. Хвостовой плавник с не более чем 17 главными лучами.

## Рыбы.

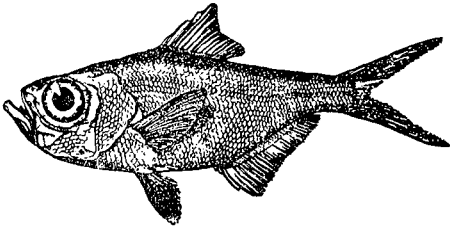


Рис. 27. *Beryx splendens*. Все океаны.

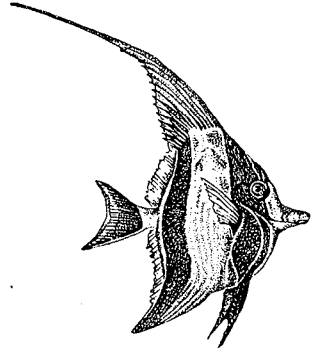


Рис. 31. *Zanclus canescens*. Сем. Zanclidae, подотряд Acanthuroidei. Тихий и Индийский океаны.

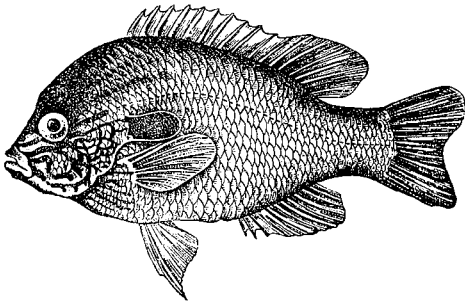


Рис. 28. Солнечная рыба (long-eared sunfish, *Xenotris megalotis* или *Lepomis megalotis*). Сем. Centrarchidae. Подотряд Percoidei. Атлантический штаты Сев. Америки.

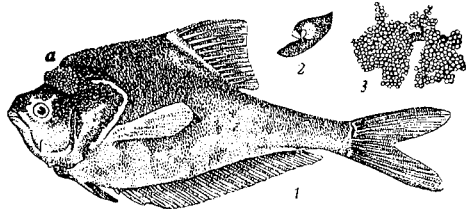


Рис. 32. *Kurtus gulliveri*. Новая Гвинея. 1 — самец; а — пучок яиц. 2 — костяной крючок, отходящий от затылка. 3 — пучок яиц, висящий на крючке.

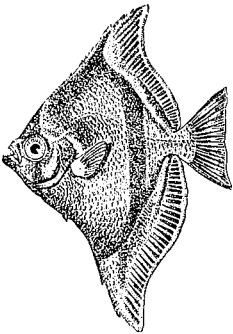


Рис. 29. *Psettus sebae*. Сем. Psettidae. Ост-Индия.

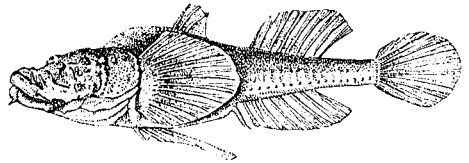


Рис. 33. Каспийская пугловка (*Benthophilus macrocephalus*). Сем. Gobiidae.



Рис. 30. *Stygicola* sp., сем. Brotulidae, подотряд Ophidioidei. Слепая рыба из пещер Кубы. Длина 15 см. Вода пресная.

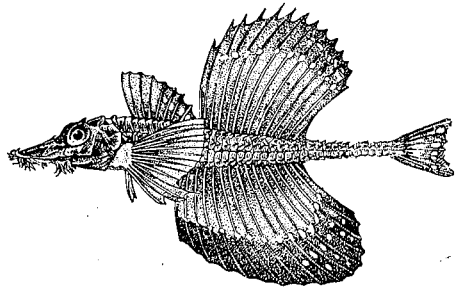


Рис. 34. *Podothecus sachi*. Сем. Agonidae. Япония, зал, Петра Великого.

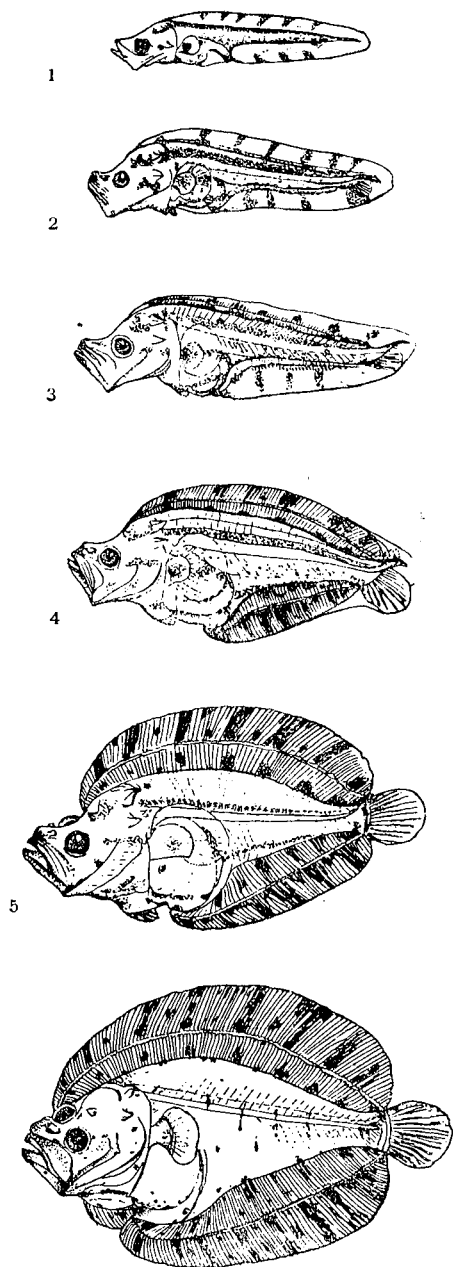


Рис. 35. Камбала *Zeugopterus punctatus*. Сем. *Bothidae*. От длины в 6 мм (№ 1) до длины в 12½ мм (№ 6). Сначала личинки симметричны и глаза расположены на обеих сторонах головы. Постепенно правый глаз переходит на левую сторону, и у молоди длиной 12½ мм оба глаза на левой стороне.

Maxillare обычно не окаймляет рта. Громадный отряд, населяющий преимущественно моря; известны с самого верхнего мела. Подотряды: *Percoidae* (рис. 28, 29), *Blennioidei*, *Ophidioidei* (рис. 30), *Ammodytoidei*, *Callionymoidae*, *Siganoidei*, *Acanthuroidei* (рис. 31), *Trichiuroidae*, *Scombroidei*, *Luvaroidae*, *Tetraگونuroidei*, *Stromateoidei*, *Anabantoidei*, *Luciocephaloidei*, *Kurtoidei* (рис. 32), *Ramphosoidei* (ископаемый), *Gobioidae* (рис. 33), *Cottoidei* (*Cathaphracti*; рис. 34). У последнего 2-е *infraorbitale* соединено с праеоперкулум.

Отряд *Dactylopteriformes*. Как *Cottoidei*, но с праеоперкулум соединено 1-е *infraorbitale*. *Nasalia* слиты вместе, образуя непарную кость. Мезэптоида нет. *Posttemporale* громадное. С каждой стороны пара *tabularia*. Первые три позвонка соединены друг с другом посредством швов. Грудные плавники громадные, разделены на две части. Сем. *Dactylopteridae* с двумя родами в тропических морях. Их считают летучими Р., но насколько правильно, с точностью не установлено.

Отряд *Thunniformes*. Близки к *Scombroidei*, именно к сем. *Sybiidae*, но отличаются мощно развитой кожной сосудистой системой, связанной с сосудистым сплетением в боковых мышцах. Температура тела выше температуры воды. Известны с нижнего эоцена. Сем. *Thunnidae*: роды *Thunnus* (тунцы, у нас в Черном море и на Дальнем Востоке), *Auxis* и др.

Отряд *Pleuronectiformes*. Камбалообразные. Как *Perciformes*, но оба глаза на одной стороне и череп несимметричны (рис. 35). Плавники обычно без колючек. Взрослые без плавательного пузыря. Прибрежные морские Р., многие входят в пресную воду. Известны с нижнего эоцена. Подотряды: *Psettoidei*, в спинном и брюшных плавниках есть колючки; один род *Psetodes* в вост. части Атлантического океана, в Индийском и зап. части Тихого. *Pleuronectoidei*; сем. *Bothidae*, *Pleuronectidae*, *Soleidae*, *Cynoglossidae*.

Отряд *Mastacembeliformes*. Угребобразные Р. Закрытопузырные. Спинной,

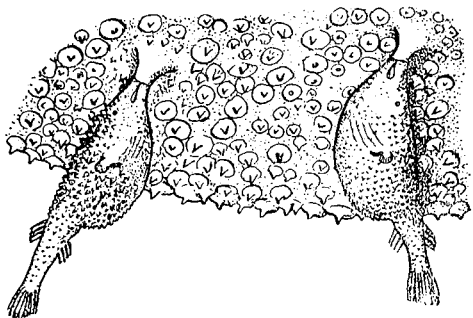


Рис. 36. Два карликовых самца *Ceratias holboellii*, дл. 80 и 85 мм, прикрепившиеся к коже самки того же вида, дл. 1.030 мм.

хвостовой и анальный плавники обычно слиты. Несколько свободных колючек перед спинным плавником. В анальном плавнике три колючки. Плечевой пояс повешен к позвоночнику. Сем. *Mastacembelidae* в пресных водах тропической Африки, в Евфрате, южн. Азии на север до Пекина.

Отряд *Echeneiformes*. Прилипалообразные. Первый спинной плавник преобразован в присасывательный диск, расположенный на голове. Сем. *Echeneidae*, прилипалы, во всех теплых морях (и у нас в Японском).

Отряд *Tetradontiformes* (Plectognathi). Как Perciformes, но posttemporale, если оно есть, не выльчатое. Нет ни nasalia, ни infraorbitalia. Maxillaria обычно плотно соединены с праemaxillaria, иногда слиты с ними. Морские Р., известные с нижнего эоцена (или верхнего мела?). Подотряды Balistoidel, Ostracioidel, Tetradontoidel, Moloidei. К последнему подотряду относится гигантская пелагическая Р. Mola, свойственная теплым морям; летом 1936 г. добыта в заливе Петра Великого.

Отряд *Gobiesociformes*. Брюшные плавники видоизменены в присасывательный диск, поддерживаемый спереди ключицами, сзади — заднеключичными костями. Плавательного пузыря нет. Сем. Gobiesocidae во всех океанах, у нас в Черном море.

Отряд *Batrachoidiformes*. Как Perciformes, но posttemporale не выльчатое. Epioticum слито с parietale. Нет мезэтиода. Верхняя челюсть окаймлена как посредством maxillaria, так и праemaxillaria. Брюшные плавники на горле, с 2—3 ветвистыми лучами. 4—5 грудных radialia, нижнее увеличено и на конце расширено. Сем. Batrachoididae во всех океанах.

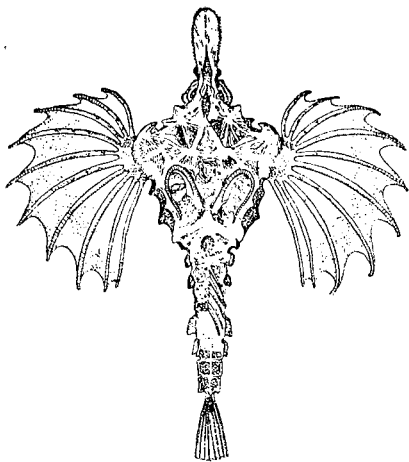


Рис. 37. *Zalises umitengu*. Сем. Pegasidae. Япония, Мисаки.

Отряд *Lorhiiformes* (Pediculati). Закрытопузырные. Первый луч первого спинного плавника, если последний имеется, расположен на голове и преобразован в своего рода «удочку». Мезэтиод есть. Parietalia могут отсутствовать. Epiotica соприкасаются позади supraoccipitale. 2—4 radialia в грудном плавнике, нижнее увеличено и на конце расширено. Нет ни ребер, ни epipleuralia. Posttemporale не выльчатое. Во всех морях, кроме холодных. Известны от нижнего эоцена. Подотряды Lorhioidel, Antennarioidel, Ceratioidei. У некоторых семейств, принадлежащих к Ceratioidei, имеются карликовые самцы, паразитирующие на самках, — явление, единственное среди Р. (рис. 36).

Отряд *Pegasiformes*. Nasalia спереди слиты, образуя выдающееся, зазубренное рыло. Opisthotica, alisphenoida, orbitosfenoid, базисфеноид, энтоптеригоид и метаптеригоид отсутствуют. Нет supraclathrum. Грудные плавники горизонтальные, с 10—18 неветвистыми лучами, при основании лучи имеют вид колочек, но дистально они делаются членистыми. Первые 6 позвонков неподвижно сочленены. Один спинной плавник. Плавательного пузыря нет. Сем. Pegasidae в тропических

частях Индийского и в зап. части Тихого океана (рис. 37).

Литература. Общие руководства по ихтиологии: *Boulenger G. A. and Bridge T. W.*, «Fishes», in «Cambridge natural history», v. VII, L., 1904; *Jordan D. S.*, «A guide to the study of fishes», N. Y., 1905, 2 т. [гл. обр. систематика; сокращ. изд.: «Fishes», N. Y., — L., 1925]; *Goodrich E. S.*, «Cyclostomes and fishes», in *Treatise on zoology*, pt. IX, fasc. 1, L., 1909; *Bronn's*, «Klassen und Ordnungen des Tierreichs», Lpz., 1901 — [изд. продолжается]; *Norman J. R.*, «A history of fishes», L.—N. Y., 1931 [популярная]; *Soldatov V. K.*, «Промысловая ихтиология», 2 чч., М., 1934—38; *Berg L. C.*, «Система рыбообразных и рыб, ныне живущих и ископаемых», Труды Зоологического института Академии наук, М., 1940, V; *Суворов Е. К.*, «Основы общей ихтиологии», Л., 1940; *Daniel J. F.*, «The elasmobranch fishes», 3 ed., Berkeley, California, 1934.

Общие руководства по зоологии, в которых подробно описаны Р.: *Паркер Т. Д. и Гасвелл В. А.*, «Руководство к зоологии», т. II, М., 1899 [пер. М. Мензбара, великоленское руководство; есть англ. изд. 1940 г.]; *Шимкевич В.*, «Курс сравнительной анатомии позвоночных животных», 3 изд., М.—Игр., 1922; *Goodrich E.*, «Studies on the structure and development of Vertebrates», L., 1930; «Handbuch der vergleichenden Anatomie der Wirbeltiere», hrsg. von L. Bolk, Bd. I—V, В.—Wien, 1931—39.

Основные пособия по палеонтологии и Р.: *Woodward A. S.*, «Catalogue of the fossil fishes in the British Museum», vols 1—4, L., 1889—1901; *Sensu E. A.*, «Triassic fishes from Spitzbergen», pt. I, Vienna, 1921; pt. II, K. Svenska Vetenskaps-Akademiens handlingar, Stockholm, 1925, (3), II, № 1; *его же*, «The Downtonian and Devonian Vertebrates of Spitzbergen», Skrifter om Svalbard og Nordishavet, Oslo, 1927, № 12 (одно из самых замечательных произведений палеонтологич. литературы); *его же*, «Triassic fishes from East Greenland», Meddelelser om Grönland, København, 1932, v. 83, № 3; *его же*, «The Cephalaspids of Great Britain», L., 1933; *Zittel K. A.* [and *Woodward A. S.*], «Text-book of palaeontology», v. II, 1932; *Шуммель К.*, «Основы палеонтологии» (русск. пер., ч. 2, печатается).

Каталоги Р. и местные фауны. Устаревшее, но доселе незаменимое описание Р. всего света *Günther A.*, «Catalogue of the fishes in the British Museum», v. I—VIII, L., 1859—70 (периздан без измен. в 1938 г.); *Jordan D. and Evermann B.*, «The Fishes of North and Middle America», 4 vols, Washington, 1896—1900; *Smith F. A.*, «Scandinavian fishes», 2 vols, Stockholm, 1893—95; *Jenkins J. T.*, «The fishes of the British Isles», L.—N. Y., [1925]; *Moreau E.*, «Histoire des poissons de la France», v. I—III, P., 1881, и supplement, P., 1891; *Torones E.*, «Elenco dei pesci italiani», Bollettino di pesca, 1935, IX; *Buen F.*, de, «Catalogo de los peces ibericos», Madrid, 1935—36; *Joubin L.*, «Faune ichthyologique de l'Atlantique Nord», Copenhagen, 1929—1938; *Fowler H. W.*, «The marine fishes of West Africa», Bulletin of the Amer. Museum of natural history, N. Y., 1936, v. LXX; *Bernard K. H.*, «A monograph of the marine fishes of South Africa», Annals of the South African museum, Cape Town, 1925, v. XXI; *Miranda Ribeiro A.*, «Fauna Brasileira. Peixes», Archivos do Museu Nacional de Rio de Janeiro, 1915, XVII; *Prozzi A. I. y Bordini L. F.*, «Cuadro sistematico de los peces marinos de la Republica Argentina», Anales de la Sociedad Científica Argentina, Buenos Aires, 1935, t. CXX; *Devincenzi G.*, «Peces del Uruguay», Anales del Museo de historia nacional de Montevideo, serie 2, t. I, Montevideo, 1924; *Day F.*, «Fishes of India», pt. 1—4, L., 1875—78; *Weber M. and De Beaufort L.*, «The fishes of the Indo-Australian Archipelago»,

Leiden, v. I, 1911, v. VII, 1936 (не окончено); Phillips W., «Bibliography of New Zealand fishes», Wellington, 1927 (епископ P.); Fowler H. W., «The fishes of Oceania», Memoirs of the Bishop museum, Honolulu, 1928, v. X; Jordan D. S., Tanaka S. and Snyder J. O., «A catalogue of the fishes of Japan», Journal of the College of Science University Tokyo, То-кю, 1913, v. XXXIII, art. 1; Soldatov B. K. и Ландберг Г. У., «Обзор рыб дальневосточных морей», Известия Тихоокеанского научного института рыбного хозяйства, т. V, Владивосток, 1930; Таранев А. Я., «Краткий определитель рыб советского Дальнего Востока и прилегающих вод», там же, 1937, т. XI; Mori T., «A revised catalogue of the fishes of Korea», Journal Chosen Nat. Hist. Soc., № 19, 1934; Jordan D. S., Evermann B. W., Clark H. W., «Check list of the fishes and fishlike vertebrates of North and Middle America north of the northern boundary of Venezuela and Colombia», Washington, 1930; Chu Y. T., «Index piscium sinensium», Shanghai, 1931; Берг Л. С., «Рыбы пресных вод СССР и сопредельных стран», ч. 1—2, Л., 1932—33; Boulenger G. A., «Catalogue of the fresh-water fishes of Africa», v. I—IV, L., 1911—16; Eigenmann C. H., «Catalogue of the fresh-water fishes of tropical and South and Temperate America», в «Reports of the Princeton University expeditions to Patagonia», 1896—1899, v. III, Princeton, 1905—1911; Mc Culloch A. R., «A check-list of fishes recorded from Australia», Memoir of Australian museum, Sydney, 1929—1930, v. V.

Лит. по зоогеографии морских P.: Günther A., «An introduction to the study of fishes», Edinburgh, 1880; Ortman A. E., «Grundzüge der marinen Tiergeographie», Jena, 1896; Jordan D. S., «A guide to the study of fishes», v. I—II, N. Y., 1905; Murray J., and Hjort J., «The depths of the ocean», L., 1912; Regan C. T., в «British Antarctic „Terra Nova“ Expedition 1910», Natural History Report, v. 1—Zoology, L., 1914; Norman J. R., «The Patagonian region» (Discovery Reports, XVI, Cambridge, 1937); «The Antarctic zone», там же, v. XVIII, 1938; Hofsten N., «Die Fische des Eisfjords», K. Svenska Vetenskaps. Akademiens Handlingar, Stockholm, 1919, v. 54, № 10; Ekman S. V., «Tiergeographie des Meeres», Lpz., 1935.

Лит. по зоогеографии пресноводных P.: Берг Л. С., «Рыбы бассейна Амура», Записки Академии наук по физ.-мат. отд., 8 серия, т. XXIV, № 9, СПб, 1909, стр. 239—250; *его же*, «Рыбы пресных вод СССР и сопредельных стран», ч. 2, Л., 1933 (стр. 787—816, карта); *его же*, «Разделение Палеарктики на зоогеографические области на основании распространения пресноводных рыб», Труды Первого всесоюзного географического съезда, вып. 3, Л., 1934 (стр. 3—10, с картой); *его же*, «Зоогеография пресноводных рыб Передней Азии», Учен. зап. Лгр. ун-в., № 56, 1940; Берг Л. С., «Uebersicht der Verbreitung der Süßwasserfische Europas», Zoogeographica, Jena, 1932, Bd. 1.

Прекрасный библиографический указатель: Dean B., «A bibliography of fishes», v. I—III, N. Y., 1916—23. Л. Берг.

**Рыбы** (Pisces), зодиакальное созвездие (см. *зодиак*) сев. неба, между 22 ч. 50 м. и 2 ч. 0 м. прямого восхождения и от 34° сев. склонения до 7° южн. склонения, содержит, по Гейсу, 128 звезд до 6—7-й величины; в P., в правой части созвездия, находится в настоящее время точка весеннего равноденствия, которая 2.000 лет тому назад находилась в созвездии Овна (см. *прецессия*).

**Рыбы летучие**, см. *летучие рыбы*.  
**Рыбе гуано**, см. XLII, прил. *удобрение*, 72<sup>а</sup>.

**Рыбы вши**, то же, что *карповые вши*, см. *вселогоние*, IX, 605.

**Рыбья чешуя** (ихтиоз), порочное развитие кожного покрова у человека, характеризующееся сухостью, морщиноподобностью кожи и скоплением на ее поверхности то мелких, как пудра или отруби, беловато-матовых чешуек, то крупных и толстых четырехугольных жестких пластинок, разделенных перекрещивающимися бороздами, то мелких столбиков, плотных, как дерево, и тесно расположенных один возле другого. В этих случаях иногда пластинки и столбики бывают окрашены в различные оттенки от бледно-коричневого до серо-черного, или даже угольно-черного цвета. Таким образом, кожа больных напоминает по внешнему виду то чешую рыбы, откуда и название болезни, то кожу змеи, ящерицы или крокодила. Болезнь сильнее выражена на разгибательных сторонах и щадит лицо, ладони, подошвы, паховые, подмышечные и другие сгибы. Выделение пота и сала резко понижено. Больные обычно слабо сложены и худощавы, но переносят общие инфекционные заболевания так же, как и люди, имеющие нормальную кожу. Летом, в теплую погоду, когда увеличивается отделение пота и сала, состояние кожи улучшается. Частые ванны и баня, особенно наряду со смазываниями жирами, делают кожу больных на вид нормальной, но через несколько дней после прекращения этих процедур кожный покров принимает прежний вид. Кожа больных легко раздражима, отчего они часто страдают зудом и экземой. Болезнь обнаруживается в первые месяцы жизни, особенно с того времени, как ребенок начинают реже купать и мыть, постепенно усиливается до периода возмужалости и в таком состоянии обычно остается навсегда. Известны, однако, случаи, когда после перенесенных тяжелых лихорадочных инфекций (оспа, корь и пр.) болезнь произвольно исчезала. Нередко болезнь носит семейный характер, поражая несколько членов семьи одного и того же поколения и передаваясь, порой, в следующие поколения, иногда только по мужской или женской линии.

Особую форму ихтиоза представляет так называемый *врожденный ихтиоз*, поражающий ребенка еще в утробе матери. Кожный покров таких детей напоминает щит черепахи, состоящий из толстых роговых пластин, разделенных глубокими кровотокающими трещинами. Волосы тонкие,

скудны и включены в роговые наслоения. Нос уплощен и как бы расплюснут. Рот широко растянут, а из растресканных губ торчит в виде бесформенного куска толстый язык. Ушные раковины плоски и как бы припаяны к коже головы. Веки выворочены. Пальцы согнуты, как когти хищной птицы, тесно сдвинуты, неподвижны. Дети рождаются живыми, но быстро умирают. Болезнь рассматривается как проявление вырождения на почве хронических интоксикаций (алкоголь, морфий, кокаин) или инфекций (сифилис, туберкулез, малярия и пр.) родителей. Нередко у больных находили врожденное недоразвитие тех или иных желез внутренней секреции, особенно щитовидной железы.

*Лечение*, которое нужно проводить настойчиво и длительно годами, заключается в назначении больным в пищу обильных жиров, в ежедневном посещении бани или приеме ванн, простых или серных, массаже кожи с жирами, содержащими ланолин, и в систематическом лечении препаратами желез внутренней секреции, особенно тиреоидином. От такого лечения наблюдается резкое и стойкое улучшение, а возможно даже и выздоровление.

Г. Мецгерский.

**Рыжик**, *Camelina*, род из семейства крестоцветных, однолетние травы с сидячими, при основании стреловидными, листьями. Стручочки грушевидные с выпуклыми створками, наверху с отростком. У нас три вида, из которых наибольшее значение имеет *C. sativa*, отличающийся от других более крупными цветами, стручочками и семенами, золотистым цветом и сильно выпуклыми створками стручочков. Этот вид Н. В. Цингер делит на 3 подвида, образовавшихся под влиянием человеческой культуры: 1) *C. s. pilosa*; *озимый Р.*, волосистое растение с твердым стеблем до 1 м высоты, густо покрытое листьями. Разводится на юге как масличное растение, но встречается и как сорное растение в озимях, на пустырях и пр. 2) *C. s. glabrata*, *яровой Р.*, растение до 15 см высоты, не так густо облиственное и не такое пушистое; нередко разводится в черноземной полосе; изредка — в яровых посевах. 3) *C. s. hirsuta*, голое яровое растение с тонким стеблем и редкими нежными линейно-ланцетовидными листьями. Цветки и стручочки крупнее, чем у др. подвигов, а семена даже вдвое крупнее (2,79 мм длины). Засоряет льняные посевы. Представляет крупный биологический интерес (подробнее см. XXX, 729/33). Мелкие семена озимого и ярового Р. легко отделяются от хлебных зерен.

М. Н.

**Рыжик**, *Lactarius deliciosus*, съедобный базидиальный гриб из группы гименомицетов (см. XVII, 107/08). Шляпка с воронкообразным углублением, розовато-оранжевого цвета с темными концентрическими полосками; мясо оранжевое с приятным запахом. При поранении вытекает обильный оранжевый млечный сок, который быстро твердеет на воздухе и зеленеет. Р. появляется к осени, б. ч. в хвойных лесах. Считается одним из лучших грибов. Легко удается искусственное разведение Р. путем закапывания старых шляпок со спорами в подстилку под хвойными деревьями. (О заготовлении Р. впрок см. XVII, 110/11). М. Н.

**Рыкаловы**, известная русская актерская семья. В 1793 г. принят был на петербургскую императорскую сцену на ампула «благородных отцов» тульский актер *Василий Федотович Р.* (1771—1813), считавшийся в провинции лучшим трагиком. В Петербурге, однако, «рычание» Р. (как иронически называли его игру в столице) не имело успеха. Испробованный, по мысли директора театров кн. Шаховского, в комических ролях, Р. обнаружил неожиданное дарование и сделался одним из выдающихся комиков своего времени в мольеровских ролях (Гарпагон, Журден, Жеронт), а также и в рус. пьесах — в «Модной лавке» Крылова (Сумбуров), в «Полубарских затеях» Шаховского (Транжири) и т. д. С 1796 г. был преподавателем в петербургской театральной школе, с 1800 г. — режиссером рус. труппы имп. театров. Ему принадлежит идея «афишечной монополии» имп. театров, отмененной лишь в 1900-х годах. Актерами были и сын и две дочери Р. Наибольшую известность получила его внучка *Надежда Васильевна Р.* (1824—1914), игравшая на сцене Московского Малого театра с 1846 г. в течение 45 лет (покинула сцену в 1891 г.). Она имела огромный успех в репертуаре Островского, особенно в «Грозе»; по признанию самого драматурга, была лучшей Кабанхой.

Д. Т.

**Рыкачев**, Михаил Александрович, известный метеоролог (1840—1919). По окончании Морской академии Р. был командирован за границу, где работал в Гриничской обсерватории, а также посетил много магнитных и метеорологических обсерваторий Европы и произвел сравнение нормальных барометров и термометров посещенных им обсерваторий с теми же приборами Главн. физич. обсерватории (Г. Ф. О.) и Пулковы. В конце 1868 г. Р. был избран Академией наук помощником директора Г. Ф. О. и в этой должности работал 27 лет. В течение этого

времени Р. руководил отделением морской метеорологии, принимал деятельное участие в организации и работах Отделения штормовых предостережений, преобразованного впоследствии в Бюро погоды. Заинтересовавшись изучением верхних слоев атмосферы, Р. еще в 1870 г. организовал впервые в России ряд полетов на воздушных шарах с научной целью и неоднократно поднимался сам. Он был первым председателем воздухоплавательного отдела при Русском Техническом обществе. В 1886 г. Р. произвел первую подробную магнитную съемку Каспийского моря, что позволило исправить имеющиеся магнитные карты. В 1892 г. Р. избирается членом-корреспондентом Академии наук, в 1896 г. — действ. членом ее и директором Г. Ф. О. Р. значительно расширил сеть метеорологических станций в России, организовал в 1902 г. при Магн.-метеор. обсерватории в Слуцке (б. Павловск) Змейковое отделение для изучения высоких слоев атмосферы (в 1913 г. преобразовано в Аэрологическую обсерваторию). В 1904 г. под его председательством работал первый научный международный воздухоплавательный съезд в России. В 1909 г. Р. вошел в Академию наук с представлением о необходимости создания магнитной комиссии для проведения сплошной магнитной съемки всей страны, которая началась в 1910 г. и ныне в основном закончена. В 1912 г. Р. добился организации Метеорологической обсерватории в г. Владивостоке. При участии Р. были организованы первые два Метеорологические съезда в России. Ко дню 50-летия Г. Ф. О. под ред. Р. был издан первый полный и пока единственный Климатологический атлас России. Р. принимал участие в работах Международного метеорологич. комитета и съезда директоров метеорологич. служб всего мира, а также в работах Географического о-ва. В 1913 г. Р. оставил пост директора Г. Ф. О., но продолжал работы в Академии наук и в комиссии по изучению производительных сил, работая в области изучения ветров. Под руководством Р. прошло подготовку к научной деятельности много молодых ученых. Р. принадлежит свыше 150 научных трудов в области метеорологии, земного магнетизма и физич. географии. За работу «О суточном ходе барометра в России» Р. была присуждена Академией наук Ломоносовская премия; в 1874 г. за труд «Распределение атмосферного давления в Европ. России» Географич. о-вом была присуждена золотая медаль им. Ф. И. Литке, а в 1895 г. Геогр. о-во присудило ему высшую награду — Константиновскую медаль.

Р. Работы Р.: «Суточный ход температуры в Барнауле и в Нерчинске», Метеорологический сборник, издание императорской Академии Наук. Под ред. Г. И. Вильда, т. 1, тетр. 2, СПб., 1870; «О суточном ходе барометра в России и некоторые замечания об этом явлении вообще», СПб., 1879 (Прилож. к XXXV тому Записок императорской Академии наук, № 1); «Вскрытия и замерзания вод в Российской империи», СПб., 1886; «Распределение ветров атмосферного давления в Каспийском море» (Морск. сборник, 1887, № 10), СПб., 1887; «Сравнения психрометра Асмана с русскою будкою, с французскою защитою и с английскою клеткою» (Зап. ИАН, Ф.-М. О., т. XXIII, № 6, 1908—1909); «Повторяемость ветров со скоростями разных степеней в России», П., 1919 (Естественные произв. силы России, т. 1, ч. 1, вып. 7), и мн. др.

Д. Нездюров.

**Рылеев**, Кондратий Федорович, поэт, декабрист (1795—1826). Родился в мелкопоместной дворянской семье. Его детство и юность протекали в тяжелых условиях — сначала дома, под гнетом деспота-крепостника отца, затем (с 1801 г.) в Петербурге, в 1 кадетском корпусе, откуда в 1814 г. Р. был выпущен офицером. Уже в эти годы Р. начал свои первые поэтические опыты, обнаружив, под влиянием событий Отечественной войны 1812 г., восторженно-патриотическое настроение и свои симпатии к сентиментально-риторическому направлению в духе литературных вкусов конца XVIII в. (ода «Любовь к отчизне», 1813 г.). Годы военной службы (1814—1818), особенно благодаря заграничному походу 1814—1815 гг. и общению с офицерскими кругами, среди которых тогда довольно широко были распространены либеральные взгляды, послужили новым толчком в процессе общего интеллектуального развития молодого Р. В это время как поэт он отдается во власть «легкой поэзии» в духе античного классицизма (Анакреон, Гораций) и франц. любовной лирики XVIII в. (Парни, Грекур) с ее эротическими и эпикурейскими тенденциями и элегическими сюжетами, следуя русской стихотворной традиции XVIII в. Но наряду с этим, тяготясь военной службой, Р. начинает все более томиться, не находя удовлетворения своим стремлениям служить «человечеству» во имя «героической славы» («К славе»). Он не желает «служить только прихотям самовластья», решает сбросить с себя военный мундир и, выйдя в отставку в 1818 году, проводит несколько лет у себя в имении. В январе 1820 г. Р. женился на Н. М. Тевяшевой.

С переездом в Петербург для Р. начинается период окончательного формирования его общественного миросозерцания. В северной столице Р. с 1821 г. занимает по выборам от дворянства должность заседателя уголовной палаты, ко-



тую в 1824 г. сменяет на службу в «Российско-американской торговой компании» (см.). В то же время он входит в тесные и дружеские связи с избранными литературными кругами, сближаясь с Пушкиным, Грибоедовым, Мицкевичем, Дельвигом, А. Бестужевым, становится членом «Вольного общества любителей российской словесности», издает литературные альманахи («Полярная звезда»), вступает в 1820 г. в масонскую ложу «Пламенеющая звезда». Его муза резко меняет теперь свой тон и мотивы. Р. жаждет «стать под знамена свободы» и «послужить человечеству». Ода «К временщику», с явным намеком на Аракчеева, полагает начало его гражданской лирике. Разрывая с интимной лирикой предшествующего периода, Р. по традиции облекает свои новые поэтические выступления в формы витийственной, патетической риторики высокого классицизма, в стиле дидактической оды XVIII в. Гражданская тематика овладевает думами и пером Р.: «Я не поэт, а гражданин», — говорит он теперь. «Любовь к общественному благу», к страждущей отчизне, ненависть к деспотизму тиранов, — все это ярко отразилось в его знаменитых «Думах» (1821—1823), написанных на исторические сюжеты (см. *русская литература*, 223/24).

Окончательный переход Р. к революционному романтизму и в лагерь декабристов совершился уже в самые последние годы его недолгой жизни. В своих стихах, написанных еще до вступления в ряды декабристов, Р. призывал к борьбе против царского самодержавия, к борьбе против крепостного права. В 1823 г. осенью он вступает в «Северное общество» (см. XVIII, 142) и становится горячим пропагандистом его идей, усиленно вербуя в то же время новых членов, и, в конце концов, делается душой заговора «северной» группы декабристов. Подъем гражданских чувств Р. достигает в это время своего апогея и выливается в его последних поэмах («Войнаровский» и неоконченная поэма «Наливайко», 1825), на которых лежит явный отпечаток байронизма. На этот раз Р. выступает, как энтузиаст политического переворота («восстания на утеснителей народа»). Его поэмы с пророческой «исповедью Наливайки», стихотворение «Гражданин», посвященное Мордвинову, с призывом к «бурному мятежу» против «ига самовластия», его (в подражание народным) песни агитацион. характера (написанные совместно с декабристом А. Бестужевым) и, наконец, прославление героев тираноубийства и революционных переворотов

(Брута, Риэги) — носят явно революционный характер. Либерально-гражданская лирика поэта превращается окончательно в лирику революционную, причем литературный стиль его приобретает большую художественную выразительность, в значительной мере освобождаясь от стереотипных форм архаической словесной традиции.

В качестве члена тайного общества Р. проявил свой революционный пафос и активность агитатора. Накануне выступления 14 декабря Р. стоял в центре заговорщической организации. Будучи одним из «директоров» руководящей пятерки, он возглавил республиканскую группировку, сыгравшую основную роль в подготовке восстания. Ежедневные заседания членов «Северного общества» декабристов накануне восстания в Петербурге происходили на квартире Р. Однако, мечтая о революционном перевороте, Р. не представлял его себе в конкретных, ясных формах. Р. полагал, что переворот может совершиться «мирно», коротким ударом, в духе дворцовых переворотов XVIII в., усилиями кучки заговорщиков, без «опасного участия народа». Полагая главной задачей восстания низвержение самодержавного деспотизма, Р. не задумывался над вопросом о том, что же должно быть дальше. Все остальное должно было быть делом всенародного «собора».

В день восстания, когда большинство «северян» считало свой «союз» не подготовленным к выступлению, Р. настоял на том, что все же «надо начать» — пусть для того, чтобы погибнуть смертью героев. Но появившись ненадолго на площади восстания, Р. зател (подобно «диктатору» Трубецкому) скрылся с площади неизвестно куда. Арестованный после подавления восстания, Р., наивно веря в «благородство» царя-палача, принесил «раскаяние» в своих «заблуждениях». Но романтик-бунтарь остался верен себе до конца; еще с юных дней он грезил о «мученическом венце» и, приговоренный к смертной казни, твердой стопой взшел на помост эшафота в ночь с 12 на 13 июля 1826 г. (см. XVIII, 151/52). Р. — революционный поэт, певец свободы, вдохновитель восстания 14 декабря, навсегда связал свое имя с историческим выступлением дворянских революционеров 1825 года. — Полное собрание сочинений Р., Academia, 1934. — О Р. см.: Н. Котляревский, «Рылеев», СПб, 1908; М. Клевенский, «К. Ф. Р.», М.—Л., 1925; «Архив декабристов», т. I, 1925; А. Е. Пресняков, «14 декабря 1825 г.», М.—Л., 1926.

Б. Сыромятников.

**Рылов**, Аркадий Александрович, художник-пейзажист (1870 — 1939). Уроженец Вятки, Р. все свое искусство посвятил изображению северной природы, которую любил и чувствовал, как мало кто из русских художников. Поступив в 1894 г. в только что реформированную петербургскую Академию художеств, он работал здесь в мастерской Куинджи и в 1897 г. получил звание художника за картину «Набежали злы татаровья». Заграничная поездка, совершенная им совместно со всей мастерской под руководством самого Куинджи, мало дала художнику, которого волновали только русские мотивы. От Куинджи, культивировавшего в своей мастерской возврат к картине, в противовес охватившему всю тогдашнюю русскую живопись «этюдизму», Р. наследовал тяготение к картине, к композиции пейзажа, к выделению типического и отбрасыванию случайного. Никто из учеников Куинджи не проводил в своем искусстве этих мыслей с такой неизменной последовательностью, как Р., ибо, в то время как Рерих и Богаевский сочиняли свои пейзажи, только отдаленно подсказанные натурой, он брал их целиком с природы, лишь перерабатывая точные этюды в стройную законченную картину. Уже первая картина Р. «Догорающий костер» (1898 г.), намечавшая новый путь, была приобретена Третьяковым для его галереи. Но настоящим триумфом художника было появление на выставке его известного пейзажа «Зеленый шум» (1904 г.; в Русском музее; повторение, 1906 г., в Третьяковской галерее). Мотив, высмотренный в природе, переработан здесь в большую, прекрасно сложенную, глубоко продуманную и прочувствованную картину, правдиво и остро передающую впечатление и настроение от суровой северной природы, холодного порывистого ветра, развевающего зеленые кудри старых берез, от бурливой угрюмой реки. За этой картиной последовала целая серия северных пейзажей, трактованных как красочные поэмы. Из них наиболее удачными были: «На реке», «В голубом просторе» (перелет гусей, 1918, Третьяковская галл.), «Собираются тучи», «Дремучий лес» и другие, уже своими названиями говорящие о тяготении художника к содержательности и необыденности картины. В последние годы жизни Р. развил особенно кипучую творческую деятельность, создав ряд тематических произведений, отражающих бурный рост советской индустрии. К ним относятся: «Огни индустриальной Волги», «Трактор на лесных работах». Из пейзажей этих лет наиболее значительны

«Летний полдень», «На природе», «Чайки» (два последних — в Гос. Третьяковской галерее). — В 1940 г. издательством «Искусство» выпущены «Воспоминания» Р.

*Игорь Грабарь.*

**Рыльск**, администр. центр одноименного района Курской обл., на р. Сейме, на ветке Московско-Киевской ж. д.; 10,5 тыс. жит. (1933). Винокуренные и свеклосахарные заводы. — В IX в. Р. был, вероятно, главным поселением северян, в XII—XIII вв. — гл. гор. удельного княжества, в XIX и начале XX вв. — уездным городом Курской губ.

**Рыльский уезд**, б. Курской губ., находился в зап. части губернии, прорезался рекой Сеймом с притоками. Площадь — 2.838,2 кв. км.

Поверхность в общем возвышенная и ровная, понижающаяся в долине р. Сейма, где находится много болот. Почва преимущественно черноземная (деградированный и обыкновенный чернозем). Территория Р. у. сложена, главным образом, отложениями меловой системы (белый мел, фосфоритовые пласты), покрытыми отложениями третичной системы (глауконитовые и частью белые пески). Из полезных ископаемых находятся: писчий мел, жерновый песчаник, мергели, глины огнеупорные, лепные и др. Население к 1913 г. — 221 т., в т. ч. 14,6 т. городского. По переписи 1897 г. было 164.368 жит. (в т. ч. 68,48% русских и 30,98% украинцев). Главное занятие жителей — земледелие, давнее некоторый излишек хлеба. Бахчеводство, посевы мака, кукурузы, конопли (для масла). Общая площадь землевладения в 1906 г. — 229,267 десятин, в т. ч. 41,1% надельной земли и 56,4% частновладельческой. Из последней 86,1 т. десятин принадлежало дворянам (в средн. 197,5 дес. на 1 влад.), 15,9 т. — крестьянам, 11,3 т. — крестьянским товариществам, 9,8 т. — купцам (131,7 дес. на 1 влад.). Государству и учреждениям принадлежало 2,5%. В уезде находилось 2 крупных свеклосахарных заводы, винокуренные заводы и суконная фабрика. — Р. у. упразднен в 1929 г., территория его входит в состав Курской обл. (Ср. LVII, 732/56).

**Рыльце**, верхняя часть пестика, см. *цветковые растения*, XLV, ч. 3, 185/86, 193.

**Рымник**, речка в Валахии, приток Серета, памятна победой А. В. Суворова (см.) 11/IX 1789 г., руководившего сражением русско-австр. войск (25 тыс.) с 100-тысячной турецкой армией великого визиря. Вся тяжесть боя пала на долю русских. За эту блестящую победу Суворову был присвоен титул графа Рымникогского.

**Рынды**, название великокняжеских и царских телохранителей-оруженосцев в допетровской России. Уже в «Сказании о мамаевом побоище» (XV в.) встречаем Р., на обязанности которого лежало возить великокняжеское знамя. С развитием московского самодержавия эта должность, считавшаяся почетной, получила все большее применение. С первой четверти XVI в. учреждается при дворе из отборных детей боярских вооруженный отряд Р., живших особой слободой. Со

времени Ивана Грозного в Р. стали назначать красивых и наиболее знатных молодых людей, состоявших в чине стольника или стряпчего. Во время торжественных приемов во дворце Р. в серебристо-белых кафтанах с топориками на плечах стояли у трона; они же, имея помощников — подрынды, находились при государе во время разных процессов и военных походов. Институт Р. был упразднен Петром в 1698 г.

**Рынки**, см. *торговля*, XLI, ч. 8, 436/38 и след.

**Рын-пески**, полоса песков с подвижными барханами в Зап.-Казахстанской области, тянущаяся от пос. Урды, сильно занесенного песком, на ю.-в. Полоса имеет в среднем 30 км ширины и ок. 150 км длины. Песчаные холмы достигают иногда свыше 10 м высоты. Более низкие места долины покрыты кормовыми травами, дающими хороший корм скоту. На небольшой глубине залегают почвенные воды хорошего качества.

**Рыпин**, город на территории Г. Польши, в 1939 г. отошел в сферу госуд. интересов Германии; 7.200 жит. В России был уездным городом Полоцкой губ., в 1921—39 гг. входил в состав Варшавского воеводства.

**Рысак**, см. *скотоводство*, XXXIX, 369/71, и *рысистые и верховые испытания*.

**Рысаков**, Николай Иванович, народоведец (1861—1881). Сын лесопромышленного служащего; с 1879 г. — студент Горного института. В 1880 г. Р. вступил в народовольческую «рабочую организацию» и вскоре стал хозяином конспиративной квартиры. В ноябре 1880 г. Р. был введен в отряд, наблюдавший за выездами Александра II, а затем и в число участников покушения. Он бросил первый снаряд в царя на Екатерининском канале 1 марта 1881 г. На следствии Р. выдал известные ему факты и опознал ряд лиц, себя же лично Р. старался выгородить и кончил тем, что после суда, накануне дня казни, предложил свои услуги полиции в качестве агента и шпиона, но был повешен 3 апреля вместе с другими участниками покушения.

Литература: «Показания первоартоцев», I, Показания Н. И. Рысакова, Вылое, [Пг.], 1918, № 4—5 (32—33); «Из показаний Н. И. Рысакова», Красный Архив, М.—Л., 1927, т. VI (19); «1 марта 1881 г.» [сборник]. Подготовлено к печати Лит. комиссией Кружка народовецев в составе А. В. Якимовой-Диковской, М. Ф. Фроленко, М. И. Дрей (и др.), М., 1933; «1 марта 1881 г. (1881—1931)». Статьи и воспоминания участников и современников, 2 изд., М., 1931; Ашевгов Н., «Н. И. Рысаков», Пг., 1920; Пераушина А., «Студент Горного института Н. И. Рысаков», в сб.: На пути к победе, Л., 1925.

**Рысистые и верховые испытания** в СССР организованы в интересах селекционной работы в области коневодства (см. XXXIX, 354/72), которая должна опираться на определенную систему испытаний, направленную к выявлению качеств испытываемой лошади в отношении чистоты ее движения на различных аллюрах (см.), ее резвости, силы, выносливости, прочности сердечной, дыхательной и нервной систем, а также пригодности для производства различных видов работы и, наконец, степени развития всего комплекса качеств.

Основным показателем для рысака является его *резвость* — время, показанное им в беге. Наоборот, для лошади в скачке *вес*, который она несет на себе, является одним из решающих показателей ее класса; время же, показанное в скачке, имеет второстепенное значение.

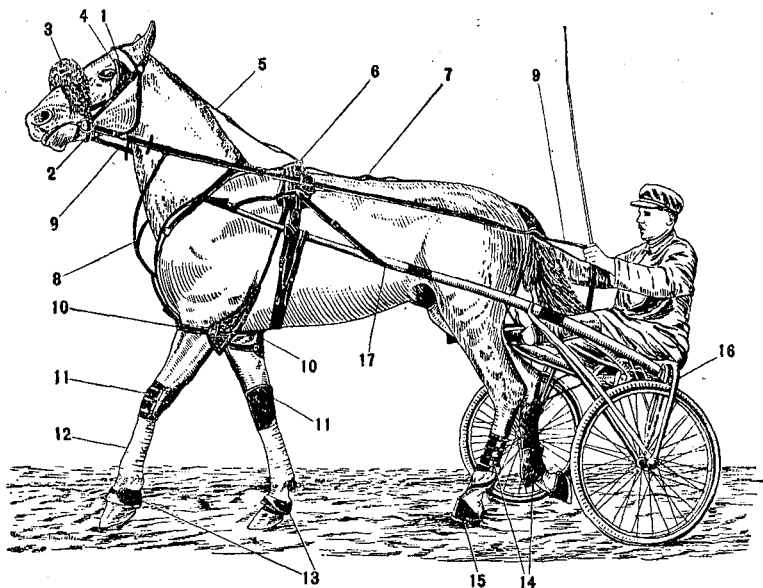
Конские испытания проводятся как во вне-ипподромных условиях, так и на *ипподромах*; последний метод является наиболее правильным. Рысистые ипподромы бывают и полумильные, и с дистанцией 1.000—1.200 м; наиболее же часта (для больших ипподромов) дистанция 1.600—1.800 м, в США—1 миля (1.609 м), в СССР — 1.600 м. Ипподромы скаковые (верховые) варьируют в своих дистанциях между 1.600—2.400—2.500 м. Рысистые ипподромы могут быть грунтовыми, гидронированными, цементированными, торцовыми, бетонированными, покрытыми газоном (Франция). На скаковых ипподромах обычно поверхность круга покрыта газоном, но есть ипподромы и с грунтовой дорожкой. Наконец, имеются выраженные и безвыраженные ипподромы. Скаковые ипподромы либо представляют ровную поверхность, либо в части дистанции имеют различные подьемы и спуски.

Для участия лошади в испытаниях надо, чтобы она была к ним достаточно подготовлена. Регулярная заводская *тренировка* рысака начинается со времени его заездования, т.-е. приучения к поводам и удилам. Следующими этапами являются приучение жеребенка к седлу и его заездка в экипаже. После того как заезженная лошадь хорошо освоится с упором на удила, привыкнет к упряжи и будет достаточно чутко реагировать на вожжи в руках ее тренера, начинается уже систематическая *тренировка* ее с чередованим при работе различных аллюров (шаг, трот, размяшка, мах, рысь) в целях выработки основных качеств и данных, требующихся для несения ипподромной работы и испытаний. С поступлением на ипподром лошадь несет уже интенсивный тренинг, разумеется, в соответствии с возрастом, характером предполагаемых испытаний и их ожидаемой напряженностью (рис. на стр. 835/36 изображает применяемую в Р. и. запряжку). Доипподромный и ипподромный тренинг: верховых скаковых лошадей в основном должен отвечать тем же требованиям, но, очевидно, что здесь речь идет о совершенно иных аллюрах (шаг, кентер, легкий галоп, галоп, карьер). Одним из важнейших условий, необходимых для обеспечения работы по тренингу и испытаниям как рысистых, так и верховых лошадей, является наличие достаточных для того кадров основного (тренеров, ездоков) и обслуживающего персонала.

Начало тренинга и Р. и в России относится к концу XVIII в. и связано с именем Орлова-Чесменского, который установил их в целях племенного отбора среди выводимых им в России рысаков (ср. XXXIX, 369/70). Эти испытания и тренинг были случайными и носили любительский характер. Организованные формы

Р. и; или, как их называли, бѣги, затем — бегá, получили с устройством ипподромов. К середине XIX в. в России было уже несколько ипподромов (Московский с 1831 г.) и при них ряд «беговых обществ» — объединений коннозаводчиков, частично поддерживавшихся государством, работа которых в основном сводилась к удовлетворению чисто спортивных запросов и к спекулятивному личному обогащению. Если в условиях капиталистического общества Р. и. выродились и приняли, главным образом,

ширше постановку дела испытаний племенных лошадей. Уже к первому году 1-й пятилетки были преодолены многие рекорды дореволюционного времени, а к 1930 г. таких рекордов было уже решительное большинство. Начиная с 1926/27 гг., росли испытания крестьянских лошадей; с ростом коллективизации сельского хозяйства широко развернулись испытания колхозных рысистых лошадей, которые испытываются не только на центральных и местных ипподромах, но и у себя во



1 — Уздечка. 2 — Удила (служат для выработки лошади и управления ее ртом). 3 — Муфта (пугливым лошадям позволяет избежать нежелательной и неожиданной видимости тех или иных предметов). 4 — Наглазники (служат для регулирования постанова головы; двусторонние наглазники называются скельперами; на рис. — наглазники полусторонние). 5 — Чек (позволяет облегчить дыхание лошадям с узкими ганашами [нижними челюстями]; облегчает управление сильно тянущими лошадьми; позволяет регулировать характер и темп движений лошади, удлиняя ее ход при подтяжки и укорачивая при опускании). 6 — Седелка с подпругой (основная часть сбруи при качалочной [сулочной] сборке лошади). 7 — Подхвостник (удерживает седелку от съезжания на холку). 8 — Мартингал (монтергал; состоит из двух ремней с двумя кольцами для продевания вожжей; служит для регулирования уровня высоты вожжей и подъема головы лошади). Шлейка — удерживает седелку от съезжания к крупу лошади. 9 — Вожжи (служат для управления лошадей; связаны с седелкой и удилами через систему колец). 10 — Намышники (предохраняют от ранений шилами подков в области локтя). 11 — Наколеники (служат для достижения правильности и устойчивости движений переда). 12 — Бинты (употребляются как во время езды, так в необходимых случаях и во время конюшенного содержания лошади для предохранения от возможных ранений и в профилактических целях). 13 — Напоятники (предохраняют от ранений венчика передних ног). 14 — Ногавки (предохраняют от возможных ранений с внутренней стороны при сближении ног во время движения). 15 — Козырьки (предохраняют от ранений венчика задних ног). 16 — Экипаж «американка». 17 — Постромочные ремни (идут от седелки к вальку или к задней части оглобеля; поддерживают уровень подъема оглобеля).

чисто спортивный и торгашеский характер <sup>4)</sup>, то в СССР они приобрели весьма большое народно-хозяйственное и оборонное значение. Уже первые годы работы над рысаком в СССР показали, что новые условия, созданные Великой Октябрьской социалистической революцией, позволяют значительно улучшить и рас-

внеипподромных условиях, часто связанных с конскими выставками. С 1939 г. кроме того функционирует специальный отдел коневодства на Всесоюзной сел.-хоз. выставке в Москве. Наряду с этим многие колхозы уже создали свои ипподромы. Вместе с тем устанавливалась

<sup>4)</sup> Развившаяся в условиях буржуазного общества игра на лошадей, участвующих в испытаниях, получила название *тотализатора* потому, что при тотализаторе все сделанные ставки суммируются и, после отчисления обусловленного процента с общей суммы в поль-

зу ипподрома или на другие общественные нужды, весь остаток поровну делится на число билетов, поставленных на выигравшую лошадь, и подлещет выдаче. Формы игры в тотализатор различны. Взаимные пари (тотализатор) временно сохранились и на ипподромах СССР.

тесная связь между племенной работой конных заводов и колхозных коневарных ферм (КТФ) и ипподромами. Стал производиться предварительный отбор лошадей для отправки на ипподромы и соответствующий бракераж не только со стороны резвости, но и в отношении наружных, экстерьерных недостатков и тем более пороков. Таким образом, в условиях социалистического государства правильно и последовательно разрешается вопрос о контрольной службе ипподрома в интересах развития племенной работы, ведущейся в конзаводах и в колхозах.

Для характеристики основных моментов практики и наиболее важных тенденций, рисующих положение и состояние *рысистых* испытаний в СССР, может служить центральный в СССР 1-й Московский государственный ипподром. Классификация лошадей производится по групповой системе, основанной на суммах выигранных лошадей и возрастах. Сверх групповых призов установлены призы для лошадей «вне групп» и сетка основных соревнований для лучших государственных лошадей и параллельно для лучших представителей племенного коневодства колхозов и государственных племенных рассадников (КПР). Эта сетка начинается с «пробных» призов для двухлеток русских и отдельно для русско-американских на дистанцию в 1.600 м. В трехлетнем возрасте лучшие представители его встречаются в двухгитовых испытаниях (1-й гит (см.) обязательен). Эти соревнования разыгрываются отдельно для русских лошадей, а также в открытом соревновании рысаков русских и русско-американских. В специальных именных призах этого возраста соревнуются лучшие рысаки массового сектора (колхозов, их КТФ, КПР). До общих встреч всех лучших представителей возраста проводятся также же испытания для наиболее выделяющихся кобыл. В зимнем сезоне центральное место занимает розыгрыш Больших зимних призов для русских, а затем и для русско-американских рысаков. Большие всеосозные призы, соответствующие разыгрывавшимся до революции призам «Дерби», являются центральными испытаниями для рысаков четырехлетнего возраста (название «Дерби» заимствовано из Англии; в скаковых испытаниях приз «Дерби» является в Англии традиционным и крупнейшим соревнованием лучших чистокровных трехлеток; впервые такое соревнование было разыграно лордом Дерби в 1778 г.). Четырехлетки с 1938 г. испытываются на сумму резвости в двух правильно совершенных гитах из трех на дистанции в 1.600 м, а также на удлиненные дистанции, включая 3.200 м. Начиная с пятилетнего возраста проводится дальнейшее удлинение дистанций до 6.400 м и в то же время распространяется многогитовость (до 3 гитов) на дистанцию в 2.400 м. Центральными испытаниями для лошадей старшего возраста являются соревнования лучших рысаков на дистанциях в 4.800—6.400 м (приз СССР) и в многогитовых испытаниях. Особо надо указать на проводившиеся испытания комплексного типа, т. н. «чемпионаты», в которых группа лошадей соревнуется друг с другом в ряде различных выступлений. Такие чемпионаты имеют целью возможно более полное выявление внутренних качеств лошади, ее интерьера.

В процессе работы над рысаком в заводе и на ипподроме производятся периодические измерения лошадей и фиксация изменений в весе. Количество выступлений каждой лошади в испытаниях и результаты этих испытаний регистрируются в специальных документах. Достижения советских рысаков весьма значительны: уже к 1938 г. СССР насчитывал свыше 100 рысаков с рекордами 2 мин. 10 сек. и резвее на дист. 1.600 м. Число их продолжает неуклонно расти. В то же время из года в год улучшаются предельные рекорды. Лучшими

достижениями являются на 1.600 м рекорды русских рысаков «Улова», «Пилота» (2 м. 02 $\frac{1}{2}$  сек.) и трехлетки «Вальса» (2 м. 0,05 $\frac{1}{2}$  сек.), из русско-американских—«Подарка» (2 м. 02 $\frac{1}{2}$  сек.).

*Верховые* испытания охватывают на ипподромах скачки гладкие, барьерные и стипль-чезы, в которых барьеры сочетаются с рядом других препятствий: рвами, крутыми спусками и подъемами, резкими изменениями направления и др. Как правило, испытания скаковых лошадей начинаются в двухлетнем возрасте и оканчиваются у кобыл большей частью в возрасте 3 лет, а у жеребцов—4 лет. Лошади старше 4 лет подвергаются испытаниям лишь в редких случаях. Испытательные дистанции для двухлеток укладываются обычно в пределах от 1.000 м—до 1 англ. мили (1.609 м). Трехлетки испытываются на дистанции от 1 англ. мили до 3.600—4.000 м. Для лошадей старшего возраста в основном применяются те же дистанции, что и для трехлеток, но отдельные соревнования проводятся и на более длинные дистанции в 5.000—6.000 м. Центральным испытанием является приз для лучших трехлеток на дистанцию в 2.000—2.500 м (в Англии 2.440 м), носящий часто, как в Англии, название «Дерби» (в России «Дерби» в первый раз было разыграно в 1886 г.). Вес, который несут на себе испытываемые лошади, обычно составляет для кобыл 55—57 кг, а для жеребцов 57—59 кг. Широко применяются при верховых испытаниях гандиканы (см.) с форами по весу. Важнейшими испытаниями для чистокровных лошадей являются разыгрываемые на Московском ипподроме Большой двухлетний приз им. М. И. Калинина на дист. 1.600 м и Большой Всесоюзный трехлетний приз (прежде «Дерби») на дист. 2.400 м.

Большое внимание обращено в СССР на развитие ряда верховых конских пород, отличающихся высокими полезными качествами: текинской, казахской, киргизской, иномудской, лошадей горских (в частности кабардинской), донской лошади, лошадей монгольского корня и др. Испытания этих лошадей, проводимые отчасти в Москве, преимущественно же на местных ипподромах, показывают, что эти лошади рядом с хорошей резвостью обладают большой силой и выносливостью даже в скачках на дист. 20—30 км и больше. Такие испытания получили широкое развитие, отражая богатую коневодческую культуру различных национальностей Советского Союза. За последние годы на лошадях некоторых из этих конских пород были совершены большие пробеги в трудных природных условиях и под большой нагрузкой. Особо блестящие результаты были достигнуты в пробеге текинских и иномудских лошадей из Ашхабада в Москву в 1935 г. и в пробеге лошадей горских пород вокруг Кавказского хребта в 1936 г.

Литература: Материалы по вопросам конских испытаний можно найти в издаваемых в СССР журналах—«Коневодство», М., 1932— (ранее «Коневодство и коннозаводство», М., 1928—1932); «Советская ветеринария», М., 1924—; «Проблемы животноводства», М., 1932— в отчетах за отдельные годы Московского Госипподрома, в некоторых №№ его программы конских испытаний. В дореволюционной России издавались журналы: «Рысак и Скакун», М., 1907—1917, «Коннозаводство и Спорт», М., 1903—1918 и др., а также сезонные и годовые программы и отчеты беговых обществ. В США крупнейшим журналом по испытаниям рысаков и иноходцев в последние годы является «The Horseman», Indianapolis, Ind., с 1877. Более ранние материалы надо искать в журналах «The Horse Review», Chicago, Ill, с 1889 и в «The Trotter and Pacer», N.-Y., с 1894. Из издаваемых во Франции журналов можно отметить: «Le Sport universel illustré», P., с 1895

А. Буслаев.

**Рысь.** Р. многими зоологами выделяется в семействе кошек (см. *кошачьи*) в особый род *Lynx* по следующей комбинации признаков: сравнительно длинные ноги, короткий хвост, заостренные, оканчивающиеся кисточками уши. В верхней челюсти только два ложных коренных зуба вместо присущих большинству кошек трех. Биологически Р. образуют две группы: *лесных Р.*, распространенных в Европе, Азии, и Сев. Америке, и *степных*, или *каракалов*, принадлежащих Африке и Южн. Азии. Лесные Р. представлены несколькими близкими формами, которые рассматриваются то в качестве видов, то в качестве подвидов. Все они имеют густой буровато-серый мех с темными пятнами, но и основной цвет меха, и интенсивность пятен чрезвычайно варьируют. Все-таки можно сказать, что у канадской Р. самый густой и самый бледный мех с почти исчезающими пятнами; у европео-азиатской формы мех темнее; самый же темный имеется у южной, т. н. *испанской Р.*, *L. pardina*, которая распространена в области Средиземного моря на восток до Кавказа включительно. Это — очень красивое животное, сверху более или менее рыжеватого-желтого цвета, с темными пятнами, снизу, как все Р., белое. Самая крупная Р. — *канадская*, *L. borealis*, достигающая длины (с хвостом) более метра, при вышине в плечах около полуметра. Мех Р. ценится довольно высоко и употребляется на различные поделки. Р. кормится самыми разнообразными животными, как млекопитающими — от зайца до оленя, так и птицами. Подобно другим кошкам или скрадывает добычу, или выжидает ее в засаде. На крупных млекопитающих (лосьей, оленей) бросается с деревьев, где терпеливо выжидает целыми часами. Рассказы о свирепости и кровожадности Р. крайне преувеличены; по своему характеру Р. — настоящая кошка. Существуют примеры, что взятая котенком Р. не только привыкала, но даже привязывалась к хозяину.

*М. Мензбир.*

**Рысь** (*Lynx*), созвездие сев. неба, между 6 ч. и 9 ч. 40 м. прямого восхождения и 31°—64° сев. склонения, между Возничим и Большой Медведицей, содержит, по Гейсу, 87 звезд до 6—7-й величины, из них самая яркая 3-й величины.

*С. Бл.*

**Рыцари труда** (*Knights of Labor*), «Благородный орден рыцарей труда», рабочий союз в США, возник в декабре 1869 г. в Филадельфии по инициативе портного-закройщика Урии Стивенса. Стивенс, бывший масон, придал ордену масонскую форму и ритуал. До 1878 г.

орден Р. т., девиз которого гласил: «вред, причиненный одному, касается всех», был тайной организацией, членом которой воспрещалось произносить наименование ордена. На этом этапе своей деятельности орден не ставил задачи борьбы с капиталистическим строем, а добивался лишь улучшения положения рабочих путем взаимопомощи.

Под влиянием усилившегося процесса концентрации капитала, его наступления на рабочий класс, жестокой конкуренции неорганизованных рабочих, пополняемых за счет иммигрантов, в конце 70-х гг. орден перестроился, отбросил мажорские формы и вышел на открытую арену классово-борьбы. В 1878 г. на конгрессе в Ридинге была принята новая программа, в которой выдвигалась задача борьбы с капиталистическим строем и замены его строем обществственного труда. Но путь к решению этой задачи Р. т. видели не в борьбе за захват власти, а в кооперации, чем придали своей программе утопический, мелкобуржуазный характер. Был принят и новый устав ордена, согласно которому члены ордена, жившие в одной и той же местности, независимо от их принадлежности к одной или нескольким профессиям, объединялись в «местные собрания». В начале к участию в ордене не допускались адвокаты, врачи, банкиры и лица, участвовавшие в производстве спиртных напитков и торговле ими, но впоследствии в орден проникло много мелкобуржуазных элементов. Общеполитическая программа ордена сводилась к требованиям: введения прогрессивного подоходного налога, запрещения продажи общественных земель спекулянтам и ж.-д. компаниям и передачи их в руки мелких поселенцев, перехода в руки государства телефона, телеграфа и железных дорог, введения государственных мер по охране жизни и здоровья рабочих. Взамен ушедшего в отставку Стивенса орден возглавил машинист ирландец Т. В. Паудерли. В осуществление своей программы орден начал работу по образованию производственных и потребительных кооперативов, передававших 1/3 выручаемой ими чистой прибыли в кассу ордена, 1/3 — в общую кассу кооперативов и 1/3 — работавшим в кооперативах лицам. Декларация ордена рекомендовала голосовать лишь за политических деятелей, обещавших способствовать осуществлению программы ордена путем проведения соответствующих законов. Историческое значение ордена лежало не в его программе, а в том, что массы неорганизованных рабочих, отбрасываемых цеховыми профсоюзами, потянулись

в его организации. Широко открыл свои двери орден и для рабочих-негров. Орден быстро рос: в 1883 г. в нем состояло 52.000, а в 1887 г. — более 700.000 активных членов. Энгельс, усматривая основной недостаток Р. т. в «политической нейтральности», констатировал в 1886 г. в письмах к Зорге и к Келли-Вишневецкой, что Р. т., не смотря на их «путанные принципы», представляют собой «действительную силу», являются «чрезвычайно важным фактором движения» и что «к ним не следует относиться с пренебрежением» (см. *Маркс и Энгельс*, «Соч.», т. XXVII, стр. 606 и 610). Быстрый рост ордена, его влияние на рабочие массы, вхождение в его состав части профсоюзов привели Р. т. к столкновению с руководителями цеховых профсоюзов, объединявших лишь обученных рабочих и боявшихся наплыва и конкуренции рабочих неквалифицированных.

В 1881 г. на конгрессе рабочих организаций в Питтсбурге, в котором приняли участие профсоюзы и представители ордена, С. Гомперс выступил против представителей Р. т., борющихся с обособлением лучше оплачиваемых рабочих от неквалифицированных рабочих. На конференции профессиональных рабочих союзов в Филадельфии было принято решение потребовать от Р. т. отказа от проведения каких бы то ни было организационных мероприятий в союзах и слияния местных организаций ордена Р. т. с профессиональными рабочими союзами, недопущения в орден лиц, получающих заработную плату ниже обычной для членов рабочих союзов, лиц, сидевших в тюрьме или прибегавших в борьбе против предпринимателей к «саботажу». Соглашение не было достигнуто. В рабочем движении США складывались два центра — Р. т. и Федерация профсоюзов (будущая АФТ — «Американская федерация труда»).

К середине 80-х гг. орден Р. т. достиг наибольшего своего развития, число его членов превысило 800 тысяч человек. Новая попытка достигнуть соглашения с АФТ в 1886 г. опять не дала результатов из-за реакционной, узко цеховой позиции АФТ. Требования последней об отказе ордена от работы среди профсоюзов были отвергнуты 25 мая 1886 г. генеральным собранием ордена Р. т., указавшим в воззвании к рабочим на необходимость совместных действий квалифицированных и неквалифицированных рабочих разных профессий.

Расколотому рабочему классу противостояли мощные организации капитала. В целях борьбы с Р. т. капитал создает специальное объединение, ассигнует огромные средства, применяет испытанные

средства — черные списки, шпионаж, проволочки, локауты.

На наступление капитала рабочие массы ответили широкой волной стачечной борьбы, принявшей массовый характер во второй половине 80-х гг. Несмотря на то, что Паудерли и другие руководители Р. т. были против стачек, держась своей утопической программы кооперативного строительства, напор масс был настолько велик, что орден был вынужден возглавить стачечное движение.

Слабые организационные формы Р. т., колебания руководства, наличие огромной резервной рабочей массы из иммигрантов привели к поражению рабочих; неудачей закончилось и движение 1886—1887 гг. за 8-часовой рабочий день. Это привело к ослаблению ордена и к началу его распада. Потеряла неизбежное банкротство и мелкобуржуазная затея Р. т. уничтожить капиталистический строй при помощи кооперации. Часть кооперативов развалилась, часть их выродилась в капиталистические предприятия. Орден начал деградировать, число его членов катастрофически упало. Обострение разногласий в ордене повлекло за собой его распад. В 1893 г. из ордена вышли возглавляемые Д. де Леоном социалисты, а в 1895 г. от ордена отделилась группа, образовавшая «Орден независимых Р. т.», также вскоре распавшаяся.

Л и т е р а т у р а : Энгельс Ф., «Рабочее движение в Америке», *Маркс и Энгельс*, Соч., т. XVI, ч. I. Общие истории рабочего движения в США (подробнее всего во втором томе «History of labour in the United States», by J. R. Commons [и др.], v. I—II, N.-Y., 1921, то же, v. I—III, N.-Y., 1935—36) и монографии: статья Beard M. R., «Knights of Labor», in *Encyclopaedia of the Social Sciences*, v. VIII, L., 1932; McNeill G. F., ed., «The labor movement: the problem of to-day, the history, purpose and possibilities of labor organizations in Europe and America...», Associate authors: T. V. Powderly... E. J. James... [and others], Boston — N.-Y., 1887, то же, N.-Y., 1891; Crane R. T., «The Knights of labor movement in Baltimore», in Johns Hopkins University Circulars, v. XXII, Baltimore, 1903; Kirk W., «The Knights of Labor and the American Federation of Labor», в «Studies in American Trade Unionism», ed. by J. H. Hollander and G. E. Barnett, N.-Y., 1906; Powderly T. V., «Thirty years of labor, 1859 to 1889...», Philadelphia, Pa [1890]. П е р в о и с т о ч н и к и : «Knights of Labor of America Proceedings», 30 vls, Philadelphia, 1878—1913, и «Journal» (под разными заглавиями), 39 vis, Washington, 1880—1918.

• А. В.

**Рыцарская академия**, особый вид основной школы для молодых дворян в Германии XVI—XVIII вв. (см. L, 4). Некоторые из прежних Р. а. существуют поныне, превратившись в закрытые учебные заведения (гимназии с пансионом).

**Рыцарский роман**, см. XXXVI, ч. 3, 170; XLV, ч. 1, 443/48; XIV, 246/54.

**Рыцарское восстание**, восстание имперских рыцарей 1522—23 гг. в Германии, один из моментов сильно обострившейся классовой борьбы во время немецкой реформации. В связи с распространением огнестрельного оружия к началу XVI в., тяжеловооруженная рыцарская конница потеряла свое прежнее военное значение, и рыцарство быстрыми шагами шло навстречу своей гибели. Экономическое разорение мелкопоместных рыцарей сопровождалось упадком их социального значения и политической роли. После выступления Лютера и начала реформации сословие имперских рыцарей пыталось использовать общенациональный подъем и создавшуюся революционную ситуацию для секуляризации в свою пользу церковных имуществ, устранения князей и установления дворянской демократии, сохраняя при этом крепостное право и феодальные способы эксплуатации крестьян. Восстанию предшествовал съезд рейнских и швабских имперских рыцарей, после которого в сент. 1522 г. начались военные действия рыцарских войск против трирского архиепископа, одного из самых крупных немецких князей (курфюрстов). Военное руководство Р. в. принадлежало Францу фон Зиккингену (см.), а теоретиком движения являлся Ульрих фон Гуттен (см.). С 8 сентября рыцари приступили к осаде гор. Трира, и их вожди обратились к горожанам и др. сословиям с пламенными воззваниями, призывая их поддерживать Р. в. против католической церкви и князей. Но крестьяне относились к рыцарям, как к своим злейшим врагам, а горожане мало доверяли Зиккингену, до этого прославившемуся своим вооруженным нападением на имперский город Вормс и др. действиями, враждебными по отношению к горожанам. В то время как Р. в. оказалось совершенно изолированным от всех остальных сословий, на помощь архиепископу трирскому спешил Филипп Гессенский и др. князья. После пяти неудавшихся приступов Зиккинген был вынужден снять осаду Трира. Князья перешли в наступление и разрушили замок Зиккингена. Сам Зиккинген при этом был смертельно ранен. Гуттен эмигрировал в Швейцарию, где вскоре умер (ср. XIII, 571/72).

После подавления Р. в. и особенно после крестьянской войны 1525 г. политическая самостоятельность немецкого дворянства была окончательно сломлена; «немецкое дворянство предпочло эксплуатацию крестьян под верховной властью князей свержению князей и попов с помощью открытого союза с эмансипирован-

ны м крестьянством» (Энгельс, «Крестьянская война в Германии», в кн.: Маркс и Энгельс, «Соч.», т. VIII, стр. 161).

Я. Зутис.

**Рыцарство**, военная организация средневекового государства и одно из наиболее характерных явлений жизни западно-европейского феодального общества: оно тесно связано и с социально-политическим его строем и с духовной культурой средневековья.

Рыцарь (нем. Ritter от reiten — ездить верхом, франц. chevalier от cheval — лошадь) — прежде всего тяжеловооруженный конный воин. В связи с борьбой с арабской (VIII в.), а потом венгерской (X в.) конницей, а также в виду частых дальних походов, конные воины начинали играть все большую и большую роль. Особенное значение получили тяжеловооруженные всадники, защищенные от ударов неприятеля шлемом, кольчужой или панцирем, а также кольчужкой на руках и на ногах; для защиты же им служил и щит. Со временем вооружение их становилось все более сложным и тяжелым. На голову стали надевать капюшон из железных колец, падавший в виде пелеринки на шею и плечи, на капюшон — железную шапочку, а на нее — уже шлем; грудь и спина прикрывались панцирем, руки и ноги сверх кольчуги были защищены металлическими полосами. Для защиты лица сначала к шлему приделывали металлическую полосу, спускавшуюся на нос, потом забрало, которое покрывало все лицо и имело лишь узкие щели для глаз, на руки надевались металлические перчатки, прикрепленные к кольчужным рукавам. Такое вооружение весило 10—15 кг. Для нападения у рыцарей были копьё и обоюдоострые мечи. Этим оружием и своими боевыми конями, также защищенными латами, рыцари производили страшные опустошения в рядах тогдашних пехотинцев и даже легковооруженной конницы.

Рыцарское вооружение, особенно в более позднюю эпоху, стоило дорого. Являясь на военную службу в своем вооружении и на боевом коне было под силу только очень состоятельным людям. Капитулярый (см.) 865 г. требовал кольчуги или чешуйчатого панциря только от тех, кто имел не менее 12 гуф земли. Поэтому такую службу несли только владельцы больших земельных участков, каковыми были оставшиеся еще потомки прежней родовой знати, а также королевские дружинники (антрустионы) и слуги (министериалы; см.), получавшие за это в виде бенефициев земельные лены. Обе эти социальные группы вскоре слились и обра-



зовали низший слой феодалов. Во Франции простые рыцари особо не выделялись, в Германии же одна часть поднялась до положения мелких князей, другая составила ряды низшего дворянства — Р. (см. XIII, 489). В Англии Р. противопоставляется высшему слою феодального общества — баронам. Но во всех странах, даже во Франции, рыцари выделялись в особую социальную группу феодалов, объединенную общими социально-бытовыми чертами, общим корпоративным духом; равным себе рыцарь считал только такого же рыцаря, как он сам.

Вступление в рыцарское звание сопровождалось особым торжественным обрядом, нарушение основных правил рыцарского поведения влекло за собой не менее торжественное лишение рыцарского звания и бесчестие. Обряд посвящения в рыцари вначале был довольно прост и состоял из опоясывания мечом. Но впоследствии он, особенно во Франции, осложнился и получил характер религиозного обряда, совершаемого в церкви. Посвящаемый отправлялся в церковь, где всю ночь простоял на часах у алтаря; утром он слушал обедню, исповедывался и причащался, после чего его облачали в рыцарские доспехи, и епископ или посвящавший его рыцарь (обычно сеньер, у которого он служил до того оруженосцем, или старший родственник, или король) давал ему *colée* — удар ладонью по затылку или мечом плашмя по плечу, причем произносил установленную формулу посвящения в рыцари, присоединяя к ней наставления об обязанностях рыцаря. Влияние церкви выступает и в правилах рыцарской морали, в том, что называют «заповедями» рыцарства. Главной из них была преданность христианской религии и католической церкви, верность феодальному долгу и повинности сеньеру, защита вдов и сирот и вообще слабых и невинно обижаемых, мужество, правдивость и верность данному слову, щедрость и великодушие даже к побежденному врагу, справедливость и, наконец, так наз. *courtoisie* — вежливость и умение вести себя в обществе, особенно дамском. Такие правила поведения оказывали некоторое облагораживающее влияние на грубое, жестокое и некультурное феодальное общество. Но все это было лишь идеалом, носившим весьма условный характер, с которым очень мало считались. Никакие заповеди не могли помещать рыцарям, особенно в Германии в эпоху междунарствия (1254—73), делаться настоящими разбойниками,Grabившими проезжавших через их владения купцов, не мешало феодальным

распрям с их обязательными грабежами и контрибуциями, а главное — беспощадной эксплуатации крепостных. Сам этот идеал, как его понимали и применяли тогда, был проникнут классовым духом, и все эти добродетели, как защита слабых и угнетенных, щедрость и великодушие, справедливость, куртуазность, применялись лишь к представителям высших классов феодального общества.

В рыцарское звание, собственно говоря, мог быть посвящен всякий, и вначале в рыцарское войско вошло не мало несвободных министерялов, но в дальнейшем Р., особенно в Германии, замыкается в наследственное сословие, хотя исключения допускались все время: Фридрих I в 1187 г. издал закон, по которому попавшие в рыцари крестьяне должны быть лишены этого звания; однако, тот же император неоднократно на поле битвы посвящал в рыцари крестьян, отличившихся воинскими подвигами. Во Франции, как правило, рыцарями делались сыновья владельцев ленов (*дамуазо*); но Филипп IV Красивый, когда в битвах с фламандцами погибло очень большое количество рыцарей, объявил даже специальный набор в рыцари из среды крестьянских детей.

Так как главное назначение рыцаря — воевать, то его готовили к этому с детства. Обычно мальчика отсылали с этой целью ко двору его будущего сеньера или какого-нибудь заслуженного рыцаря, где он исполнял обязанности пажа (см.), а потом становился оруженосцем своего сеньера. Когда сеньер отправлялся на войну или на турнир, оруженосец сопровождал его и оказывал необходимые услуги, иногда даже принимал участие в битве. Пройдя такую школу, он уже сам становился рыцарем, сначала 15-ти лет, а потом в возрасте, все более и более близком к совершеннолетию, т. е. 20—21 года.

С Р. тесно связана своеобразная поэзия, процветавшая во Франции и Германии в XI—XIV вв., а из Франции проникшая в Испанию и Англию; это были сказания о подвигах героев (*chansons de geste*), лирические, главным образом любовные произведения, романы, повествующие о рыцарских приключениях (см. XXXVI, ч. 3, 170/71). Сочиняли такие произведения нередко сами рыцари, которые иногда и исполняли их. Рыцарская поэзия, особенно провансальская (см. XXXIII, 500/03), в значительной мере способствовала развитию культуры дамы, распространившегося среди Р. в эпоху крестовых походов и придававшего ему особый колорит.

Характерной чертой рыцарского быта являлись *турниры*, которые устраивались

королем и крупнейшими феодальными владельцами при всевозможных торжествах. Рыцари, особенно бедные, охотно принимали участие в турнирах, так как они могли там отличиться и приобрести славу, а кроме того, в случае победы, получали награду от устроителя турнира, а также вооружение, коня и выкуп от побежденного противника. Хотя на турнире сражались тупым оружием и принимались разные другие меры в предупреждение смертельного исхода борьбы, несчастных случаев на них бывало много. Несмотря на осуждение их церковью, они удержались до XVI в.: во Франции на турнире был убит король Генрих II в 1559 г., а сын его Карл IX был ранен в 1571, и только после этого турниры там прекратились; в Германии турниры устраивались еще при Максимилиане II (1564—1576).

Расцвет Р. падает на период крестовых походов (см. XXV, 430/39), и именно в эпоху этих походов его идеология окончательно оформилась, а быт и нравы приобрели тот своеобразный колорит, который в пашем представлении неразрывно связан с Р. Но приток рыцарей-крестоносцев из Европы был все же недостаточно велик, чтобы отнять у мусульман и удержать так паз. «святую землю». В виду этого католическая церковь учреждает там своеобразные рыцарские организации, так назыв. духовно-рыцарские ордена (иоанниты, см. XXII, 635/36; тамплиеры, см.), специальным назначением которых была непрерывная борьба с мусульманами и помощь прибывающим в Палестину паломникам. Погоня за новыми землями привела к созданию таких орденов и на востоке Европы — ливонского (см.) и тевтонского (см.), занявшихся под видом распространения христианства разгромом и грабежом земель литовцев, эстов, новгородцев и др.

Падение Р. относится к периоду усиления королевской власти, в Германии — власти князей, подчинивших себе мелких феодалов, к периоду развития и укрепления городов и выросшей в них новой силы — городской буржуазии. Падение Р. связано с потерей им прежде всего его военного значения, так как в новых условиях создалась и новая организация войска: в нем все большую роль стала играть пехота, вооруженная гораздо лучше, чем раньше; в битве при Креси (1346) английские стрелки натягивали свой лук особой машиной, бросали стрелу на 600 метров, а на расстоянии двухсот метров били наверняка; и благодаря этим стрелкам английское войско победило

французских рыцарей (см. XLI, 4, 642); в 1388 г. горожане и крестьяне Швейцарии разбили австрийских рыцарей. Появилось постоянное войско, сильное своей организацией и дисциплиной; наконец, распространилось огнестрельное оружие — никакие латы уже не могли защитить рыцаря от пули, и никакой рыцарский замок не мог устоять перед пушечным ядром. (Опоражении восстания имперских рыцарей в Германии в 1522—23 гг. см. *Рыцарское восстание*). Параллельно с этим происходил упадок Р. и в культурном отношении; его нравы, быт и обряды отжили и все чаще и чаще подвергались осмеянию в произведениях городской литературы; в гениальной сатире Сервантеса (начало XVII в.) Р. и рыцарская литература осмеивались, как нечто уже совершенно отжившее (см. XVIII, 631/32).

Литература: А. Schultz, «Höfisches Leben zur Zeit der Minnesänger», Lpz., 2-te Aufl., 1889, 2 B-de; S. Luce, «Histoire de Du Guesclin et de son époque», 2 éd., 1882; L. Gautier, «La Chevalerie», P., 1884; K. H. Rohf v. Schreckenstein, «Die Ritterwürde u. der Ritterstand», Freib., 1886; O. Henne am Rhyu, «Gesch. des Rittertums», 1893 (популярн.); «Книга для чтения по истории средних веков», под ред. П. Ф. Виноградова, ст. «Рыцарство».

С. Моравский.

**Рычаг.** В теоретической механике Р. называется твердое тело произвольной формы, имеющее неподвижную ось (иногда вместо оси говорят о точке опоры) и находящееся под действием сил, перпендикулярных к оси (но не перескакивающих с ней), причем одни из этих сил стремятся вращать тело в одну сторону, а другие — в противоположную. Под действием этих сил Р. будет оставаться в равновесии, если алгебраическая сумма моментов (см.) всех сил относительно оси равна нулю («закон Р.»). В наиболее простом случае на Р. действуют всего две силы, стремящиеся сообщить ему противоположные вращения; при этом Р. называется Р. *1-го рода*, если силы приложены по разные стороны оси, и Р. *2-го рода*, если обе силы приложены по одну сторону оси (впрочем, при произвольной форме Р. проведение указанного разграничения может оказаться невыполнимым). Легко сообразить, что условие равновесия для Р. 1-го и 2-го рода принимает такой вид: произведения обеих сил на их плечи должны быть равны, или, другими словами, плечи должны быть обратно пропорциональны силам. Таким образом, применение Р. дает возможность малой силой преодолеть большую, или, как говорят, получить выигрыш силы (причем, согласно т. н. «золотому правилу» механики, выигрыш силы сопровождается таким же проигрышем пути). Из примене-

ний Р. 1-го рода упомянем: коромысло весов; колодезный журавль; клеши, когда ими выдерживают гвоздь; ножицы (представляющие собой совокупность двух Р. с общей осью). Из применений Р. 2-го рода назовем: рукоятку ручного гидравлического пресса; предохранительный клапан парового котла; щипцы для орехов (здесь мы имеем два Р. 2-го рода на общей оси). Некоторые авторы учебников говорят о Р. 3-го рода, называя так не что иное, как Р. 2-го рода, в том случае, когда он применяется не для выигрыша силы, а для выигрыша пути (или скорости). Пример представляет рука. Двуглавая мышца, укрепленная одним концом в плече, другим концом прикреплена к локтевой кости близ локтя; если мы, вращая локтевую кость около локтя, как около оси, поднимаем груз, лежащий на ладони, то двуглавая мышца напрягается с силой, значительно превышающей вес груза: мы имеем здесь Р. 2-го рода, которым дается проигрыш силы, но выигрыш скорости. (Ряд интересных технических расчетов, выполняемых при помощи условия равновесия Р., читатель найдет в весьма поучительной книге: *Ганфштенгель*, «Техническое мышление и творчество», пер. с нем., Берлин, 1923 г.).

Первая точная формулировка соотношения между величиной двух сил, действующих на Р., и длиной плеч приписывается Аристотелю; математическая теория простейшего Р. дана Архимедом; теорией Р. занимались также Леонардо да Винчи и Галилей. А. Бацинский.

**Рычков**, Николай Петрович, этнограф (1746—1784), сын известного в свое время писателя Петра Ивановича Р. (см.). В 1767 г. Р. в качестве адъюнкта Академии наук участвовал в научной экспедиции Палласа (см.), объездил (1769—70) восточные губернии Европ. России, потом (1771) путешествовал по киргизским степям. Результатом этих путешествий явились ценные работы Р.: «Журнал, или дневные записки путешествия по разным провинциям Российского государства в 1769 и 1770 годах» (переведед на нем. яз., 1774) и «Дневные записки путешествия в Киргиз-Кайсацкой степи в 1771 году», изданные Академией в 1770—72 гг. С 1772 г. Р. управлял казенными шелковыми заводами, расположенными вблизи Астрахани.

**Рычков**, Петр Иванович, писатель и администратор (1712—1777), первый член-корреспондент Академии наук (с 1759 г.). Р. родился в семье вологодского купца, который, разорившись, переехал в 1722 г. в Москву, где и отдал сына на фабрику для обучения бухгалтерии и коммер-

ции. В 1730 Р. перешел в Петербургскую портовую таможенно на должность переводчика и пом. бухгалтера. С 1734 г. Р. начинает работать в Оренбургском крае. С учреждением губерний Р. состоял при нескольких наместниках (в том числе при известном Неплюеве, см.). Р. заведывал сношениями с местными народами и соседними странами, составлял и разрабатывал военно-политические и торговые-промышленные проекты, изучал историю, этнографию и географию Вост. России. Многочисленные работы Р., сохранившиеся ценностью до настоящего времени, публиковались в академических «Ежемесячных сочинениях, к пользе и увеселению служащих» и издавались Академией отдельно. Важнейшие труды Р.: «История Оренбургская по учреждении Оренбургской губернии», 1759, «Топография Оренбургской губернии», 1762 (переведена дважды на немецкий язык), «Опыт Казанской истории древних и средних времем», 1766 (переведена на нем. яз., 1772). Ему же принадлежит обстоятельное описание ятских казаков и восстания Пугачева, составленное в 1776 г. и воспроизведенное по рукописи А. С. Пушкиным в прибавлении к его «Истории Пугачевского бунта», и автобиогр. «Записки». С 1765 г. Р. состоял членом Вольного экономического общества, в трудах которого помещено много его статей по экономическим и с.-х. вопросам.—О Р. см. работы П. П. Пекарского: «Сношения П. И. Рычкова с Академией наук в XVIII столетии», СПб, 1866, и «Жизнь и литературная переписка П. И. Рычкова», СПб, 1867.

В. С.

**Рыяд**, см. *Riad*.

**Рэ** (Raе), Дюон, шотландский полярный путешественник (1813—1893). Состоя в течение 10 лет врачом на службе у компании Гудсонова залива (см. XVII, 352/53), совершил (1846—1854) ряд путешествий исследовательского характера по американской Арктике и принял участие в экспедиции Ричардсона, направленной на поиски Франклина (см. XXXIII, 11/12, прил. *полярные экспедиции*, 15<sup>1</sup>/16<sup>1</sup>). Р. первый привез известия о судьбе Франклина. За свои географич. исследования он получил золотую медаль Королевского географ. об-ва. Написал «A Narrative of an expedition to the shores of the Arctic Sea in 1846 and 1847» (1850).

**Рэбери** (Raeburn), Генри, англ. живописец, см. *Ребери*.

**Рэгби** (Rugby), гор. в англ. графстве Уорик, в 132 км от Лондона; ж.-д. узел; лежит на р. Эвоне, близ Оксфордского канала; 25.088 жит. Церковь XIV в., старинная классич. школа (осн. в 1567 г.),

обсерватория, художественный музей с читальней. Торговля скотом и хлебом. Мощная радиостанция (дальность действия 20.000 км)

**Рэгби** (спорт), разновидность футбола, названа по городу Р.; мяч в Р. — яйцеобразной формы; в отличие от обычного футбола, при Р. допускается действие не только ногами, но и руками.

**Рэдинг** (Reading), старинный (упомянут в IX в.) англ. гор., адм. центр графства Беркшир, самостоятельный в адм. отношении. Лежит на р. Кеннет (при впадении в Темзу), в 58 км к западу от Лондона; ж.-д. узел; 97.149 жит. (1931). Старинные церкви; музей; университетский колледж, основанный в 1892 г. и первоначально причисленный к Оксфорду, в 1926 г. сделан самостоят. университетом. Р. — сел.-хоз. центр, известный своими древесными питомниками. Железоделат. производство; судостроение и пр. Издавна Р. славится бисквитами.

**Рэдинг** (Reading), гор. в ю.-в. части штата Пенсильвания (США), в 93 км к с.-з. от Филадельфии, на р. Скулжил; адм. центр графства Берк; 111.171 жит. (1930); Р. — крупный ж.-д. узел и центр пенсильванской горной промышленности (антрацит, железо), а также сверхмощной электросети. Обширные ж.-д. мастерские, железоделательное и сталелитейное производство. Производство шляп, чулок, шелкового белья, конфет, строит. материалов и т. д. Основан в 1748 г.

**Рэдинг** (Reading), правильнее *Риддинг*, Руфус Даниэль Айзекс (1860—1935), маркиз, англ. политический деятель, либерал, по национальности еврей, сын коммерсанта, подростком работал на пароходе, занимался торговлей, затем стал адвокатом (1887). В качестве адвоката он защищал в 1900 г. судившегося Палатой лордов Невиля Чемберлена, когда тот был обвинен в злоупотреблениях при поставке снаряжения армии во время англо-бурской войны. В Палату общин был избран в 1904 г. как либерал и непрерывно избирался в нее до своего перехода в Палату лордов в 1914 г. В 1910 Р. был назначен генеральным стряпчим (Attorney-general) и в виде исключения был в 1912 г. введен в состав кабинета. Вскоре разразился скандал, связанный с тем, что Р., заинтересованный в делах компании Маркони, способствовал получению ею на чрезвычайно выгодных условиях монополии на сооружение государственных радиостанций в Британской империи. Парламентским комитетом Р. был реабилитирован и вскоре получил назначение на должность одного из трех верховных судей Англии (1913—

1921). В качестве верховного судьи Р. председательствовал в суде над Роджером Кейзменгом (см. XLVIII, прил. 44), пытавшимся организовать во время первой мировой империалистической войны восстание в Ирландии. В 1915, 1917 и 1918—1919 гг. Р. ездил в США со специальными дипломатическими поручениями. В 1921—1926 гг. в качестве вице-короля Индии Р. ловко вел энергичную, но осторожную борьбу с национально-освободительным движением, в частности с Ганди и свараджистами. В августе — ноябре 1931 г. Р. занимал пост министра иностранных дел в образовавшемся тогда т. н. «национальном правительстве» Макдональда. В. А.

**Рэзерглен** (Rutherglen), по местному произношению *Рэглен*, город в шотландском графстве Лэнарк на р. Клайд, близ Глазго, с которым Р<sub>2</sub> соединен мостом; 24.744 жит. Старинная церковь XIII в., железоделательный завод, судостроение, химич., текстильная промышленность; каменноугольные копи.

**Рэзерфорд** (Rutherford), Даниэль, английский врач и физик (1749—1819). Учился в эдинбургском университете и здесь в 1772 г. получил степень доктора за работу «De aere mephitico», где впервые описывал изолированный им новый газ, почти одновременно открытый и Шееле (см.) и получивший название азота. См. химия, XLV, ч. 2, 317, 318. С 1786 г. Р. был профессором ботаники эдинбургского ун-та.

**Рэзерфорд** (Rutherford), Льюис Моррис, известный американский любитель астрономии (1816—1892). Известен как пионер по применению в астрономии фотографии (астрофотография, см.); при помощи им самим шлифованных объективов он получил с 1858 г. по 1877 г. множество фотографий Солнца и Луны (при различных либрациях со стереоскопическим эффектом) и областей звездного неба; его звездные фотографии были впоследствии измерены в Нью-Йоркской обсерватории. С. Бл.

**Рэзерфорд** (Rutherford), Эрнест, впоследствии лорд Р., англ. ученый (1871—1937), прославившийся опытами изучения радиоактивных процессов и строения атома. Род. в дер. Брайтуотер (Новая Зеландия) в семье мелкого фермера четвертым ребенком из 12. Р. учился на стипендии и окончил небольшой университет в г. Крайстчерч. Склонность к научному творчеству проявилась у Р. еще в университете, где в организованном студентами маленьком научном об-ве он сделал доклад «Об эволюции материи». Содержавшееся в докладе революционное для того

времени утверждение, что все атомы состоят из одних и тех же составных частей, было встречено недоброжелательно, т. к. со времен Дальтона атом рассматривался как нечто незыблемое. Показательная смелость Р., высказавшего мысли, правильность которых он доказал через 12 лет. В тот же период Р. заинтересовался вопросами использования радиоволн для беспроводного телеграфа и в 1892 г. был одним из первых, доказавших возможность осуществления радиопередачи. За эту работу Р. получил стипендию, на которую поехал в 1895 г. в Кэвендишскую лабораторию при Кембриджском университете продолжать свою научную работу. До этого года в исследовательских лабораториях Кембриджа не могли работать студенты, окончившие другие университеты. Р. был одним из первых, кто воспользовался изменением этого порядка, предпринятым по инициативе проф. Дж. Томсона (см.). Под руководством последнего Р. изучает процессы ионизации газов. Ими было установлено такое явление, как ток насыщения при ионизации. Эту работу, опубликованную в 1896 г., можно считать основной по данному вопросу.

Р. увлекается открытым в этом же году Беккерелем явлением радиоактивности и начинает его изучать. В дальнейшем все самые крупные работы Р. сосредоточиваются около вопросов атомного ядра, теория которого выросла из явлений радиоактивности и теперь представляет самостоятельную область физики, называемую физикой ядра. В самом начале своей работы Р. показал, что излучение радиоактивного вещества — сложный процесс, в котором главная энергия несутся частицами (корпускулами). Он первый показал, что радий испускает два рода лучей, разнящихся по своей способности проникать через материя (он назвал их  $\alpha$ -лучи и  $\beta$ -лучи). Уже в этих работах Р. проявляет себя исследователем, для которого изучение явления, анализ его, является основным мотивом для эксперимента. Постановка эксперимента, точность и сложность измерений должны быть таковы, чтобы разобраться в явлении и понять его суть.

Р. в самом начале своих опытов показал, что испускаемые радием  $\alpha$ -частицы являются не обычным лучеиспусканием. Он пришел к необходимости определить массу  $\alpha$ -частицы, чтобы увидеть, какому из существующих элементов она соответствует. Поставленный для выяснения этого эксперимент очень характерен для Р., поражая своей простотой и тем, как прямо он вел к цели.

На рис. 1 изображен прибор для этих опытов. Простой электроскоп Q, сделанный из лепестков золотой фольги, помещен над двадцатью параллельно поставленными металлическими пластинками А. Зазор между пластинками — только 1 мм, чтобы  $\alpha$ -лучи, испускаемые радиоактивной солью В (положенной на дне), проходили в камеру электроскопа параллельным пучком. Чтобы удалить эманиацию и увеличивать пробег  $\alpha$ -лучей, через прибор пропускался водород.

Прикладывая сильное магнитное поле, направленное параллельно плоскостям пластинок А, можно было почти полностью прекратить ионизацию в камере электроскопа. Таким простым способом Р. показал, что  $\alpha$ -лучи представляют собой быстро двигающиеся заряженные частицы. Прикрывая со стороны электроскопа половину зазоров между пластинами, можно было показать, что при одном направлении магнитного поля ионизация прекращается при меньших силах поля, чем при другом направлении. Так было установлено направление отклонения  $\alpha$ -лучей магнитным полем,

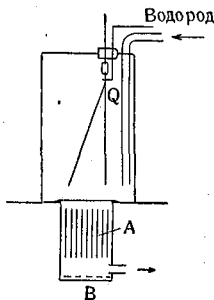


Рис. 1.

и отсюда выведено, что знак заряда  $\alpha$ -частиц положителен. Создавая между пластинками А электрическое поле, поочередно присоединяя их к противоположным полюсам батареи, Р. удалось получить прекращение ионизации и отклонение  $\alpha$ -лучей электрическим полем. Из этих данных он определил скорость  $\alpha$ -лучей и показал также, что они представляют поток положительно заряженных атомов с большей массой, чем атомы водорода, и с точностью до 10% определил отношение их заряда к массе. Это отношение указывало на то, что  $\alpha$ -частицы, повидимому, соответствуют атомам гелия, дважды ионизированным. Выдающиеся работы, выполненные Р. за 2 года пребывания в Кэвендишской лаборатории, приводят его к руководству кафедрой физики в университете Монреала (Канада). Здесь (1897—1907) Р. и создает вместе с Фр. Содди теорию радиоактивного распада (см. радиоактивность, XXXV, 339 сл.), за которую в 1908 г. получает Нобелевскую премию. Высказанные Р. взгляды были тогда настолько революционны, что даже очень крупные ученые их не разделяли. Кельвин так

и умер, не согласившись с тем, что радиоактивность есть распад атомов элементов, которые он считал незыблемой основой строения материи. В 1907 г. Р. получает кафедру в университете в Манчестере (Англия). Здесь он располагает большими по тому времени запасами радия и завершает прежние работы, доказывая, что  $\alpha$ -лучи есть действительно атомы гелия.

Прибор, примененный им для этих опытов, тоже чрезвычайно прост. Он изображен на рис. 2. В маленькую тонкостенную стеклянную трубочку А помещалась эманация радия. Толщина стенок этой

трубки была только 0,01 мм и быстрые  $\alpha$ -лучи могли проходить через стекло, в то время как эманация была изолирована. Эта трубка помещалась в стеклянный сосуд В, оканчивающийся капиллярной разрядной трубочкой с электродами С и D. Посредством поднятия и опускания руги в сосуде В в пространстве, окружающем трубочку, создавался вакуум. Трубочка с эманацией оставалась в приборе в продолжение двух дней, а потом

газ, образованный проходящими  $\alpha$ -частицами, сжимался поднятием руги в разрядную трубку. При свечении трубки были видны желтые гелиевые линии, которые доказывали присутствие гелия. Что этот гелий не прорифундировал из трубочки с эманацией, легко показывалось контрольным опытом, при котором эта трубка наполнялась гелием. Тогда гелиевые линии не появлялись в спектре.

Р. не удовлетворяло изучение  $\alpha$ -лучей на наблюдением ионизации от многих  $\alpha$ -частиц и он искал метод, каким он мог бы обнаружить индивидуальные  $\alpha$ -частицы. Первый метод был найден в наблюдении сцинтилляций (вспышек). Еще Крук заметил, что под влиянием бомбардировки положительными лучами некоторые вещества светятся — люминесцируют. Наиболее ярко светящимся веществом оказалась цинковая обманка (ср. *спинтари-скоп*, XLI, ч. 4, 159). Когда Р., вместе с Гейгером, поместил цинковую обманку под микроскоп и направил на нее пучок

$\alpha$ -лучей, то вместо того, чтобы увидеть в поле зрения микроскопа ровный светящийся фон, они увидели отдельные вспыхивающие точки. Они заключили, что вспышки происходят в тех местах, где  $\alpha$ -лучи ударяют о цинковую обманку. Так можно было определить число испускаемых  $\alpha$ -частиц по счету вспышек, производимых в цинковой обманке (см. *люминесценция*, XXVII, 537/38). Другой способ обнаружения  $\alpha$ -частиц, открытый Р. благодаря изобретению усилительных ламп, стал теперь еще более существенным, чем счет сцинтилляций, — это метод счетчика. Этот метод основан на явлении, открытом Таунсендом (см. LI, 62). Если в газе при пониженном давлении находится острое, то можно подобрать такой потенциал, при котором не возникает заряд. Если теперь в окружающем газе произвести даже самую слабую ионизацию хотя бы одной  $\alpha$ -частицы, то разряд сразу возникнет на некоторый промежуток времени. В 1908 г. Р. и Гейгер построили первый счетчик, работающий на этом принципе. Теперь добавление к такому счетчику лампового усилителя делает его чрезвычайно чувствительным. В современном своем виде он является одним из самых основных приборов, посредством которых только и стало возможным полное изучение космической радиации.

Имея возможность считать  $\alpha$ -лучи, Р. начал изучать закон распределения отражающихся  $\alpha$ -частиц. Стремясь выяснить, какое распределение поля внутри атома необходимо, чтобы определить закон рассеивания, при котором  $\alpha$ -частицы могут даже возвращаться, Р. пришел к выводу, что это возможно тогда, когда весь заряд сосредоточен не по всему объему атома, а в центре. Размер этого центра, названного им ядром, очень мал — от  $10^{-12}$  до  $10^{-13}$  см в диаметре. Отправляясь от этого, Р. в 1911 г. создал модель атома, по которой атом всякого вещества представляется как бы подобием солнечной системы: в центре — положительно заряженное весомое ядро, окруженное двигающимися по определенным орбитам отрицательными электронами. Эта модель в 1913 г. легла в основу созданной Нильсом Бором теории атома и спектров. Теперь эти взгляды являются той основой, на которой развивается вся современная атомная физика (ср. *электронная теория*, LI, 199).

По выходе в отставку своего учителя Дж. Дж. Томсона, Р. в 1919 г. становится директором Кэвендишской лаборатории, которым и остается до конца своей жизни. В этом же году Р. удается показать, что, кроме спонтанного, можно вызвать

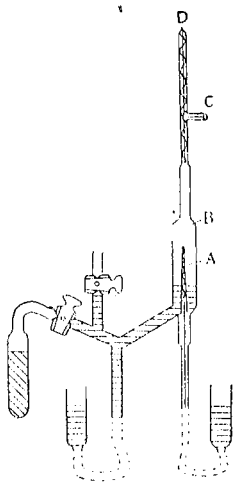


Рис. 2.

и искусственное разложение вещества, происходящее при столкновениях быстрых  $\alpha$ -частиц с ядрами атомов. В исходных работах Р. по дезинтеграции вещества особенно ярко проявились его исключительная наблюдательность, умение обобщить явление, выяснить самое важное, самое нужное. Когда наблюдали сцинтилляции, то часто оказывалось, что из бомбардируемого вещества вылетают лучи с очень длинным пробегом — гораздо более длинным, чем пробег бомбардирующих частиц. О странном факте часто говорили, но никто не задавал себе вопроса: «почему это так?». Р. задался этим вопросом и вскоре нашел объяснение. Оказалось, что под влиянием бомбардировки  $\alpha$ -лучами атомы азота, всегда присутствующего в воздухе, распадаются. Этим и объясняются длинные пробеги.

Р. поставил свои опыты с неизменно им присущей простотой. Его прибор изображен на рис. 3 и 4. Герметическую камеру А через два крана можно заполнить газом при различных давлениях. D — источник  $\alpha$ -лучей; B — экран, на котором наблюдают сцинтилляции с помощью микроскопа M (рис. 4). Экран со стороны источника  $\alpha$ -лучей покрыт серебряной

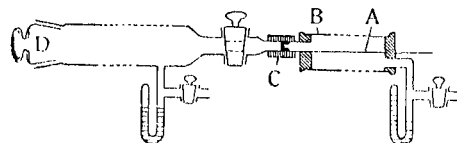


Рис. 3.

пластинкой, которая поглощает значительную часть энергии их пробега. Наполняя камеру А азотом, Р. наблюдал, что при некотором давлении большинство сцинтилляций пропадает. Это происходит тогда, когда  $\alpha$ -лучи, испускаемые радиоактивным источником, тратят всю энергию на ионизацию воздуха и не доходят до экрана. Но остающиеся сцинтилляции указывали на присутствие очень малого количества  $\alpha$ -лучей с пробегом в несколько раз большим, чем испускалось источником. Если вместо азота взять другой газ, например, углекислому или кислород, то таких остаточных сцинтилляций не появляется. Единственное объяснение в том, что они появляются из азота. Так как энергия остаточных  $\alpha$ -лучей больше, чем первичных, то они могут появляться только за счет разложения ядра атома азота (ср. LII, 206/08).

Так было доказано разложение азота. Это принципиально решало старинную

проблему превращения одних элементов в другие, и в последней своей лекции Р. справедливо назвал эту чрезвычайно развинувшую область знания, открытую его работами, «новойшей алхимией».

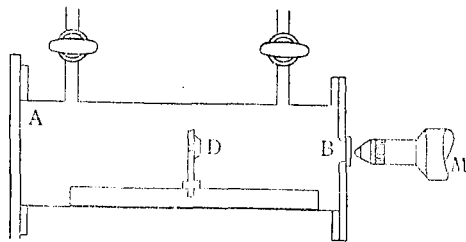


Рис. 4.

Р. создал большую школу ученых, работающих в области радиоактивности. Когда он был еще совсем молодым и работал в Канаде, к нему уже съезжались работать ученые с других концов света (Ган и др.). Когда же он переехал в Манчестер, его окружила целая плеяда учеников; среди них были Бор, Гейгер, Марсден, Мозли, Дарвин, Чедвик, Робертсон и др. Из его учеников кембриджского периода можно назвать Кокрофта, Олифанта, Блеккетта, Чедвика, Эллеса, Гендерсона, Капицу и др. Человек с таким колоссальным научным энтузиазмом и глубоким пониманием предмета, как Р., не мог не быть большим учителем. В свою очередь он говорил: «Ученики заставляют меня самого оставаться молодым». Работы Р. получили общее признание; он был членом большинства академий мира, в том числе почетным членом Академии Наук СССР.

Гл. труды Р.: «Radioactive substances and their Radiations», Cambridge, [Eng.], 1913; Rutherford E. совместно с Chadwick J. and Ellis C. D., «Radiations from Radioactive substances», Cambridge, [Eng.], 1930; «The newer alchemy», N.-Y. — Cambridge, [Eng.], 1937; Rutherford E. and Soddy F., Phil. Mag. (6) 4, 370, 569, 1902; Rutherford E., Phil. Mag. 37, 581, 1919; Rutherford E., Phil. Mag. 49, 1900.

П. Капица.

**Рэй**, Джон, см. Рай, XXXV, 521/22.

**Рэе** (Rayet), Оливье, франц. археолог (1847—1887), известный изучением т.н. тагнарских статуэток. См. терракоты, XLI, ч. 7, 611 и 613.

**Рэйли** (Рэлей, Rayleigh), Джон Уильям, лорд; первоначальная фамилия Стрэтт (Strutt), знаменитый английский физик (1842—1919). Учился в Кембриджском университете, в 1879 г. занял после смерти Максвелла кафедру физики в том же университете и оставался здесь до 1884 г. С 1887 по 1905 г. был проф. фи-

зики в Великобританском королевском институте (Royal Institution). Работы Р. относятся к разнообразным областям физики: гидродинамике, капиллярности, вязкости, теории газов, химич. физике, теории упругости, акустике (явление звуковой дифракции, см. XXI, 11), оптике (закон Р., см. XXI, 484; XXXV, 686), фотографии, электричеству и магнетизму. По целому ряду вопросов он подверг пересмотру имевшиеся решения и дал новые, гораздо более совершенные. Его теоретич. исследования отличаются точностью и строгостью мысли; усвоение их нередко представляет трудности, но эти трудности всегда вытекают из самой природы предмета. Что касается его экспериментальных работ, то они обычно выполнялись при помощи простых средств, но тем не менее успешно вели к намеченной цели. Полученные им результаты имеют, гл. обр., специальный интерес; лишь одно из его открытий получило большую известность в широкой публике: это — сделанное им в 1894 г. (совместно с Рамзеем) открытие аргона (см. III, 408). Многочисленные работы Р. были им впоследствии опубликованы в виде собрания, занимающего 6 томов («Scientific Papers», Cambridge, 1899—1910); кроме того им был напечатан трактат — «Theory of sound» (vol. I—II, 1894—1895; 2 ed., L., 1929). В 1904 г. Р. получил Нобелевскую премию. С 1905 по 1908 г. Р. состоял президентом Королевского общества.

**Рэйналь** (Raunal), см. *Рейналь*.

**Рэйно** *болезнь*, впервые описана в 1862 г. франц. доктором Морисом Рэйно (Raunaud, 1834—1881), см. *Рейно*.

**Рэйнуар** (Raynouard), см. *Рейнуар*.

**Рэ́нхем** (Rackham), см. *Рекгем*.

**Рэ́лей**, англ. физик, см. *Рэйли*.

**Рэ́ли** (Raleigh), Уолтер, англ. государств. и воен. деятель, путешественник-мореплаватель, писатель. Родился около 1552 г. Известно, что в 1568 г. он поступил в Оксфордский университет, но не окончил его, т. к. уже в 1569 г. отправился во Францию служить волонтером в рядах гугенотов. Вернувшись на родину через 5 лет, Р. участвовал в двух корсарских плаваниях в южные моря. Развитие английской промышленности и торговли (в особенности морской) стимулировало открытие новых земель и захваты колониальных рынков сырья и сбыта, чему препятствовала морская гегемония Испании. Отсюда возникла беспощадная война с Испанией (см. VIII, 522), начатая английскими корсарами (Гаукинсы, Дрэк, Фробишер и др.) при негласной поддержке правительства королевы Элиза-

веты, в казну которой поступал доход в виде  $\frac{1}{8}$  награбленного авантюристами золота и драгоценностей. В 1580 г. Р. принимал активное участие в подавлении Ирландского восстания (см. VIII, 524), в следующем году он приехал в Англию с донесением, и с этого момента началось его блестящая карьера при королевском дворе. Недавний искатель приключений, нуждавшийся в средствах к жизни, молодой красивый Р., благодаря фавору у Елизаветы, быстро превратился в капитана королевской гвардии, баронета, богатого землевладельца, монополиста (винная монополия и лицензия на вывоз шерстяных тканей), крупного администратора (заведывание оловянными промыслами короны). В 1584 г. Р. организовал экспедицию к берегам Америки, когда была открыта к северу от п-ова Флориды неизвестная до того земля, названная *Виржинией*, в честь Елизаветы. Попытка Р. колонизировать эту обширную область (ныне штат Сев. Каролина) кончилась неудачей, т. к. колонисты не думали об устройстве и развитии оседлого хозяйства, но стремились, подобно испанцам, хищнически эксплуатировать богатую территорию путем рабского труда туземцев. В 1587 г. Р. достиг наивысшего успеха при дворе; в дальнейшем в милостях королевы его сменяет Дэверё Эссекс (см.). В 1588 г. Р. участвовал в отражении нашествия Непобедимой армады (см.). В 1592 г. Р. отплыл в новый корсарский набег против Испании, но был задержан по приказанию Елизаветы. После недолгого заключения в Тауэре Р. поселился в одном из своих поместий. Наскучив спокойной жизнью, Р. в 1595 г. отправился в заокееанское плавание к берегам Южн. Америки для исследования Гвианы и р. Ориноко, где он надеялся найти золото. Увлекательное описание этого путешествия, вышедшее в Лондоне в 1597 г. под заглавием «Открытие Гвианы» и сообщавшее наряду с достоверными географическими сведениями разные баснословия о «стране золота», возбудило естественное недоверие современников. В 1596 г. Р. был тяжело ранен при взятии испанского города Кадикса, в 1600 г. назначен губернатором о. Джерси, в 1601 г. участвовал в подавлении неудачного восстания вышеупомянутого Эссекса. С воцарением Якова I Стюарта (1603) бурная деятельность Р. сразу оборвалась. Замешанный в заговор Кобгэма (см. VIII, 604), Р. снова был заключен в Тауэр, где безвыходно пробыл до 1617 г. Заключение не было строгим; Р. занимался химическими опытами, горюют; нашел способ превращать соленую



воду в пресную, написал свою «Всемирную историю». Сам писатель и отчасти поэт, Р. был в дружеских отношениях с известными учеными и писателями своего времени; благодаря протекции Р. поэт Спенсер (см.) стал получать пенсию и имел возможность издать первые три части своей знаменитой поэмы «Королева фей». В вопросах религиозных Р. проявлял свободу мысли и скептицизм и вместе с поэтом Марло (см.) считался атеистом.

В 1617 г. Р. предложил Якову отправиться в новую экспедицию в Гвиану для захвата в пользу Англии золотоносной (по его словам) области на р. Ориноко. Яков, всегда нуждавшийся в деньгах, согласился, но под условием, чтобы не были при этом затронуты интересы Испании, на поводу которой шло тогдашнее английское правительство. Плохо снаряженная экспедиция кончилась полной неудачей: золото не было найдено, вооруженное же столкновение с Испанией произошло; Р. вернулся в Англию ни с чем, немедленно же был арестован и по категорическому требованию испанского посла вскоре казнен (1618; см. VIII, 605). В широких кругах населения Англии, уже пережившей реформацию, Р., мужественно встретивший смерть на эшафоте, пользовался большой популярностью как непримиримый враг и жертва католической Испании. — Сочинения Р., с его биографией, были изданы в 8-ми томах в 1829 г. Последний период жизни и деятельности Р. подробно освещен в работах *Гардинера* (S. R. Gardiner): «History of England from the accession of James I» (русский пер.: «Первые Стюарты и пуританская революция 1603—1660», СПб, 1896) и «Documents relating to Raleigh's last voyages» (Camden Soc. Miscellany, 1864, vol. V); новейшая биография Р. принадлежит М. *Waldman*'у — «Sir Walter Raleigh», L. — N.-Y., 1928.

*В. Снегирев.*

**Рэмон** (Reumont), Альфред, немецкий историк (1808—1887); учился в Бонне и Гейдельберге, был на дипломатической службе, значительную часть которой провел в Италии поверенным в делах при папе Пии IX и при тосканском дворе. Когда Тосканское герцогство было ликвидировано (1860), Р. вернулся в Германию. Был близок к Фридриху-Вильгельму IV и Вильгельму I. Его работы почти целиком посвящены Италии и до сих пор сохраняют ценность, хотя новых архивных данных в них было опубликовано мало. Из них главные: «Geschichte der Stadt Rom» (3 т.т., 1867—1870), представляющая собой католический противовес «Истории города Рима»

Грегоровиуса и предваряющая несравненно лучше документированную, но и пропитанную более ярким клерикальным духом «Историю папства» Пастора; «Logenzo de Medici» (2 т.т., 1874), яркий очерк флорентинской культуры XV в., и «Geschichte Toscanas» (2 т.т., 1876—1877), — входящая в Геерен-Уккертговскую серию политическая и культурная история герцогства с чрезвычайно слабым анализом экономических и социальных фактов. Кроме этих трех капитальных сочинений, Р. написал множество мелких этюдов на нем. и итал. языках, объединенных в сборники. *А. Дзс.*

**Рэнкорн** (Runcorn), гор. в графстве Чешир (Англия), на р. Мерси (где над ней высокий мост в 2 км длины, выше Ливерпуля на 20 км) и на Манчестерском канале; 18.476 жит. Большие доки, верфи, канатные, кожев. заводы, химич. фабрика, производство мыла и т. д. Вывоз угля, соли, смолы. Р. известен с X в. и был вначале рыбацкой деревушкой.

**Рэнсимен** (Runciman), Уольтер, лорд, англ. политич. деятель (р. 1870 г.), национал-либерал, владелец крупнейших предприятий, глава пароходных компаний «Royal Mail Steam Packet» и «White Star Line», является также директором крупной железнодорожной компании и владельцем острова Эйгг у зап. берегов Шотландии, был директором Вестманстерского банка. Впервые был избран в палату общин в 1899 г. от либералов; член либерального правительства в 1906 г.; в 1908—11 гг. был министром просвещения, в 1911—14 гг. — министром сельского хозяйства. Занимая с начала первой мировой империалистической войны пост министра торговли и промышленности, Р. должен был в 1916 г. уйти, т. к. принадлежал к группе сторонников компромисса с Германией. Эта позиция Р. в значительной степени вызывалась потерями английского торгового флота, означавшими колоссальные убытки для Р. лично. Входя в либеральную партию, Р. тем не менее на Парижской экономической конференции союзников в 1916 г. защищал протекционистскую систему. В «национальном правительстве» Макдональда в 1931 г., будучи министром торговли, Р. выступил с протекционистской программой. В 1935 г. — министр торговли в кабинете Болдуина. В мае 1937 г. вместе с Болдуином ушел из состава правительства и вошел в палату лордов. В 1938 г., во время конфликта в Средней Европе, Р. был (как «частное лицо») послан в Чехословакию консервативным правительством Чемберлена для подготовки Мюнхенского соглашения. *В. А.*

**Рэсин** (Racine), гор. в штате Уисконсин (США), в 96 км к с. от Чикаго — на оз. Мичиган; 67.542 жит. (1930). Р. имеет оживленную торговлю, верфи, заводы сел.-хоз. машин, экипажей, шерстяных и кожаных изделий. Р. основан в 1834 г., городом сделан в 1848 г.

**Рэскин** (Ruskin), Джон, англ. писатель по художественным и социальным вопросам (1819—1900), род. в Лондоне, сын шотландского виноотрогвца, получил строгое пуританское воспитание, учился в Оксфорде, там же в течение долгого времени занимал кафедру изящных искусств. Много путешествовал по Италии и Швейцарии. Уже первое произведение Р. обратило на себя внимание как выдающимся литературными достоинствами, так и новыми взглядами на искусство (1 т. «Modern Painters», 1843, последующие 4 тт. выходили до 1860 г.). Р. выступил здесь в защиту непризнанного живописца Тернера (см.), отстаивая «право всей низшей природы на сердечное внимание к ней человека» и провозглашая положение, что «идея правды есть идея всякого искусства, а идея подражания есть его разрушение». Задача художника — раскрыть проявление высшего начала в природе. Эти положения сблизили Р. с префаэлитами (см.), он стал их признанным теоретиком, выражал и популяризировал их взгляды в своих многочисленных сочинениях (последний том «Modern Painters»; «Pre-Raphaelism», 1851). В «The Stones of Venice» (3 vls, 1851—53) Р. на примере анализа венецианской архитектуры проводит мысль, что искусство народа является выражением его религии, нравственности, национального духа, общественных отношений [см. также его «Seven lamps of architecture» (1849), «Giotto and his works in Padua» (1853—60) и др.]. С 1850-х гг. Р. проявляет особый интерес к вопросам социальным и социально-экономическим. Болезненно переживая внедрение техники в английскую промышленность, превращение рабочего в машину, ужасающее положение трудящихся, алчность фабрикантов и т. д., Р. считал себя нравственно обязанным «очиститься от всякой ответственности за окружающую нищету». Далекий от всяких попыток социальной реформы, а также от политики и политической жизни, Р. носился с утопической мыслью найти выход в эстетическом и нравственном совершенствовании человека, в приобщении всех классов общества к искусству, которому он приписывал большое облагораживающее влияние (ср. III, 51). Р. развивает оживленную деятельность, пропагандируя

свои взгляды, читает лекции об искусстве в рабочих организациях, пишет по вопросам политической экономики, полемизируя с Миллем («Unto this Last», 1862, «Lectures on Art», 1870), убеждает молодежь помогать бедным, вербуя довольно многочисленных последователей, — влияние Р. сказалось не только на прямых учениках, напр., на У. Моррисе (см.), но и на Тойнби (см.), пытавшемся «завтраки» Р. Он пытается организовать переселение рабочих из «душных и прокопченных городов» в деревни, где они могли бы заниматься «здоровым и полезным трудом», пытается восстановить кустарное производство красивых сукон (сначала на острове Мэн, потом в Худдерсфильде) и полотна в Вестерморленде. И хотя из этих попыток изгнать машины в конечном счете ничего, естественно, не вышло, все же было привлечено внимание к вопросам художественной промышленности (см. XLV, ч. 3, 97/98) и кооперативной организации производства (см. Моррис). В письмах к рабочим, печатавшихся в газетах и опубликованных позднее в сборниках («Fors claviger», 8 vls, 1871—84, «Munera pulveris», 1872, и др.), Р. проповедует мысль о необходимости облагородить жизнь всех слоев общества соответственно законам прекрасного, как они выражены в природе. Нападки Р. на капиталистический строй («жизнь без труда есть воровство, жизнь без искусства — скотство») вызвали возмущение буржуазного общества (напр. Теккерей, поместив три письма Р. в «Cornhill Magazine», отказался печатать следующие «по единодушному требованию читателей»). Выдающийся стилист, Р. известен также стихами («Poems, collected in chronological Order», 2 vls, 1891), автобиографией («Praeterita», 3 vls, 1899—1900), сборником критических статей по литературе и искусству («On the old Road», 3 vls, 1899—1900) и мн. др. Часть сочинений Рэскина переведена на русский язык: «Современные художники», I, М., 1901; «Сочинения Дж. Рэскина», 1—10, М., 1904; «Форс Клавиджера. Письма к рабочим и земледельцам Великобритании», М., 1905; «Лекции об искусстве», СПб, 1907, и др.

А. Гб.

**Рэссель** (Russell), Бертран, англ. философ и математик, глава так наз. школы логистов. Род. в 1872 г., внук лорда Джона Р. (см.), граф. Обучался в Кэмбридже, впоследствии там же был лектором, в 1908 г. был избран членом Royal Society. В молодости некоторое время жил в Германии, изучая с.-д. движение. Под-

влиянием итальянской математической школы Пеано (см. *ХЛІ*, ч. 7, 466) обратился к вопросам обоснования математической логики «*The Principles of Mathematics*» и в 1910—13 гг. (совместно с А. Уайтхэдом)—обширный трактат «*Principia Mathematica*» (v. I—III; 2 ed.—1925). Помимо работ по философии математики и работ общеполитического характера («*The Problems of Philosophy*», 1912, русск. пер.—П., 1915 г.; «*Our Knowledge of the external World*», 1914; «*Introduction to mathematical Philosophy*», 1919; «*The Analysis of Mind*», 1921; «*The Analysis of Matter*», 1927; «*An Outline of Philosophy*», 1927, и др.) Р. принадлежит ряд научно-популярных книг («*A. B. C. of Atoms*», 1923; «*A. B. C. of Relativity*», 1925, и др.). Кроме того он довольно активно выступал в качестве публициста по социально-политическим вопросам («*Principles of Social Reconstruction*», 1916; «*The Prospects of Industrial Civilization*», 1923, и др.); в годы первой мировой империалистической войны подвергался репрессиям за антимилитаристическую деятельность, в 1918 г. был приговорен к 6 мес. тюремного заключения. В 1920 г. вместе с делегацией англ. Рабочей партии посетил советскую Россию (о своей поездке написал книгу «*The Practice and Theory of Bolshevism*», 1920). В 1922—23 гг. выставлял свою кандидатуру на парламентских выборах от лейбористов; в последние годы отошел от политической деятельности.

В своих работах по основаниям математики Р. стоит на точке зрения крайнего формализма, рассматривая математику, как ветвь логики, как систему формальных выводов, не отражающих никаких отношений действительности и «могущих быть примененными к чему угодно»; отсюда его парадоксальные утверждения вроде того, что «геометрия бросает не более света на природу пространства, чем арифметика на население Соед. Штатов», и что «математика это—наука, в которой никогда не знают, ни о чем говорят, ни верно ли то, что говорят» (см. *XXVIII*, 324/25). В попытках разрешения парадоксов теории множеств Р. построил свою теорию «логических типов»; однако при последовательном проведении ее Р. пришлось отказаться от чисто логического построения и ввести аксиомы содержательного характера (весьма существенная «аксиома сведения»). Общие свои философские воззрения Р. пытается строить тоже на чисто логической основе, эволюционируя при этом от объективного идеализма своих

ранних работ в сторону идеализма субъективного (в духе прагматизма).

А. Ш.

**Рэссель** (Russell), Генри Норрис, известный американский астроном, род. в 1877 г. С 1911 г. — профессор астрономии и директор обсерватории в Принстоне (штат Нью-Джерси в США); известен разнообразными исследованиями в астрофизике, в особенности способом определения элементов затменных переменных звезд (типа Алголя, см. *XXI*, 39) и исследованием замечательной зависимости между абсолютной яркостью звезды и ее спектром (т. н. диаграмма Р.; см. *LI*, 5/6), положенной им в основу теоретических рассуждений об эволюции звезд. В сотрудничестве с Дэганом (R. S. Dugan) и Стюартом (D. L. Stewart) написал (1926) отличный учебник по астрономии, переведенный на русский язык (*Рэссель, Дэган, Стюарт, «Астрономия», т. I—II, М.—Л., 1934—35.*)

С. Бл.

**Рэссель** (Russell), или *Россель*, Джон, с 1861 г. — граф, англ. госуд. деятель (1792—1878), из традиционно вигской семьи (см. *Рэссель*, Уильям), третий сын 6-го герцога Бедфорда. В 1813 г. Р. прошел в парламент от одного из многочисленных «фамильных» местечек семьи Бедфордов. Выступление Р. за эмансипацию католиков привело к потере им избирательного округа, но он тотчас же был избран в другом округе, ирландском. В февр. 1828 г. Р. предпринял успешную атаку против тест-акта (см. *IX*, 58), отмененного в мае того же года, а затем оказывал поддержку торийскому мн-ву Уэллингтона при проведении им билля об эмансипации католиков, принятого в апр. 1829 г. (см. *IX*, 99; *XLII*, 591). Вступив в вигское министерство (1830—1832 гг.) лорда Грея (см.) в качестве министра внутренних дел, Р. внес билль об избирательной реформе. После провала в палате общин, а затем дважды в палате лордов, отставки кабинета и нового его прихода к власти в июне 1832 г. билль 7 июня 1832 г. прошел. Заслуга его проведения английским обществ. мнением приписывалась Р. (см. *IX*, 175, 235). Реформа 1832 г. представляла собой компромисс между крупными землевладельцами и буржуазией. Это не помешало Р. заявить, что государственной строй Англии достиг совершенства и не нуждается в дальнейших реформах. После ухода вигов от власти (ноябрь 1834 г.) Р. сделался лидером оппозиции. В 1835 г. он вместе с Брумом (Brougham) основал Общество распространения полезных знаний. В том же году Р. стал министром внутренних дел в мн-ве лорда Мельберна и лидером Нижней па-

латы; в 1839 г. в третьем кабинете того же Мельберна — министром колоний; в эти годы Новая Зеландия стала британской колонией (1840), и Англия заявила свои притязания на весь материк Австралии. В 1841 г. виги потерпели поражение на выборах, но Р. все-таки прошел в парламент от города Лондона. Р., вопреки своей позиции в 1837—1839 гг., выступил в 1845 г. за отмену хлебных законов (см. IX, 225/26). После отставки Роберта Пиля Р., при помощи коалиции с тори, с июля 1846 г. по февр. 1852 г. возглавлял кабинет, последовательно внедряя принципы свободного обмена во все отрасли британской торговли. В 1848 г. Р. путем жесточайшего террора, отмены Habeas Corpus Act'a подавил волнения в Ирландии и жестоко преследовал чартистов. При последующем коалиционном кабинете пилитов и вигов (1852 — янв. 1855), возглавляемом лордом Эбердином, Р. был лидером Нижн. палаты и мин. иностр. дел (до февр. 1853 г.), затем председат. Тайного совета. В 1854 г. он внес билль о дальнейшем расширении избирательного права. Ратуя за реформы, Р. по существу отстаивал сохранение олигархическо-аристократического строя Англии. Билль был снят с очереди вследствие участия Англии в Крымской кампании. С этого момента популярность Р. начинает падать. В мин-ве лорда Пальмерстона (1859—1865) Р. был мин. иностр. дел, помирился с главой кабинета и принял предложенное ему графское достоинство. Во время междоусобной войны в Америке Р. был сторонником интервенции против Севера и втайне подготовлял ее, но, отчасти под давлением английских рабочих, отчасти из-за позиции России, вынужден был отказаться от нее. По смерти Пальмерстона (окт. 1865 г.) Р. стал главой кабинета, но, потерпев в июне 1866 г. поражение по вопросу о новой избирательной реформе (см. IX, 239/42; XV, 58), ушел в отставку, а в конце 1867 г. отказался и от лидерства в партии вигов, окончательно оставив политическое поприще. В серии статей «Лорд Джон Россель» Маркс и Энгельс ярко разоблачили политиканство, ханжество и ограниченность Р. как политич. деятеля (см. *Маркс и Энгельс*, Соч., т. X). — Литературная деятельность Р. (он писал рассказы, драмы и т. д.) давно забыта даже в Англии, но Р. оставил «Мемуары» и ряд историч. работ (о своем предке Уильяме Р., о Фоксе), до сих пор ценных для изучения английского ризгисла.

**Рэссель** (Russell), или *Россель*, Уильям, англ. госуд. деятель (1639—1683), видный член оппозиции в Нижней палате

с 1660 г. Казнен за предполагаемое участие в заговоре против Карла II (см. IX, 68/69). После вступления на англ. престол Вильгельма III, Р. был посмертно реабилитирован, и отец его в 1694 г. сделан был герцогом Бедфордским.

**Рэтленд** (Rutland), одно из внутренних графств Англии, самое маленькое по площади (397 кв. км), с 17.401 жит. (1936). Орошается притоками р. Уэлленд (Welland), протекающей по вост. границе графства. Главное занятие жителей — земледелие; сыроварение; добывается железная руда. — Гл. гор. Р. — *Окгэм* (Oakham), 3. 340 жит.; сохранились развалины замка XII в.

**Рэтленд** (earl of Rutland), Роджер, граф (1576—1612), современник Шекспира, выдаваемый некоторыми исследователями за автора пьес последнего. См. *Шекспир*, XLIX, 348, 360/65.

**Рюбецаль**, по старинному немецкому поверью — горный дух Исполиновых гор (см. XIII, 413), хозяин горной погоды. Впервые упоминается ок. полов. XVI в.; позже Р. стал олицетворять в народной поэзии проказливую «нечистую силу»: добрым людям помогает, насмешников сбивает с пути, заводит в пропасть и т. д.

**Рюген** (Rügen), большой остров в южной части Балтийского моря, площ. 926,4 кв. км, принадлежит Германии. Расположен у берегов Померании, от которой отделяется узким проливом. Берега Р. чрезвычайно изрезаны (см. XIII, 402), образуя множество полуостровов; из них крупнейшие, Виттов и Ясмуид, соединены с основным ядром острова лишь узкими косами. Поверхность Р. ровная, есть несколько возвышенных точек (от 90 до 160 м). С восточной стороны Р. имеет высокий скалистый меловой берег — Штуббенкаммер с Кеингештулем (122 м). Сев. конец Р. — мыс Аркона (отвесный меловой берег высотой в 46 м). Больших рек на Р. нет, но много речек и озерков. Почва плодородная, местами — торфяники. Р. богат лесами (гл. обр. буковыми). Занятия жителей — земледелие, скотоводство, рыболовство. Гл. город — *Берген*. По вост. берегу о-ва тянется ряд морских купаний (*Сасниц*, *Бинц* и др.). Р. прорезан жел. дор., соединяющей материк со Швецией: из Штральзунда (см.) поезда паромом перевозятся в Альтефёр (Alteföhr — «старый паром»), проходящий весь остров до Сасница (см.), откуда паромом же переправляются в Швецию (см. *Треллеборг*). — В начале н. э. Р. заселен был германским племенем ругиев (см.), от которых и получил свое название. Германцев вскоре вытес-

нили славяне — венды, о господстве которых свидетельствуют многочисленные курганы и следы земляных валов. По Вестфальскому миру, Р. отошел к Швеции, которая в 1815 г. продала его Пруссии. Ныне Р. вместе с мелкими островами (всего 968 кв. км) входит в состав округа Штральзунд и имеет 53.883 жит. (1925).

**Рюд** (Rude), Франсуа, самый значительный франц. скульптор первой пол. XIX в. (1784—1855). Р. — уроженец гор. Дижона. Работая в мастерской отца-медника, Р. первое художественное образование получил у местного художника Фр. Девожа, а в 1805 г. отправился в Париж, где учителями его были скульпторы Э. Голь и П. Картелье. В 1809 г. Р. поступил в «École des Beaux Arts» и блестяще окончил ее (1812) с правом поездки пенсионером в Рим, но из-за военных событий поездка эта не состоялась. Приверженец Наполеона, Р. после возвращения Бурбонов переселился в Брюссель, где оставался до 1827 г. Здесь он исполнил бюсты находившихся в изгнании Ж.-Л. Давида (после его смерти в 1825 г.) и ряда б. членов Конвента, а также бельгийского короля Вильгельма I. По заказу последнего, Р. украсил рельефными фризами некоторые королевские дворцы, как Терверуерский (сгоревший в 1879 г. вместе со скульптурами Р.). Вернувшись в Париж, Р. стал приобретать все большую известность, и музей Лувра купил его «Неаполитанского мальчика-рыбака» (1831—33). К тому же времени Р. была заказана для триумфальной Arc de l'Étoile одна из цокольных групп, а именно «Выступление в поход добровольцев 1792 г.» (закончена в 1836 г.). В этом горельефе с венчающим его олицетворением «Марсельезы» Р. создал один из шедевров мировой скульптуры, полный вдохновенного революционного пафоса. Вторым крупным произведением Р. является бронзовый памятник «Наполеон, пробуждающийся для бессмертия» (1845—1847), в котором ярко сказался наполеоновский культ мастера. Из других его скульптур следует еще упомянуть статуи маршала Мориса Саксонского и Жанны д'Арк (Лувр), памятник математику Г. Монжу (гор. Бон), маршалу Нею (Париж) и мн. др. Творческий путь Р. шел от давидовского классицизма ранних брюссельских работ к более темпераментному барочному порыву «Марсельезы» и др. скульптур его апогея, чтобы в дальнейшем вновь вернуться к стили более спокойных сосредоточенных форм. Р. имел огромное влияние на последующие поколения французских скульпторов, и отражения его творческого гения можно

проследить вплоть до наших дней (ср. XLV, ч. 1, 547). — Наиболее обстоятельная монография о Р. принадлежит франц. искусствоведу Луи де Фурко (Fourcaud) «François Rude sculpteur, Ses œuvres et son temps (1784—1855)», Р., 1904. Множество рисунков и эскизов Р. хранится в музее гор. Дижона. П. Эттингер.

**Рюдберг**, Виктор, шведский писатель, см. *Скандинавия*, XXXIX, 196.

**Рюйсбрук** (Ruysbroek), см. *Рейсбрук*.

**Рюйсдаль** (Ruisdael), голландск. пейзажист, см. *Рейсдаль*.

**Рюйтер** (Ruyter), голл. адмирал, см. *Рейтер*.

**Рюнкерт** (Rückert), Фридрих, немецкий поэт и ориенталист (1788—1866). Примыкал к романтикам, был профессором восточных литератур в университетах в Эрлангене (1826—41) и в Берлине (1841—48), но оставил кафедру, чтобы отдался исключительно поэтическому творчеству. Он стяжал себе славу не своими оригинальными произведениями (пылкие патриотические песни в эпоху войн за освобождение Германии, довольно бледные историч. драмы «Генрих IV», «Ирод», «Колумб» и др.), а превосходными переводами с различных восточных языков, которых он знал много (санскрит, персидский, арабский, древне-еврейский и др.). Наиболее известны его сборники: «Die Weisheit des Brahmanen» (6 Bde, Lpz., 1836—1840) и «Liebesfrühling» (впервые в «Urania», 1823; отд. изд. — 1844); мастерской перевод с санскрита — «Гитаговинды» Джаядевы (см.), эпизодов из «Махабхараты» (см.), напр. «Савитри» и «Наль и Дамаянти»; с персидского — из «Книги Царей» («Шах-намэ») Фирдоуси эпизода «Рустем и Зораб». Два последних переведены Жуковским (см.) на русский с немецкого перевода Р.

**Рюм**, или *полярный жаворонок*, см. XX, 108.

**Рюмелин** (Rümelin), Густав, нем. статистик и писатель (1815—1889). По окончании богословского факультета Тюбингенского университета в 1836 г. был учителем и директором гимназии в Гейльбронне; в 1848 г. выбран во Франкфуртское национальное собрание. С 1867 г. — доцент и затем профессор статистики и философии Тюбингенского университета. Р. известен как теоретик статистики (см. XLI, ч. 4, 478/79). Он рассматривал статистику как методологическую вспомогательную науку для различных отраслей знания, где дело идет о собирательных понятиях, о совокупности разнородных предметов, объединенных в группу на основании одного или нескольких общих признаков, но во всех других отношениях,

может быть, совершенно разнородных. Теоретические взгляды Р. изложены в двух его статьях «Zur Theorie der Statistik» (1863 и 1874). Другие статистические работы Р. относятся, гл. обр., к статистике населения, где Р. является сторонником Мальтуса. Кроме статистич. исследований, Р. принадлежит ряд работ исторического, философского и литературно-критического содержания. Из этих последних пользуются известностью его работы о Шекспире («Shakespeare-Studien», 2 Aufl., Stuttgart, 1874). Главные сочинения Р.: собраны в его «Reden und Aufsätze» (3 серии, 1875, 1881, 1894).

С. Новосельский.

**Рюмелин** (Rümelin), Макс, немецкий цивилист (1861—1931), см. XLVIII, прил. *современ. деятели науки*, 100.

**Рюмкорф** (Ruhmkorff), Анри-Даниэль, у нас обычно называемый *Румкорфом*, известный конструктор физич. приборов (1803—1877). Родом немец, в молодом возрасте поселился в Париже в качестве рабочего и в 1840 г. открыл здесь собственную мастерскую. Из построенных им приборов особенно известен индукционный снаряд, т. н. катушка, или *спираль Р.* (см. XLI, ч. 4, 152/53).

А. Б.

**Рюрик** (Hrǫgекr), согласно летописи, первый русский князь, вместе со своими братьями Синеусом (см.) и Трувором (см.) призванный на княжение в 862 г. «из варяг» «чудью, весью, словенами и кривичами» для прекращения «усобиц». Повидимому, летописцем, с целью доказательств законности правившей в Киевской Руси династии, выводившей свой род от Р., была использована распространенная в сев. Европе легенда о призвании трех братьев-князей. В нерусских источниках имя Р. не встречается, за исключением упоминания во французских анналах frisландского герцога Рѳрика, исчезнувшего из Ютландии за несколько лет до летописного призвания. Согласно летописи, Р. сел сначала в Ладоге, где «срубил город», т. е. крепость, и затем овладел Новгородом. В другие города Р. посадил править своих «мужей» (ср. XXXVI, ч. 3, 331). В летописи же упоминается подавление восстания «храброго Вадима», выступившего против Р. По смерти Р. (879) княжить стал его родич Олег (см.). Как государи на Руси «юриковичи» вымерли в лице царя Федора Ивановича (1598).

**Рютбеф** (Rutebeuf, Rustebuef), франц. поэт XIII в., первая яркая поэтическая

индивидуальность в истории франц. поэзии (род. ок. 1245 г., ум. ок. 1285 г.). Место рождения его неизвестно, но всю жизнь он прожил в Париже с его большим и пестрым населением: двор, окруженный баронами, нарождавшаяся буржуазия, шумные спорщики школяры (студенты), несчетное духовенство и монашество — все это питало поэзию Р. Менестрель по профессии, вечно нуждавшийся, всю жизнь преследуемый неудачами, легкомысленный, Р. выработал свою поэтич. манеру, приемы, свои излюбленные размеры и, благодаря талантливости, сумел стать мастером своего дела, на которое и смотрел, как на ремесло: он нередко писал на заказ. Р. написал мистерию «Le Miracle de Théophile», два жития святых, много фавль (см.), плачи (complaintes), песенки, «сказы» (dits)—сатирического либо дидактического характера (см. XLV, ч. 1, 451/52). Порою (в «сказах») он становится чем-то в роде журналиста; всем достается от него: и буржуазии, и ремесленникам, и монахам, и придворным, и самому королю Людовику IX; последнего Р. особенно не жалуется за его покровительство бесчисленным монашеским организациям, которые Рютбеф бичует едкими эпиграммами. Единственная общественная группа, к которой Рютбеф питает слабость, — это школяры, и в споре, разгоревшемся вокруг Парижского университета между светскими учеными и наседавшими на него нищенскими орденами, Рютбеф решительно выступил на стороне светской науки. — Сочинения Р. издавал А. Jubinal (t. I—II, 1838; 2 ed., t. I—III, 1874) и А. Kressner (1885). О Р. см. Léon Clédat, «R.» (в серии Grands écrivains français, P., 1891; 2-е изд. 1898).

И. Ш.

**Рютимейер** (Rütimeyer), Людвиг, швейцарский палеонтолог (1825—1895), с 1855 г. — проф. зоологии и сравнит. анатомии в Базеле. Гл. работы Р. относятся к изучению первобытной фауны Швейцарии и происхождения некоторых групп млекопитающих. Так, Р. нашел, что палоргие антилопы, появившиеся в миоцене и достигшие большого разнообразия форм в плейстоцене, являются предками современных овец и козлов, а через них и быков. Кроме того, Р. работал над нуммулитами Швейцарии, ископаемыми свиньями и лошадьми, ископаемыми черепахами, писал о свайных постройках, о соотношении между млекопитающими Старого и Нового Света, по естественной истории оленей и пр.

### НЕОБХОДИМЫЕ ИСПРАВЛЕНИЯ

<i>Ст.</i>	<i>Строка</i>	<i>Напечатано</i>	<i>Следует читать</i>
301	20 св.	идейной, самой, передовой	идейной, самой передовой
445	1 сн.	(см. стб. Ленин о культуре и искусстве,	(см. сб. Ленин о культуре и искусстве,
552	17 св.	«Прерванное обучение», 1860),	«Прерванное обучение», 1860),
618	24 св.	<i>П. П. Львова</i> (р. 1882),	<i>П. И. Львова</i> (р. 1882),
620	8 св.	<i>Иж. Хвойник.</i>	<i>Иж. Хвойник.</i>
711	41 сн.	XVII Съезд ВКП(б), поставив задачу—	XVIII Съезд ВКП(б), поставив задачу—
711	31 сн.	всемерно развивать внутриобластное	всемерно развить внутриобластное
711	20 сн.	судоверфи в Мурманске, Николаевске-на-	судоверфей в Мурманске, Николаевске-на-
718	21 св.	раота по созданию наиболее устойчивых	работа по созданию наиболее устойчивых

Гранат, т. 36-VII.





